

Бахмутський

№3/4
(62/63)
2011

ШЛЯХ

Літературне та наукове історико-філологічне видання

Заснований у березні 1994 року
Виходить щоквартально

Головний редактор
Володимир Семистяга

Редакційна колегія:

Бодрухин Володимир (м. Луганськ)
Борисова Ольга (м. Луганськ)
Бур'ян Михайло (м. Луганськ)
Галич Валентина (м. Луганськ)
Галич Олександр (м. Луганськ)
Глуховцева Катерина (м. Луганськ)
Голобородько Василь (м. Луганськ)
Гриценко Павло (м. Київ)
Жулинський Микола (м. Київ)
Зеленько Анатолій (м. Луганськ)
Кринко Євген (м. Ростов-на-Дону, Російська Федерація)
Крюков Віктор (м. Луганськ)
Кульчицький Станіслав (м. Київ)
Курило Віталій (м. Луганськ)
Куромія Гіроакі (м. Блумінгтон, США)
Лушій Олесь (м. Київ)
Матяш Ірина (м. Київ)
Михальський Ігор (м. Луганськ)
Мовчан Павло (м. Київ)
Неживий Олексій, відповідальний секретар (м. Луганськ)
Низовий Іван (м. Луганськ)
Ночовний Микола (м. Луганськ)
Фоменко Віра (м. Луганськ)
Шаповал Юрій (м. Київ)

Засновники і видавці:

Трудовий колектив журналу «Бахмутський шлях»
Луганський національний університет імені Тараса Шевченка
Всеукраїнське товариство «Просвіта» імені Тараса Шевченка

Постановою президії Вищої атестаційної комісії України від 6 жовтня 2010 р. №1-05/6 журнал включено до переліку наукових фахових видань України, в яких можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора і кандидата наук за спеціальностями «історія», «філологія» (українська література). (Бюлетень ВАК України. — 2010. — №11. — С. 2).

Журнал видано за фінансової підтримки Всеукраїнського товариства «Просвіта» імені Тараса Шевченка і ТУМ імені Тараса Шевченка (Чикаго, США)

ЗМІСТ

ПОЕЗІЯ

Василь Голобородько	Нові вірші	3
Тетяна Дейнегіна	Нам випала телеепоха	9
Віктор Гулюк	Найрідніші	18

САТИРА, ГУМОР

Михайло Біденко	Кумедні ліки	20
------------------------	--------------------	----

ДЖЕРЕЛА

Віктор Азьомов	Архетипний аналіз кількох поезій Василя Голобородька	26
Олекса Півень	Твір як стосунок	44

КРАЄЗНАВСТВО

Ніна Данько	«Щасливий у супокі та душевній рівновазі»	78
--------------------	---	----

ПУБЛІЦИСТИКА

Олександр Неживий	Так «откуда есть пошла Русская земля»? І хто вони, росіяни?	89
--------------------------	---	----

МОЛОДІ ГОЛОСИ

Катерина Чапаєва	Рідне слово	102
-------------------------	-------------------	-----

НАУКОВІ СТАТТІ • РОЗВІДКИ

Володимир Семистяга	Документальні матеріали ДГА СБУ про секретних співробітників в інформаційній діяльності ГПУ-НКВД у 20-30-і рр. XX ст.	103
Оксана Каліщук	Українсько-польське протистояння на західноукраїнських землях у роки другої світової війни: історико-географічний аспект	116
Анатолій Климов	Ректори Ворошиловградського (Луганського) державного педагогічного інституту імені Т.Г. Шевченка 1940-х — 1980-х рр.	129
Наталія Башук	Язичництво як складова української національної ідентичності в романі Раїси Іванченко «Отрута для княгині»	139
Катерина Богатирьова	Особливості поетики жанру оди закарпатських письменників кінця XVIII — початку XIX ст.	145
Олена Бровко	Модель історії в сучасній художній літературі	150
Віталіна Кизилова	Жанрові різновиди української літературної анімалістичної казки Другої половини XX століття	155
Олексій Неживий	Творча історія тексту роману Григорія Тютюнника «Вир»	163
Валерія Пустовіт	Мемуарна спадщина Бориса Грінченка крізь призму націєтворення ...	169
Тамара Хом'як	Стильова самобутність поеми Григорія Бевза «Енеїда»	175
Анна Дмитренко	Поетика хронотопу в повісті Бориса Антоненка-Давидовича «Смерть»	181
Галина Райбежук	Чуттєве й духовне начала в любовній ліриці Миколи Руденка	187

КРИТИКА ТА БІБЛІОГРАФІЯ

Олексій Неживий	Стверджуючи традиції	194
Левко Лук'яненко	Від чорнозему до зірок	194
Володимир Семистяга	Гірка правда нашої історії	197



Василь Голобородько

НОВІ ВІРШІ



Дощ каже

Прийшов дощ
на наше подвір'я,
став під вікном
і каже:

«Отам на узліссі,
де ти минулого разу
назбирав повний
кошик грибів,

знову печериць наростло
велика черідка —
бери кошика
та поспішай на те місце,
та не забудь надягнути
плаща із кобкою!»

Вишивання латинським хрещиком

Дівчата на великій перерві
стають зграйкою проти великого вікна —
вишивати латинським хрещиком
на полотні дисплеїв мобілок
красиві слова,
та щоб не вишивали,
а кожного разу виходить:
мамо, я тебе люблю!

Це як давніше,
який би красивий узор не вишивали
дівчата
болгарським хрещиком,
а завжди виходила велика червона
квітка!

Українські половина-чоловіки

Непомітно, з роками,
переводяться половина-чоловіки —
півголови, одна рука, одна нога —
із рідного села,
із білого українського світу
(епіфанія:
половина-чоловіка —
синонімічний символ за ознакою
«бути тим, що означає те саме»).

А то ж було зустрінеш їх
на кожному кроці:
ідуть по вулиці обійнявшись,
один обіймає другого правою рукою,
другий — лівою,
і співають, співають вечорами,
та ще й як,
аж соловейки їхній спів переймають!

Діти вранці запитують своїх батьків:
«Хто то так гарно увечері співав?»
Батьки розказують, що то такі
половина-чоловіки.
«А чому я їх не бачив?»
«Ти бачиш їх часто, тале здогадуєшся».
«А коли я їх побачу і здогадаюся?»
«Як виростеш великий
та станеш ходити на вулицю,
отоді й побачиш їх і здогадаєшся».

А тепер зрідка в селі побачиш
половина-чоловіка,
іще рідше в місті,
лишилися вони тільки в казці,
а тепер будуть іще й у цьому вірші,
який ти щойно дочитав,
мій недогадливий читачу.

Білі кімнатні рослини

Хата, де я народився та зростав,
за сонцем,
вікна і двері звернені не на південь,
як то звично у селі,
а на північ,
бо хату було зведено
із перебудованої землянки.

Ось мати робить передвеликодне
прибирання,
виносить із хати усі речі,
щоб вільніше було примазувати у хаті.

Виносить із хати ліжка,
щоб окропом повбивати на рейках
та бильцях блощиць —
дустового мила іще немає.

Метелик на волі

Барвистий метелик перебував у неволі:
сидів з розпростертими крильцями
в рамці на стіні,
бокові рейки рамки притискали
крильця до паперу,
що був підкладений під метелика.

Я вирішив звільнити його —
вийняв із рамки,
але він вирвався і полетів по кімнаті.

Довго ганявся я за ним,
аж поки не зловив,
та коли він уже був у стуленій жмені,
краї крилець повідламувалися
і попадали,
барви стерлися під моїми пальцями,
коли я його ловив.

Що то тепер за метелик,
коли він без барви на крильцях,
та й крильця не такі тепер, як були,
хоч іще живий!

Я повертаю його у неволю,
але тепер не в рамку,
а в прозору коробку —
там він літає,
залітає в скляну банку,
що стоїть у прозорій коробці —
освоюється із новим середовищем,
хоч становище його
і не є для нього новим.

Барви на ньому тепер немає,
а здатність літати збереглася:
ось він, частково звільнений,
злітає знову і знову
усередині прозорої коробки.

Вірш із метеликом

Читаючи збірку віршів,
на одній сторінці серед тексту
ні з того, ні з сього з'являється метелика:
не намальований,
не сфотографований,
навіть не описаний жодним рядком —
сидить непорушно, і не думає злітати,
прилип до сторінки, що й не відірвеш,
ніби до якоїсь білої квітки.

Тепер не знаю,
як розуміти появу того метелика:
чи це уречевлена метафора
чогось важливого для мене,
чи це натяк мені на щось невідоме,
чи це мені отаке вітання
із минулого літа?

Що мені робити далі,
чи дочитувати сторінку із метеликом
до кінця,
чи перегорнути її та читати
наступний вірш,
так де мені подіти метелика —
я ж не збирач ентомологічної колекції!

Але думаю:
а раптом на наступній сторінці
з'явиться озеро минулого літа:
з човном, зловленою
рибиною і очеретом?
Скільки несподіванок мене чекає
на кожній сторінці
цієї поетичної книжки.

Великий мороз

Сидить кіт на підвіконні
у сіренькому кожущку,
зранку видивляється у вікно,
а на вулиці немає нікого:
ні великого, ні малого.

А вчора ж сам чув,
як по телевізору казали,
що сьогодні надворі
буде великий мороз!

Щоб усі знали

Згряя ворон сідає на землю,
кажуть:
«Завтра випаде сніг».

Згряя — багато ворон — щоб кожному,
хто їх бачитиме, сказати:
«Завтра випаде сніг».

Загадки квітів

Квіти навесні розквітають
і кожна загадує загадку:
«Як мене звати?»

А ми розгадуємо,
називаючи їх по імені:
ти — пролісок,
ти — горицвіт,
ти — воронець.

І квіти радіють від того,
що ми відгадали
їхні імена,
і цвітуть усіма пелюстками:
хто — синіми,
хто — жовтими,
хто — червоними.

Тепер бджола знатиме,
до якої квітки у гості
по мед летіти.

У Петрівку

Замовкають пташки
і сільські жінки
ведуть довгі розмови з пастухами,
почепивши дійниці
на коров'ячі роги.

Як я викосив море

Як ходив я до дівчат —
аж страшно подумати із відстані
моїх літ,
коли це було! —
я з ними гулявся у притулу:
брав із собою на побачення косу,
щоб викосити море
і в копички погромадити,
рибу на окремі купки поскладати,
біля кожної купки
таблички поробити,
на кожній табличці написати,
де яка риба.

На тій купці — пліточки,
на тій купці — карасики,
на тій купці — червонопірки,
і так біля кожної купки.

Дівчата, мабуть,
із мене посміювалися:
мовляв, який я несучасний парубок,
ніби для того, щоб бути сучасним,
треба перестати бути українцем!

Зате вранці —
і її батьки, і мої батьки
бачили ті копиці викошеного мною моря,
ті купки риби,
ті таблички із написами, де яка риба,
і були дуже втішені тим,
аж сміялися!

Знайомство

Дівчино,
дівчино із невідомим мені ім'ям,
я побачив тебе на узгір'ячку за селом —
там ти стоїш,
підставляєш себе повівам
весняного вітру:
вітер розвіває твоє волосся,
тулиться до щік пташиним крилом,
грається подолком плаття.

Ти швидко обертаєшся на носках
черевиків —
хочеш полетіти,
ти широко розставляєш руки —
хочеш полетіти,
ти голосно співаєш пісню —
хочеш полетіти.

Але ти, дівчино, не полетиш,
бо ти іще не знаєш імені того вітру,
який міг би тебе підняти
над узгір'ячком.

Ось, вітер на ім'я Василь,
міг би тебе підняти на руки, як пір'їнку,
і понести полетючу, куди сама схочеш:

перелітаєш тепер через струмок,
дарма, що у мене повні черевики
весняної води,
перелітаєш тепер через квіти,
ти ж так боялася наступити, ідучи,
на квіти,
перелітаєш тепер усе далі й далі
від хати,
уже вона й не помітна за деревами.

Твої давні листи

Твої давні авіа листи —
малюнки великодніх писанок:
ти ж знаєш, як я їх очікував!

І тоді, коли проживав у селі,
і тоді, коли перебував у війську,
тільки в Київ вони не надходили,
бо там у мене не було поштової адреси.

Тепер розглядаю твої листи,
кожен із неповторними узорами,
із загадковими узорами,
які й досі не розгадані:

бо ти так і не подарувала мені
справжню писанку
на якийсь Великдень.

(Епіфанія:
писанка —
символ за ознакою
«бути тим, що найкрасивіше за все на світі»).

Два пучечки пролісків

І я б так хотів,
і я б так зміг,
якби був уже такий,
як той парубок у чорному одязі
із помальованим сажею обличчям,
і я б так попереносив через річку
двох дівчаток,
що зранку ходили по квіти.

Зранку іще можна було по камінцях
перебігти на той бік річки,
щоб піти на сонячну синю гору
по проліски,
а після обіду, як сонце пригріло,
річечка наповнилася великою водою.

Тепер ніяк перейти назад,
бігають по той бік річки
із пучечками пролісків у руках,
плачуть, голосно кличуть маму,
аж люди із нашого кутка посходилися,
і я, малий, стою у гурті
і бачу, як парубок у чорному одязі
із помальованим сажею обличчям
заходить у швидкий потік,
води понабирав повні чоботи,
замочився аж до пояса,
бере дівчинку на руки,
несе дівчинку із пучечком пролісків
у руці —
два пучечки пролісків несе,
і переносить на цей бік,
потім повертається за другою,
бере і цю дівчинку на руки,

знову несе дівчинку із пучечком
пролісків у руці —
два пучечки пролісків несе,
і переносить на цей бік.
Це я,
це я, парубок у чорному одязі
із помальованим сажею обличчям,
переношу через велику воду
дівчинку із пучечком пролісків у руці —
два пучечки пролісків.

Імена сонечок семикрапчастих

Дівчина —
ентомолог початкуючий —
першокурсниця біологічного факультету
знає імена усіх сонечок семикрапчастих.

«Як називається те сонечко,
що злітає з твоєї долоні —
з пучки великого пальця?»

«Сонечко-полети-до-Іванка».

«Як називається те сонечко,
що злітає з твоєї долоні —
з пучки вказівного пальця?»

«Сонечко-полети-до-Іванка».

«Як називається те сонечко,
що злітає з твоєї долоні —
з пучки середнього пальця?»

«Сонечко-полети-до-Іванка».

«Як називається те сонечко,
що злітає з твоєї долоні —
з пучки підмізинного пальця?»

«Сонечко-полети-до-Іванка».

«Як називається те сонечко,
що злітає з твоєї долоні —
з пучки мізинного пальця?»

«Сонечко-полети-до-Іванка».

Кіт із рахівницею

Завели кота, молодого кота,
бо старий уже був нікуди не годен:
ні муркотіти,

ні мишей ловити,
та й шерсть на боках повилазила —
як такого на коліна братимеш!

А цей —
як не муркотить у когось на колінах,
то ловить мишей,
як не ловить мишей,
то муркотить у когось на колінах,
та й шерсть на боках аж виблискує.

А від якогось часу уподобав собі
гратися із рахівницею,
що колись опинилася на долівці
та так і залишилася там надовго:
коли б не побачив його,
гортає лапою кісточки туди-сюди,
але скільки б не гортав,
завжди праворуч у нього
дві кісточки виходить.

Це — молодий кіт
і він не знає,
скільки людей померло у нашій хаті,
якби він знав,
то не нагадував мені тільки про двох,
щоб я їх завжди пам'ятав.

Без книжки

Мабуть я піду із цієї книгарні
без потрібної мені книжки —
показав продавцеві полицю,
де стоїть потрібна мені книжка,
а вона стала перед полицею,
дістає то одну книжку, то другу,
але ту, яка мене цікавить,
чомусь минає —
і поглядом своїм
і пальцями —
втупилася в корінець якоїсь книжки,
ніби вмерла,
так — стоїть же,
затуляє своїм тілом
книжку, яка мене цікавить.

Процес пошуку книжки затягується,
уже мені й самому незручно,
що я завдав продавцеві

стільки клопоту,
тому вибачаюся
і йду геть із книгарні
без потрібної мені книжки.

Мене не відпускають із села коні

Я випав із часу,
нічого не зауважую навколо,
не знаю, скільки часу я вже отут,
у долині,
розшукую помічну траву,
тож коли підводжу голову,
то бачу коней:
ось вони пагорбами повлягалися
навколо мене,
один побіля одного,
так щільно, що й не знати,
де закінчується один кінь,
а де починається другий.

Лежать тихенько,
повивертали свої напашені черева,
лежать так давно,
що з їхніх боків уже
й повиростала трава
та кущі глоду й шипшини.

Колом лежать навколо мене,
творячи кінський полон для мене —
ніяк крізь них пройти.

Але коні наче вгадують мої думки
про відхід,
про мій відхід із села —
розступаються підводячись,
роблять вікна
на всі чотири сторони —
між пагорбами дороги у світ —
самі ж збиваються у невеличкі табунці,
ходять не поспішаючи,
поскубують траву під ногами.

Коні залишаються,
а я відходжу із села у світ.

м. Луганськ



Тобі, ХХІ сторіччя...

Це — наша епоха.
Тобі, двадцять перше
сторіччя,
На згадку,
на не́забудь —
долі, думки і серця,

Й мільйони очей вимальовує
телеобличчя.
Це — наш телепростір.
І наша — стежина оця:

Від серця до серця.
Нам випала телеепоха.
І ми обирали. І нас обирала вона.
І вчилося серце в людині побачити Бога
Й вдивлятися серцем в усе,
що, на жаль, промина...

Роки промайнуть, ніби миті.
Та пізно чи рано
Замислитися світ, схаменеться,
згадає, що є
Сильніший за будь-яку силу —
Храм телеекрану
І світло його вже не згасне і не промайне.

Й страждання, і радощі,
темні і сонячні кроки,
Облич неповторність
і Пісня пісень голосів —
О, як зберегти, все,
що бачили ми телеоком
Й серцями казали-страждали
від перших осіб.

І ми не з Тобою були,
а — Тобою, Епохо.
І завтра, як вчора, летіти чи їхати нам,
Або просто неба йти пішки до Бога,
Щоб Віру, Надію й Любов
дарувати синам,

Й заради онуків не квапитись
мовити Слово,
Що Вічністю телестрічок не погасне,
не вмере,

Бо й наші серця залишатимуться
калиново
Очима історії й речником, і піснярем.

Й колись у великій і справжньо
щасливій Україні
Із телеархівів і наші зйдуть голоси
І нашими телеочима сьогоднішні днини
Побачать нащадки — усе, що було і еси,

Страждання і радощі, темні
і сонячні кроки,
Облич неповторність
і Пісня пісень голосів —
Усе, що писали, що бачили ми телеоком
Й серцями казали-страждали
від перших осіб.

11.11.2000 р.

Пісенні стежини нашої долі

*Пісня-епіграф
Луганського обласного
телевізійного конкурсу
«Пісенні стежини нашої долі»*

Якщо ти заблукаєш у дорозі,
Себе утратиш посеред юрби,
Згадай ранковий промінь
на батьковім порозі
І пісню у собі не загуби!

Приспів:
А пісня — це шлях до храму й до дому,
Де зради немає, нема вороття —
Пісенні стежини нашої долі,
Пісенні стежини земного життя.

Якщо чи засміється, чи заплаче
Прийдешність перехрестями доби —
То просить мамин голос, і лагідно,
й терпляче:
— Цю пісню у собі не загуби.

І нас напризволяще не покине
Душі і серця музика.
Аби
Щасливим й дійсно білим

Наш білий світ прокинувся
І пісню у собі не загубив.

Приспів:

А пісня — це шлях до храму й до дому,
Де зради немає, нема вороття —
Пісенні стежини нашої долі,
Пісенні стежини земного життя.

29.08.2001 р.

Не прощайтесь, «Золотий дударик»!

*Заключна пісня Обласного телевізійного
фестивалю дитячої української пісні
«Золотий дударик» імені Юрія Козакова*

«Золотий дударик», поглянь:
Кожен з нас — мелодія твоя.
Це дитинство-посмішка краян
Щиро і ласкаво промовля:

Приспів:

Вже ніколи доля не позбавиться пісні,
Не погасить чарівний ліхтарик —
Оселився в серці промінь славнозвісний,
Не прощайтесь,

«Золотий дударик»!

Що нам відстані?.. Облиште сум.
Є в нас невичерпність джерела —
Світле свято й життєдайний струм
Хай летять до міста й до села.

Приспів:

Вже ніколи доля не позбавиться пісні,
Не погасить чарівний ліхтарик —
Оселився в серці промінь славнозвісний,
Не прощайтесь,

«Золотий дударик»!

«Хай щастить!» — промовимо...

Але
День прийдешній зустріч нам несе:
І натхнення, і високий злет —
Тільки ж починається усе!

Приспів:

Вже ніколи доля не позбавиться пісні,
Не погасить чарівний ліхтарик —
Оселився в серці промінь славнозвісний,
Не прощайтесь,

«Золотий дударик»!

Сватівські таловинки

(З однойменного відеофільму)

*Заслуженому журналісту України
Володимиру ПРОСІНУ*

I

Чи, Земле, пам'ятаєш ти
Оту болючу й найсолодшу мить,
Коли в тобі з'єднались світи,
Породичались чорність і блакить,
Щоб первісткою перша борозна —
Провісниця, пророчиця чи проща —
Зернинку огорнула: «Авве, Отче!»?
Зернинку ту Майбутнє чи впізна?

II

Твій, Весно, час! Деревам і будинкам
Не личать вже одержі крижані.
Й дарує день веселі таловинки
Усміхненістю вулиць і ланів.
А сніг зненацька закружляє знову —
За січнем занедужа, засичить...
Та, попри все, вже березневе слово
По душах таловинкою звучить.
Хоча й здалось, що сонечко за браму
Зачинено, й не має краю сніг.
Та попри все — весна не за горами,
Одна для всіх, однісінька для всіх...

III

Плекають батькові долоні музику ланів,
Де — не по нотах! —
Неприборканість ріллі.
Там пісня мамина
Під зашкорубільсть днів
Уклінно припадає до землі,
Де очі бабині і дідів де гопак
Вже школою мистецтв
Вдивляються в Майбутнє.
Й відгукуються теплі фарби: «Будьмо!»
...Ще несмілива, як тремтливий шпак,
Дитина кольори влітає в перевесло:
«Щоб літо сталося,
Не залишай нас, Весно!»

IV

«Ой, мельнику, мельниченьку,
Змели мені пшениченьку!» —
Мов з давнього літа горлиця,
До серденька пісня горнеться.
Здається казковим трошки
Прапрадідове «мірошник»...
Немов калиновим клином
Століття зійшлись над млином —

Згадати укліном чемним
І Мельників, і Мельниченків.
Це їх вітрякові крила
Нашадкам політ відкрили,
У зернятка запозичили
Все те, що ми людям зичимо:
Були щоб свята й весілля
Освячені хлібом-сілля!

V

Як кажуть, що посієш...
Тож хіба
Не наша борозна — народом бути
І писанки-будинки, і хліба
Не подарує нам якийсь прибузда.
Тож сватається знов до ночі день
По Сватовому свічечками вікон,
Коханням пригорта серця людей
До справ буденних і до мрій великих,
Де на покутті — батьківська земля,
Душі людської п'єдестал чи плаха...
І немовлям — майбутнього ріллям —
Нагадує про себе річка Сваха.

VI

Які думки обтяжують чоло,
Коли й на самоті так велелюдно
У серці, у душі?
Свята і будні —
То є життя. Майбутнє почалось...
І неприборкана свята небайдужість
Не дозволяє скімлити думкам
Й погодитися, щоб жилось «не дуже»
Чеснотним, працьовитим землякам.
А в кожного із них — своє обличчя,
Свій біль, свої і туга, і шляхи...
І кличуть очі, і вночі кигичуть —
Чи люди, чи дерева, чи птахи...

VII

*Ветеранам Великої Вітчизняної —
біля меморіалу Слави*

Були і є — всесильні і могутні:
Віч-на-віч — Вічність, Діти і Земля.
Вустиами перепаленими: «Будьмо!»
Солдат, як там, на фронті, промовля...
Своїми образами на покутті
Для нього, без окладів і хрестів,
Залишилось в минулому Майбутнє...
Прости нам, Діду! Господе, прости!..
Сльоза сльозу, горюче-гаряченьку,
Виблискує побаченням очей —
Захарченків, Ткаченків, Мельниченків...
І посмішкою квітів, і плачем...

VIII

загиблим у Афганістані

Вдова-Життя й Життя-Любов...
Хустинки
Сховати би від чорних кольорів...
Кому промовлять матері: «Дитинко!..»
Кому відпустиш, Господе, цей гріх?
Де той аллах із кам'яним обличчям,
Погуба з чужоземного плеча?..
«Ой, любий, як гопак весільний личив
Тобі!.. Недовго ти мене стрічав...
І все ж на цій землі Душі притулок,
Де зернятко повинно прорости...»
Кричать в очах афганської аули...
Простіть нам, Діти! Господе, прости!

IX

На вулиці імені І.І. Забурдаєва

Іще сніги — від неба і до неба.
Поки що таловинки — де-не-де...
А пам'ять — про майбутнє молебінь! —
У квітень чи у серпень поведе,
Де очі ще кричать: «Порозумійсь!»,
Де голос вже мовчить...
І ти, і я —
Згадаймо літо! Й таловинки квітів,
І незабутньо світле ім'я,
Яке іще нашіптє пшениця
(«Онукам пам'ять передай!» — мовля).
«Порозумійтесь за життя!
Не запізніться!» —
Благають нас і Небо, і Земля...

X

Свічки плачем і світлом відзвучать.
І свято білу одяга свитину:
Батьків, синів, дідів і онучат —
Віта світлиця міста всю родину.
А тут, і дійсно, кожен — брат чи сват,
Тут навіть річку величають «Сваха»...
Хто заперечить головне із свят —
Життя предтечу —
сватання?

І птаха,
І дерево, й людина — на життя
Викохують дитину і зернину...
І поки є Любов без вороття,
Не обірветься пісня України.

XI

Не захолюнь у горлі гаслом, Слово,
В холопстві німоти не загубись!
Як виважено поле чорноброве
Зерно голубить й небо голубить...

Чи треба про майбутнє ворожити
Під лоскіт злив люстерками калюж?
Шепоче жито — чуєш? —
«Жити... Жити...»
Чи взявся би за гуж, якщо не дуж?
А злету літа спекота іржава
Нав'язує невчасную печаль.
Та попри все — тут зводиться Держава,
Бо від землі і кожен з нас почавсь.

XII

Не квапитися вимовити слово —
Немов насіння класти в борозну.
Образливі вітри в обійми ловлять
І прагнуть заперечити весну...
Душа болить — заплаче дощ невчасно:
Чиясь дочка чи матінка чиясь,
Бо кожна доля — то святе причастя,
Життя непереборна течія...
Й хоча здалось, що сонечко за браму
Зачинено й не має краю сніг,
Та попри все — весна не за горами,
Одна для всіх, однісінька для всіх!

1997—1998 рр.

На забудь

*Одному з перших фермерів на Луганщині
Василеві Олексійовичу КРИВКУ*

I

За натовпом людським
За метушливим бездоріжжям,
бува, зустрінеш Очі. А в них —
о, людоньки!... —
застиглою молитвою
такая безпритульність прогляне,
така самотність...
Люди навкруги, а очі —
приречені неначе,
не ремствуючи, нести
чиюсь відірваність від коренів чи зраду
криниці життєдайної родоводу,
а може, рідній мові,
якої зрікся свого часу дід...
І розум не второпає: чому
Болить душа?..
І не впізнає вже покинуте батьками,
І навіть не згадає, що колись
Будиночки чи хати —
Не надхмарні замки! —
Людина будувала, буцім стверджувала:
«Буду!»
Хіба лише оселя — дах і стіни?
Хіба у серці не співали мрії,
хіба душа лише спостерігала?

Хіба обличчя, радощі, печалі —
усе, що тут було-перебуло —
можливо перекреслити сторіччям
чи перенести, ніби стіл та шафу,
у респектабельність бучного дому?

А дід, вже майже «нетутешній», —
для себе чи для нас? — звіряє час...
І довгий погляд бабиних очей
хіба не є продовженням
замріяної посмішки дівочької
на вицвілій з роками фотокартці?
Закам'янілими сльозами
дідів чи прадідів
земля благає:
«Не залиш напризволяще!»
Сирітською самотиною
буджигарні віконця кличуть ще...
І забудь людська дарує нам
і відчуття коріння,
замріяність і пам'ять,
і смак Життя —
усе, без чого не промовиш:
«Буду!»

*Новопсковський район,
1996 р.*

Комбат

*Командирові (В.І. Соколову) та бійцям
Луганського окремого батальйону міліції
швидкого реагування «Беркут»*

Хіба лише заради того,
щоби кулю обдурити,
Хіба лише заради того,
щоб залишитися живим,
Робота ця із сьомим потом?..
Важка робота. Бій — це потім...
Не скімли серце. Честь і подвиг,
І доброти подвійний подих —
Смак чоловічого життя.

Хіба це замало — ріднішим за брата,
Хіба це замало — ріднішим за сина...
І тихою ніжністю — очі комбата:
Для сина, для брата — зелене і синє...
А те, де у чорному тануть обличчя,
Лише наодинці із серцем залише,
Де втрати і війни, де війни і страти...
В свої 37 — скільки ж літ Вам, комбате?..
...А він — не про себе. А він —
не для себе...
І трави, і небо — зелене і синє:

Хіба це замало — рідніші за брата,
Хіба це замало — рідніші за сина?
В роботі, в роботі — до сьомого поту.
Тут все, як в бою. І нічого — на потім...

Хіба лише заради того,
щоби кулю обдурити,
Хіба лише заради того,
щоб залишитися живим,
День відокремиться від сонця,
Рух відокремиться від серця?..
І сині очі, й карі очі
Вбиратимуть вселенський біль.
А чорне лихо не за розкладом
Приходить до людей.
Й до розпачу
Чорніє тиша десь і кличе:
«На допомогу, «Беркуте»!

Ще мить. А потім — просто бій,
Що називається «робота».
І гідність, й Вічність, і скорботу —
Усе оця вбирає мить.
Ще — мить. І раптом защемить
На серці — гілочка вишнева
Садочок нагадає й маму.
Й неначе руки, рідні і ласкаві:
«До сина пригорнутися б..
Але...» — й тремтливе листячко
Застигне на шоломі
І ніби теж ОЦЮ відчує мить...

«Комбат» — таке суворе слово.
Комбат... А в нього очі теплі.
І де — замислюєшся знову —
Є відпочинок від боїв?
І звідки, звідки стільки світла
В душі, що справжній ад пізнала?
І звідки, звідки стільки сили —
Красиво жити, попри все?!.

Січень, 1999 р.

«Дистанція»

(з однойменного відеофільму)

I

Хтось життя величав боротьбою,
Закликав до нещадних боїв.
А йому закортіло зустрітись з Собою,
Відшукати Себе серед Вічності днів.

Не ховаючи душу за шати
Чи то гасел бучних, чи лукавих промов,
Не обламки позаду себе залишати,
Не гірку геростратову славу...

Немов
Хтось до серця припав:
— Схаменися, людино,
Досить бути чи гвинтиком, чи будяком:
Час пішов, вже епоха рахує години —
Стань Собою, блага, щоб не стати гріхом.

То не легко — Себе у Собі відшукати.
То не просто — озвучити власне ім'я.
Не буває чернеток життя й дублікатів,
І повторів дистанції, й другого «Я».

II

Дистанція: тут зустріч із Собою —
Не пошук затишку чи смачності розваг,
Коли вогонь не називаєш боротьбою,
Порівнюєш з казковістю Різдва.

Умієш помилятися. Та не двічі.
Тягар відповідальності несеш..
То є прикмети суто чоловічі —
На відстані душі тримати все,

На відстані оголеного серця.
Так велелюдно тут, бо власне «Я»
Це — понад тонни, ватти, метри, герци —
Є неповторним кожнес ім'я.

А втім, що для історії година,
Що для нащадків твій раптовий біль?
Своя дистанція у кожної людини,
Щоби Людину відшукати у собі.

III

Радіти б. Та заплаче дощ невчасно,
Чиясь дочка чи матінка чиясь.
І кожна доля — то твоє причастя,
Дистанції чиеїсь течія.

Й помітити б — метелику гостинно
На злеті літа в пелюстках долонь..
Але дитина — Боже мій! — дитина
Благає власну кров: «Не охолонь...»

Й про серце — не піснями, не у віршах..
Не по-дитячому назустріч нам мовчить.
І ніч — непередбаченістю фішки,
І день — хто зна, де мужності навчивсь,

Щоб не питати, а за що, за кого
Безгрішні душі відповідь несуть?
О, білий світ, чому людські закони
Жорстоко зраджують
свою людську суть?

...І справжня Вічність — отака година.
І серце... серце... Господи, прости...
Й допоможи залишити людині
Людиною.
Гріхи нам наші тяжкі відпусти..

IV

Чудна та дивна станція Життя —
Для Всесвіту притулок тимчасовий,
Де марно застосовувать засови,
Як відривати мати від дитя.
Тут працею вимірюється строк,
Коханням височіє неба купол,
Де і святе, і грішне — все до купи
Гілками влади, владою гілок.
Та замкненими колами нудьги
Не скинути вінець з чола України,
Якщо Себе в собі знайшла Людина
У різнобарв'ї райдуги — дуги,
Де, може здатися, підкорена ріка
Сама зав'язується в металевий вузол
Пекельними краплинами на пружі...
А серце... Цим рукам чи доріка?..

Жовтень 2000 р.

Майстриня

Ходити по землі чи по небу літати...
Літати по небу й ходити по землі..
Творити диво, просто малювати,
І букви класти ніби зерна до ріллі...

Навіщо, Господе, отак воно еси?..
І там, де люди звично «одностайні»,
Судилось бути не такою як усі —
Душа нарозхрист і немає тайни
Від вас, о людоньки!..

Ми поруч живемо —
Чому ж ви іноді так далеко-далеко?..
Й хіба це я?.. Це небо, це лелеки
За мене ніби творять це письмо...

Собі я знову суперечу —
Чи хто впізна, де справжня я?
А в небі — сокіл, в небі — кречет —
Не є то доленька моя...

І все життя себе шукати,
І нести слово до ріллі,
Творити диво, малювати,
Літати й жити на землі...

*Новопсковський район,
4.11.2005*

Недоспівана пісня

*(З відеофільмів «У сплетінні любові,
добра і краси...»)*

*Народній майстрині Ганні БОГДАНОВІЙ
Світлій пам'яті Оксани ЗВИЧАЙНОЇ*

Якого кольору душа?
Якого кольору терпіння?
Як висловити втрати чи самотність?..
Як зле залишити позаду,
Щоб люди тільки світле пам'ятали?..

Якого кольору усе, що не збулось?..
Якого кольору жіночий довгий вечір?..
Вікном у світ — метеликове скло...
І давня пісня обіймає плечі...

...Ми тут були, здається, вже були —
Вдивлялися в оці небесні очі.
У цей майстерний вислів Доброти,
Натхнення, краси, Любові...

Але... Неначе в іншому житті:
Бо все знайоме тут і незнайоме...
Згадала щось і зойкнула душа:
Бо зустріч ця —
ДВАНАДЦЯТЬ ЛІТ по тому...

14.02.2006

...Чия ти, квіточка?
Що вистраждала ти?
Як посміхалося Тобі липневе сонце?
А втім, і ніч — з гіркоти й чистоти —
не обминала, ні, твого віконця...
А все ж, понад усе — згадай! — Душа.
Зів'ялі пелюстки —

це вицвілі листи
із літечка.
А, може, хтось посіяв
посмішку отут
або сльозу?..
Посіяв мимохідь чи випадково,
аби позбавитися
барвистих спогадів
чи подолати тьмяну
тінь поневірянь...
паросткам, і пахоцям, і звукам
дали надію (не лише притулок!)
гостинні господині,
бо знають ціну світла і життя.
Але хвороби темнее крило
Вже обіймало чисте світло Душ...

Та не безвихідь
і не чорну тугу
Дочка і мати, мати і дочка
Дарують людям вузликами Долі
(про біль, про ліки —
це на самоті).
А людям — теплі очі, голоси
і щедрість душ, і вишуканість пісні
Добра і Мужності, Любові і Краси...

Березень 1994 р.

У передчутті

(З телефільму «РОДОВІД»)

— І куди це ти, Листячко
наджигурилося? —
звернешся було з легким докором,
подумки
до відчайдушного мандрівника.
— У полон чи у супутники взяв тебе
осінній вітерець?
А може, цю безповоротність
ти вважаєш Волею?
Не квапся цілувати мертвими губами
це родюче й найсолодше слово.
Бо навіть Воля не ошчасливить,
не оживить, якщо загублено коріння,
якщо стовбур, який так щедро
напоював життєдайними соками,
став чужим,
якщо назавжди відгомонила для тебе
рідна крона...
А Листячко замре на мить, ніби згадає
чи то ласкаві долоні літечка,
чи то світлі сльози
теплої задумливої мжички...
Потім схаменеться, підхопиться,
але хіба вже вирватися
з прозорих обіймів осені?..
Зашелестить земляною долівкою,
неначе зашепоче:
— Ясенюк... Ясенюк...

Хтозна до кого звертається
тремтливе Листячко
молодесенького ясеня.
Лише здається,
що промовля воно:
— Я — синок... Я — синок...
А вітер підхопить його,
покружляє велично, адже ж востаннє,
щоб ще через мить серед сухожилля
сивого галуззя питало
Листячко гілочку, неначе дівчину:

— Чия ти? Чия ти?..
Своє, з надією, додасть
безповоротність:
— Чи я — ти?.. Чи я — ти?..
Нема чого відповісти гілочці:
якими квітами цвіла,
чи рясними плодами родила,
чи пустоцвітом відкрасувалася... —
ані імені,
ані пам'яті, ані ознак роду-племені
не залишилося.
І тиша — гіркий знак питання.
— А чи не застигне
закам'янілою сльозою
не почута нами пісня,
чи не прибере свята земля незабаром
чогось такого,
чого не мали права
ми не дізнатися,
не усвідомити, не підхопити?
На жаль, це тільки здається,
що кожному з нас завжди
джиджуритися разом
з бабиним літечком...

А поки
дихає день хмільним ароматом сіна,
терпкою радістю
і солодкою втомою праці.
І зойкне серце, як безповоротно
сивіють наші дідусі!..
А осіннє сонечко, наче востаннє,
ластиться до зашкарублених рук,
намагається скрасити
старечу сирітську самотину,
а може, дорікнути комусь
за ненаписані листи
чи непромовлені слова...
А може, хоче зовсім буденно
запитати когось:
— І куди це ти, Листячко,
наджигурилося?
А втім —
осінь простяга щедрі долоні:
— Не сумуйте: ще світить сонце
і в наше віконце —
тож живемо!
Бо якщо корені міцні,
хіба може зів'янути дерево,
хіба не підхоплять пісню
молоді гілочки?
Чи випадково у пошуках своєї душі
людина повертається
до забутих батьківських криниць?

І хіба можна уявити людину
без батька чи матері,
без дідів чи прадідів?
Чи можна уявити Україну
без хоча б однієї багатоголосої пісні
Захарченків, Бондаренків, Ткаченків?
Але скільки ж то прізвищ
уже не зустрічається у наших буднях!
Бо загубилися серед міцних гілок
інших родоводів,
або вимерли люди, що їх носили.
Розчинилися прізвища в часі —
Позбулися Майбутнього.
І може, хтось з ваших знайомих
носить прізвище,
яким величали
вашого діда чи прадіда.
А ваші губи
вимовляють його байдуже,
Лише зойкне серце раптом,
Мимоволі защемить.
А розум не відгукнеться,
Бо невідомі йому
ані власні коріння,
Ані життєдайне
відчуття стовбура —
власного родоводу,
ані непереборність паростків
Майбутнього...
І тільки знак питання:
— І куди це ти, Листячко,
наджигурилося?

...А поруч рясно червоніють ягоди.
Пам'ять старих людей нашого краю
Зберігає у своїх закутках дивну
По відношенню до шипшини назву:
Турецька троянда.
Одна літня жінка казала:
— Запам'ятайте,
Там, де розкидані чіпки, недоторкані,
колючі кущі турецької троянди,
себто шипшини
(а вона ніколи не росте купами!),
там лежать турки!
Може, це тільки легенда.
А втім, уся історія нашої України —
і сумна, і весела, і мудра,
і нескінченна —
чи не легенда, чи не народна пісня?

*Антрацитівський район,
1993 р.*

На незабудь

(З відеофільму «Незабудь»)

За натовпом людським
За метушливим бездоріжжям,
бува, зустрінеш Очі. А в них —
о, людоньки!.. — застиглою молитвою
такая безпритульність прогляне,
така самотність...
Люди навкруги, а очі —
приречені неначе,
не ремствуючи, нести
чиюсь відірваність від коренів чи зраду
криниці життєдайній родоводу,
а може, рідній мові,
якої зрікся свого часу дід...
І розум не второпає: чому
Болить душа?..
І не впізнає вже покинуте батьками,
І навіть не згадає, що колись
Будиночки чи хати —
Не надхмарні замки! —
Людина будувала,
буцім стверджувала:
«Буду!»
Хіба лише оселя — дах і стіни?
Хіба у серці не співали мрії,
хіба душа лише спостерігала?
Хіба обличчя, радощі, печалі —
усе, що тут було-перебуло —
можливо перекреслити сторіччям
чи перенести,
ніби стіл та шафу,
у респектабельність бучного дому?

А дід, вже майже «нетутешній», —
для себе чи для нас? — звіряє час...
І довгий погляд бабиних очей
хіба не є продовженням
замріяної посмішки дівочької
на вицвілій з роками фотокартці?
Закам'янілими сльозами
дідів чи прадідів земля благає:
«Не залиш напризволяще!»
Сирітською самотиною
буджигарні віконця кличуть ще...
І незабудь людська дарує нам
і відчуття коріння,
замріяність і пам'ять,
і смак Життя —
усе, без чого не промовиш: «Буду!»

*Новопсковський район,
1996 р.*

Уклінно...

Скільки перепон треба подолати сонячному променеві, скільки заград перемогти, скільком хмарам чи темрявам довести непереборну звитяжність свого призначення заради того, щоби обігріти чиюсь долю, подарувати їй мелодію життя, або просто усвідомлене відчуття білого світу?..

Але як найчастіше не встигаємо ми замислитися про те, що отак «Богом обрані» особистості щедро дарують нам життєдайні промені таланту, любові та добра, освітлюють шляхи нашої свідомості, спляючи себе...

А там, в обіймах Вічності, напевно, не існує розподілу на роки, віки чи епохи, бо ТАМ родичає світла пам'ять не тим — СКІЛЬКИ, а тим, ЯК і заради чого жила людина на цій святій і грішній землі...

Чому не кожна людина залишає після себе світлу пам'ять? Але якщо вдалося людині додати світла цьому святому і грішному білому світові, то звичайнісінький колись куточок земної кулі перетворюється у святе місце, де у щасливому стражданні, творчому натхненні чи у можливості бути почутими, зрозумілими, затребуваними, родичаються високі душі, а люди високої гідності вчаться один у одного мужності і людяності.

Саме Такі, святі і світлі, Душі визначили моє небажання бути «рейтинговим» журналістом і забруднювати телеефір...

Саме Такі, святі і світлі, Душі допомогли мені, народженій у Сибіру, Тетяні Захарченко, навіть змінюючи дівочеке прізвище на чоловікове, не позбутися генетичної пам'яті, не відректися ані від російських, ані від українських коренів (запізніле свято відкриття україномовних криниць довелося влаштовувати собі самотужки, тому вже ніколи не позбавитися від гіркоти усвідомлення наслідків цього «запізнення»...).

Саме Такі, святі і світлі Душі, допомогли мені не тільки відчутти, як означив поет Роман Лубківський, «два крила духовності» нашого краю — у телеефірі України з програм Луганського телебачення відбулося друге народження, після довготривалого замовчування, творчості Володимира Даля, Бориса Грінченка, Григора Тютюнника,

Владислава Титова, Володимира Сосюри, Всеволода Гаршина, Василя Голобородька...

Саме Такі, святі і світлі, Душі визначили як життєву необхідність бажання опоезитизувати буденні реалії життя. На жаль, пізно прийшло усвідомлення особливого смаку Слова на телебаченні. Та попри все відбитки деяких думок і почуттів, що свого часу світилися й звучали на екрані, збереглися на папірцях, на сторінках сценаріїв художньо-публіцистичних програм моїх авторських програм («На Дем'юхіна, 25 з Тетяною Дейнегіною...», «Кредо», «Служіння Муз...», «Нам Доля випала така...», «Автограф» тощо), рядки віршів і пісень, народжені телеекраном. З них і склалася ця книга — почуттям глибокої людської вдячності усім, хто супутниками-єдиновірцями сприяв справжньому перетворенню 16 жовтня 1978 року, з якого почалася моя творча біографія на Луганському обласному державному телебаченні, у мій другий день народження.

Саме Такі, святі і світлі, Душі, з іншого боку, ось вже четверте Телевізійне десятиліття не дозволяють всесильному Телебаченню розлучити моє життя з Поезією.

P. S.

Телебачення... Телепобачення
Із людиною. Й цілим світом,
Наші долі тобою освячені,
Переповнені телесвітлом.

Тут життя за своїм Уставом:
Насолодою тут кайдани —
Бо тремтливе до Тебе ставлення,
Як до Храму, Телеекране!

Поки зніметься, поки з'явиться
Кожний кадр — то життя печатка
Біллю серця промовить здравицю,
Щоби завтра — усе спочатку.

Щоби завтра — немов уперше.
Щоби завтра — немов востаннє:
До загибелі чи до звершень —
Телемуки, Телекоханья.

15.11.2000

м. Луганськ



До України

Тобою знов блукає
безталання,
Спираючись
на зболений ціпок,

Така вже проза і холодна даність,
Немов калини мерзлої льодок.

Невже, сердего, ти молилась мало
І не благала Бога: «Захисти!»,
Коли тобі в потилицю стріляли
Чужі та доморошені кати.

Чом нині в теплих люльках лімузинів
Так часто виколисуєш на гріх
Безбатченків бездолній батьківщині,
Поскаючи облуду на поріг?

Жиріють по усядах діти сучі,
Нова орда гендлює та гребе,
І рушники пустивши на онучі,
На долар перемеріює тебе.

А ти мовчишь, ковтаючи сльозини,
Як покритка, як немічна вдова —
Од сорому спалахує калина,
Од болю надриваються слова...

Ранок

Тиша над річкою,
Тиша над річкою —
Солодко ранок дріма,
Сонце на обрії спіне порічкою
В синіх димах.

Чайка натомлено,
Чайка натомлено
Вдарить по тиші крилом,
І зашаріється, мов засоромлена,
Вишня над Пслом.

Мати

Приїздила мати із села —
Чемоданчик, вузлики, авоськи...
На порозі внуків обняла
І пройшла тихенько, як у гості.

Для розмови нічка замала —
Чай, сльоза, до болю рідна мова...
А мені квартира зацвіла
Рушником на вікнах малиновим.

Не присіла вдень, не прилягла —
Тарілки, полумиски, каструлі...
А стемніло — тихо завела
Над дитячим ліжком «люлі-люлі».

...Повернулася. Спинилась край села —
Поле, жайвори у високості...
В найрідніших, у дітей була,
Як збагнуть, що їздила... у гості.

Селянський син

Я — степовик. Я від ланів правічних,
Де за молитву мають слово «хліб»,
Мої б роки там жнивували звично
Донині понад Ворсклю, коли б

Не стрілось місто — дивне і пророче,
Де інша річка інший котить плин,
Як у жнива, тепер у день робочий
На свій завод іде селянський син.

Несе нічного вірша до газети,
Хай не торкався сон його повік,
Щасливий, бо писалося поету
Так легко в зорі про гарячий тік,

Про степ, одвічно дивний і пророчий,
Де срібна Ворскла срібно котить плин...
Через жита ступаю в день робочий,
На свій завод іду, селянський син.

Дрова

Не злякає тепер Покрова
Першим снігом полтавський рід —
У відпустці рубаю дрова,
Не натішається баба й дід.

— Мабуть, Бог посилає затя
На роботу до таку...
«Де здоров'я старим узяти»
На підтоптаному віку?

Тож і гріє для мене слово
Біля груби полтавський рід —
У відпустці рубаю дрова,
Не натішається баба й дід.

На рибалці

Ловилось так собі:
Плотвичка та окунець у казані,
Од поплавка здригалась річка
У світанковім тумані.

І вмить мережку рушникову
На хвилях винесла зоря.
Немов срочку праздику
Ріка на себе приміря.

А понад нею хата біла
У чистий ранок попливла,
І вже мелодія летіла,
Що

БАТЬКІВЩИНОЮ
була.

Дитинство

Вихором літа мої гасали
Біля гнізд лелечих по весні,
А затим гули міські вокзали
І губилась хата вдалині.

Я звикав до поверхів високих —
Тих, що віддаляли од землі.
Штурмував тролейбуси наскоком
І несила вже була мені...

Та знайомий уловивши клекіт,
Враз відчув, як обпіка жага —
То дитинство спогадам делеким
По душі босоніж пробіга...

Пастушок

Літа-літа, ви збилися в отару,
До водопою гайда навпрошки,
І вас женуть то вибалком, то яром
З мого дитинства спритні пастушки.

Блакитні очі впізнаю ізблизька,
І ластовиння, й вигорілий чуб,
— Ти чий? — питаю, —
та мовчить хлопчисько.
І я, себе впізнавши, теж мовчу...

Минуло все...
Та чи минулось для нас обох,
для нас обох?
Все, що збулось і що не збулось —
Суддею нам хіба що Бог.
Я за тобою йшов кріз осінь
Аж до останньої версти,
І наздогнав уже, здалося,
Ти озирнулась — то була не ти...

Володимирі Висоцькому

У підворіттях надривали горло,
Ладнаючись під нього,
хлопчаки.

На те всміхався
тихо і негордо,
І не екранно,
як кінозірки.

На те дивився,
збитий з пантелику,
А перегодом дивувався:
«Дарма...»

Мовляв,
навіщо вдаєтесь до крику,
Як болю власного
у вас нема?

А свій натружено
підносив голос
У пісні найодвертійшій —
судьбі,

І серце
серце,
серце розкололось,
Та не зреклося
Гамлета
в собі.

м. Харків



Михайло Біденко

КУМЕДНІ ЛІКИ



Рекламний ролик

Засновники нашої газети вважали, що для успіху головне — це реклама. Треба було створити і прокрутити на місцевому телебаченні рекламний ролик. Оскільки газета була діловою, то, ясна річ, в ролик мав бути присутнім хоч один бізнесмен. Бо це наша основна читацька аудиторія. Точніше — основні рекламодавці.

Сценарний план вималювався таким. На краю тротуару стоїть чоловік інтелегентного вигляду. (Може капелюх і окуляри?). Він читає газету. Її назва крупним планом: «Бізнес Харків» з характерним зображенням чоловічка в циліндрі, що на одній ніжці скаче повідомити вам новини. (Чоловічок — це емблема видавництва «Бліц-Інформ», до того холдінгу входить і наша газета).

Обличчя інтелегента задумливе, з чого видно, що газета серйозна й ділова. В цей час близько до тротуару проїжджає іномарка. Пасажир у ній — явний бізнесмен. (Коротка стрижка, кожан, золотий ланцюг на шиї та золоті «гайки» на пальцях). На ходу він нахабно вихоплює з рук інтелегента газету і починає читати.

І ось розв'язка, так би мовити, момент істини нашої реклами. Не встигає лімузин («Тачка» обов'язково має бути крутою!) проїхати й десятка метрів, як його зупиняє міліціонер. Він відбирає у бізнесмена газету (Логотип крупним планом!) і повчально каже: «Передплати — і більше не кради!». Ну, а далі титрами передплатний індекс, ціна і таке інше.

План усім сподобався і ми почали його здійснювати. В одному з харківських театрів зангажували двох молодих акторів. Там же в реквізиті знайшлася форма лейтенанта міліції, а в актора-«бізнесмена» виявився друг з іномаркою. Правда, страшенно потріпаною, але якщо ролик зніма-

ти в дощ, то ніхто не помітить. Хоча як бути в дощ з газетою, що її має читати «інтелегент»? (До речі, на цього персонажа нам витрачатися не довелося, у нас інтелегентів хоч греблю гати, є навіть у редакції).

Знімати почали справді після дощика в четвер. Виглянуло сонечко, але калюжі на дорозі якимось виправдовували бруд на бортах ніколи не митої «тачки». Її ще й обкидали грязюкою, щоб приховати вм'ятини на дверцях.

Зйомка. Все йде за планом. «Інтелігент» читає, «бізнесмен» вихоплює з рук, «міліціонер» попереджає злочин і повчас. Але нашому рекламщику щось не сподобалося і він змусив робити другий дубль.

Саме отут до «міліціонера» підійшла жіночка. Не стара й не молода, не блондинка й не брюнетка, не красуня й не потвора. Якраз із тих, до кого в харківських трамваях звертаються просто: «Женщина!»

— Товаришу міліціонер! — схвильовано почала вона. — У нашому дворі відбувається грубе порушення соціалістичної законності. Ви повинні вжити рішучих заходів!

— Не хапайте мене, пані! — «Міліціонер» вивільнив рукав. — Ви нам, далебі, заважаєте!

Актор працював у українському театрі і його мова була бездоганною, для Харкова навіть чудернацькою. Та й «пані» тоді було ще не на часі. Тому жінка образилася:

— Я вам не пані! Я в стройтресті парторгом роботаю. А в нашому дворі хулігани б'ються і ви повинні припинити це неподобство!

— Та зрозумійте ви, я не міліціонер! Я артист. Ми тут знімаємо...

— Артист! Погорілого театру? — Жінка обурилася. — Оце так моя міліція мене береже! Ходімо, а то я напишу вашому начальству!

Вона знову вхопила «міліціонера» за рукав і потягнула в арку до двору.

Решта знімальної групи розгублено стояла на тротуарі.

Зайшовши у двір, «міліціонер» побачив цілком звичну до такої ситуації картину.

Двоє чоловіків невизначеного віку, скуйовжені й брудні, стояли один проти одного, важко дихаючи. Либонь, вже відпочивали. Але на немирний характер стосунків указувала цівка крові, що текла з носа одного.

Не встиг «міліціонер» щось сказати, як в арку влетів синьо-жовтий міліцейський мотоцикл з двома сержантами. Вони хвацько скочили на землю і без слів шмагонули пластиковими кийками «хуліганів». Ті аж хекнули і присіли. Палиці, які в народі вже прозвали «демократизаторами», міліції видали недавно і «правоохоронці» охоче пускали їх у діло де треба, де не треба.

— Здоров'я бажаємо, товаришу лейтенанте, — один із сержантів приклав долоню до скроні. — Це наші клієнти, Гуня і Троша. Відомі борці за чистоту тротуарів. Одне слово, «декабристи». Майже щомісяця залітають. А ви не наш, я вас раніше у відділенні не бачив. Із міської управи?

«Міліціонер» промимрив щось невизначене, яке при бажанні можна було зрозуміти як «Служба. Дні і ночі».

— Ну, от що, — сказав другий сержант. — Ми зараз з'їздимо, приженемо «лунохід», щоб оцих в капезе доставити. А ви, дуже просимо, постережіть їх. Коли

тікатимуть — стріляйте на враження. — Він підморгнув, але так, щоб не бачили «декабристи». — А потім підідемо в нашу управу, засвідчите протокол. Це недалеко. Не відмовте, будь ласка!

«Міліціонер» знову промимрив про службу.

Газонувши, мотоцикл зник у арці.

«Яка управа, який протокол? — з жахом думав актор. — Не те що посвідчення, навіть паспорта при собі немає! Та мене там же пов'яжуть як афериста! Хутко до редакції, перевдягнутися і бігом звідси!».

Він підійшов до «декабристів», які досі сиділи навпочіпки і тихенько тягнули: «Начальник, ну відпусти, начальнику!».

— Ану ви, орли. Встали — і щоб я вас тут не бачив. — Звідки і взялася рішучість у голосі. — Ще раз впіймаю — посажу на рік, а то й два.

«Орли» радо гикнули і хутко підхопилися. Один простягнув «міліціонеру» руку. Той інстинктивно й розгублено подав свою. І раптов відчув у долоні якогось папірця. Він подивився на нього, а ті двоє вже бігли з двору.

На долоні лежало десять тисяч карбованців.

Артист подумав, що цього гонорару він ніколи не забуде.

Горобині хроніки

Минулої зими чоловік зробив дві шпаківні. Сад у нього молодий, дерева ще тонкі, тому обидві він прибав на дебелий сосні зі зламанною верхівкою. Прибав одну під другою. Прилетівши з вирію (чи де там вони зимували), шпаки заселили горішній будиночок. А коли висиділи і вигодували малечу, без церемоній виселили її у нижній. Отак вони жили-поживали, добра наживали, аж поки не полетіли у вирій (чи де там вони зимують).

Нині повернулася сама молодь. Невідомо, що сталося зі старими — може загинули, а може вирішили лишитися на історичній батьківщині.

Пара молодих заселили нижню шпаківню. Трохи було незручно, трохи заважали гілки сосни, одна росла прямо проти круг-

лого ходу. Але ж рідне обійстя! До того ж верхня шпаківня була зайнята.

Її приватизував Молодий Горобець зі своєю новою подругою. Стара кудись зникла. Чи іншого собі знайшла, чи потрапила Мурці в пазурі — невідомо. Та він і не переймався, бо таки набридла своїм цвірінчанням. Мовляв, власне гніздо потрібне! Своє! А де його здобудеш, коли солом'яних стріх давно немає? Старі горобці цвірінчали, що раніше люди будували хати під соломою — там горобці й влаштовували теплі й безпечні гнізда. Головне — індивідуальні. А тепер доводиться жити під шифером. Це ж комуналки, не розбереш хто з чиїх яець вилупився!

Молодий Горобець був такий як усі, хоча старі горобчихи, бувало, цвірінькали:

«Ой, ти так схожий на свого тата!» Тато теж був таким, як усі горобці, хіба що коричневий беретик на голові він носив трохи набік. Хвацько! Але була в нього своя, індивідуальна риса, через неї зітхали різні молоді горобчихи. У дворі бігала собака Дольча, яка чомусь не любила пташок. Не любила до собачих істерик! Зачувши їхній лемент біля шматочка хліба, вона зі злим гавканням кидалася на цих скромних пернатих. Так от, Тато Молодого Горобця любив подразнити Дольчу. Побачивши, що за ним спостерігає пернате населення двора (особливо оті молоді горобчихи), він сідав перед цією осоружною собакою (зрозуміло, на безпечній відстані) і починав цвірінчати. Справжній кайф Тато ловив, злітаючи перед самісінькою собачою пащею під захоплене криломахання дворового птаства.

Старі мудрі птахи казали, що справжній горобець помиляється один раз. От і Тато Молодого Горобця одного разу помилився, злетівши занадто пізно. Відтоді доживав свої дні інвалідом.

Ні, Молодий Горобець був не таким. Вирішив стати прагматиком. Ніяких невинуваних ризиків! Тому не хизувався перед собаками чи котами. «Наші відносини із хижачками повинні бути взаємобезпечними, — думав він. — Принаймні з мого боку».

Але виріс Молодий Горобець... мрійником.

— Я не хочу все життя будуватися, як оті ластівки, — казав він своїй Новій Горобчисі. — Щовесни тягати шматки мокрої землі, ліпити гнізда. Будуватися, будуватися... А коли ж тоді жити?

Його кредо в облаштуванні житла було таке: дати якимось будівельникам стільки, скільки вони зажають — і щоб згодом все було готове. Щоб збудували під ключ. Через оте кредо старе батьківське гніздо в шиферній кривлі зруйнувалося, бо частину розвіяло протягами, а частину згризла миша. Та він не сумував, хоча Горобчиха надоїдливо цвірінчала, а іноді навіть клювала його своїм тупим дзьбом. «Добре, що не з мухоловкою зв'язався, у тих дзьоби — як швацькі голки», — думав Молодий Горобець.

І от з'явилася можливість. Дві незаселені шпаківні, верхня та нижня. Була рання весна, там ще ніхто не жив і Молодий Горобець відважився. Це був шанс, фарт, що випадає раз за все життя. Він вибрав

верхню шпаківню. Запросив туди подругу подивитися. Оце була квартира! Та що там квартира? Пентхауз! Причому, вже з м'яким, нехай і минулорічним, пір'яним гніздом. І Нова Горобчиха вже не докучала своїм дзьобом по спині, а, навпаки, так ніжно лоскотала, шукаючи бліх.

Він розумів, що пристойне житло вимагає охорони. Це у шиферній кривлі просто, там охорона — справа колективна. Ніхто чужий не залетить, кішка не пробереться — десятки горобців одразу піднімають лемент. А в пентхаузі?

В перший же день Молодий Горобець спробував сидіти на жердинці біля лазу. Вона була товстувата як для горобиних пальців, але він подумав, що попервах і гвинтівка для солдата здається важкою. Порівняння так сподобалося, що Молодий Горобець неначе побачив себе з іншого боку. Та це ж пост! А він — вартувий. Охорона — справжнє заняття для мужніх!

Відтоді з самісінького ранку він сідав на жердинку. І охороняв!

Нова Горобчиха спочатку мовчала, навіть підцвірінкувала компліменти. Мовляв, ти як отой сокіл! Але коли сіла на яйця, свою політику змінила. Спочатку припинила компліменти, потім перестала шукати бліх. І врешті роздратовано зацвірінчала:

— Ти би сів на гніздо замість мене! Хоч на п'ять хвилин! Я ж їсти хочу! Або принеси черв'ячка!

— Якого черв'яка? Ти що, не розумієш, що мені треба охороняти? Та тут тільки відвернися — всі речі повиносять! Мафія! А ти тільки про яйця й дбаєш...

«Як вони нас не розуміють, ці горобчихи! — думав Молодий Горобець, сідаючи на свою постову жердинку. — Обмежені, неначе курки! А про те не знає, що якби горобцям видавали паспорти, або хоч метрики, то я взяв би собі прізвище Сокольченко. І вона була б пані Сокольченко. А так — обивателька!»

Служба в охороні взагалі привчає до філософії. «Ну, ким була б оця Нова Горобчиха, якби я не впіймав за хвіст Жар-птицю? Була б сірою птицею. Та ні, сіренькою пташкою...».

Іноді, сонячними ранками, його раптом збентежувала думка про шпаків. Все таки, висловлюючись юридично, він здійснив самозахоплення житла.

І от як наврочив. Якраз морози спали, з'явився шпак. Чорний такий, у крапочку. Він облетів двір, сів на сосну, а потім на його жердинку. Молодий Горобець делікатно перелетів на дашок шпаківні. «Все-таки гість, — подумав він. — Нехай відпочине на жердинці».

Шпак оцінив горобчину ввічливість. То був делегований розвідник зграї і летів сюди довго.

Уся зграя птахів прибула за тиждень. Можливо через доповідь розвідника, а може іще чомусь, але молодь не претендувала на верхню шпаківню. Пара оселилася в нижній. Та воно й зрозуміло: верхня була батьківська, а нижня — їхня рідна, вони там вилупилися.

В принципі, шпаки з горобцями жили добросусідськи. Цілий тиждень. Молодий Горобець охороняв своє, шпаки облаштували нижню шпаківню. Ну, щось викидали, щось розширювали. А потім отой чорний понадився в його пентхауз за пухом та пір'ям. Першого разу він мало не зіпхнув його, Охоронця, із караульної жердинки. Молодий Горобець зі злим цвірінчанням злетів на дашок шпаківні. А шпак вилетів із пір'іною в дзьобі, озирнувся і чкурнув у свій отвір. Не встиг Молодий Горобець заступити на пост, як оте ще живе опудало знову зібралось за пухом. Він скочив на дашок, роздумуючи над юридичними основами вчинків чорного шпака. А може ті вчинки зовсім не нахабні? Все ж оте пір'я — не просто рухоме майно, а батьківська спадщина? У Верхній шпаківні жили старі шпаки, батьки оцих... ні, все ж нахаб. Він уявив, як оте страхопудало тягає пух з-під Нової Горобчихи, що голодною сиділа на яйцях. Його охоплювало обурення.

І поки Чорний Шпак будував своє гніздо, Молодого Горобця гризли сумніви. З одного боку — розбій та крадіжки. З пентхаузу виносять речі без згоди його, господаря. Під загрозою для нього, власника, гострого шпачиноного дзьоба! Це все одне, що ножа показувати. Тобто, за чесною кваліфікацією, це розбій! Але з іншого боку, шпак, нехай незаконно, але використовує свою спадщину...

І кожного разу, помітивши чорну тінь над своїм пентхаузом, Молодий Горобець злітав на дашок і делікатно відвертався.

Все-таки крадіжки — це порушення біблейської Заповіді. Гріх... За такий гріх — довічно пекло, причому пекло суворого режиму. Та нехай той шпак сам розбирається!

Поки шпак витягував пух з-під Нової Горобчихи, Молодий Горобець походжав туди-сюди по бляшаному дашку, милуючись навколишніми краєвидами. З верхньої шпаківні вони відкривалися куди кращими, ніж з нижньої. «Ні, з крадіжками треба боротися! — думав він. — Пробиватися в депутати! Пробиватися! Я їм через Парламент проведу закон про приватизацію шпаківень! І про оголошення харківських шпаківень шпаківнями державного значення. Підпорядкованими центру. Самому Києву!».

Молодий Горобець, володіючи креативним мисленням, вже бачив себе депутатом. «А чому б і ні? — думав він. — Цвірінчати я вмю переконливо. Нехай не правдиво, зате без акцента. Юридичну термінологію освоїв. А у птахів це головне».

Підбирав псевдонім, під яким цвірінчав би з високої трибуни. «Сокольченко», про який мріяв з дитинства — красиво, але, на жаль, такий не пройде. У Парламенті повно соколів, нахабних і корумпованих птиць. Вони такими нахабами були і в опозиції, і тепер, коли у більшості. Але ж і «Горобець» — не бренд. А якщо взяти іноземне прізвище? Наприклад, Вороб'йов? З таким легше прибитися до партії влади. А там можна й мовне питання підняти...

Після депутатства він вже бачив себе міністром. А непогано виглядала б полірована табличка на дверях шпаківні-кабінету: «Міністр охорони Вороб'йов». О-о-о!

Кінець був простим. У нижній шпаківні виросла малеча. Вона вбралася в пір'я, стала на крило і ці шпаки, учора ще кволі шпаченята, викинули Молодого Горобця з його дуже схудлою Новою Горобчихою із Верхньої шпаківні.

І депутатом на цих виборах він не став. «Не всякий охоронець може бути кандидатом, — сказали йому. — Ви ж берегли шпаківню, та ще й свою. От якби соколине гніздо!..»

Тепер Молодий Горобець служить у Сокола на побігеньках і чекає нових виборів.

Вінець кар'єри

— Миколо, відвезеш кореспондента в місто, куди скаже — і швиденько повертайся, — сказав Перший. І з усіх сил хряснув дверцятами своєї чорної «Волги».

Райкомівський водій Микола, сидючи за кермом, відповів:

— Єсть, шеф!

А сам, утримуючи ввічливо-покірну напівпосмішку, аж заляк. І тільки коли Перший зник за масивними дверима райкому, він трохи розслабився, лайнувся і сам до себе мовив:

— Щоб йому руки покрутило! В неділю знову дверцята розбирати, замок регулювати!

Мені треба було якось підтримати розмову, та й дорога мала бути довгенькою, щоб ото мовчати. І я перепитав:

— А чому в неділю?

— Та тому що решту шість днів шеф машину не відпускає. З ранку до ночі мотается по району, матюкає голів колгоспів. Словом, Керзон керує.

В його голосі була суміш роздратування з повагою. Машина рушила і погано закриті праві дверцята задеренчали. Цей звук вилучив із голоса шофера другий інгредієнт і він вже зло сказав:

— Що за звичка така дурна — бахкати дверцятами?! А йому ще ж треба, аби звук був із хряскотом. Як не чути — лається. Тому й доводиться майже кожного вихідного замок з його боку лагодити.

Прізвище першого секретаря тутешнього райкому партії було Кирза. Хтось із містечкових жартівників перекрутив його на «Керзон» і позаочі першого комуніста району всі називали прізвищем колишнього англійського міністра. Реакційного маркиза, який погрожував молодій Країні Рад своєю «Лінією Керзона». Втім, цих історичних тонкощів товариш Кирза не знав. Він просто не хотів, щоб його називали «Керзоном». «Кажіть просто шеф», — наказував він. Але англійський псевдонім слідував за ним із району в район, куди б його не переводили.

Я приїхав у сюди за листом молодого комбайнера, який скаржився на несправедливість. Він намолотив зерна більше,

ніж його односелець, Герой Соціалістичної Праці. Але голова колгоспу віддав перемогу Герою, своєму куму і багаторазовому лідеру районних змагань комбайнерів. А перемога — то не тільки слава, а й пристойна премія. Назбиравши фактів, я прийшов у райком партії попередити, що в моїй газеті буде критична стаття. Такою була вимога ЦК — попереджувати.

Секретарка, побачивши посвідчення, вибачилася, зайшла до кабінету першого секретаря і відразу повернулася, гостинно розчинивши двері. А звіди почулося:

— Алло! Це Ватутіна? Грищенко, так? Ти що оце витворяєш?

Перший явно хизувався перед чужим кореспондентом, набравши номер відразу після попередження секретарки. Хоч би сказав їй, щоб потримала мене хвилину-другу, аби гість зайшов посеред розмови, так було б природніше.

Лівою рукою притискаючи слухавку до вуха, він правою показав на крісло біля приставного столика. І продовжив:

— Я питаю, що ти твориш? Чому в тебе знизилися показники по м'ясу качиному та по м'ясу гусяному?! Ти мені дивися, надолужуй! Бо партбилет на стіл покладеш!

Він сильно кинув трубку на телефон, дістав з кишені хустинку і витер лоба з глибокими залисинами. У нього було зазмагле обличчя, вкрите склеротичними жилками, така ж шия зі зморшками. Костюм, сорочка з краваткою. Типова форма номенклатурного працівника, тільки і сорочка, і краватка з неохайним вузлом були якимись несвіжими. Холостяцька патина, чи що?

Мені хотілося його пожаліти, але можливість спочуття перекреслювало оте «м'ясо».

Не знаю, як там було з партбилетом Грищенка, який «витворяв». Та стався пленум обкому партії, на якому з нищівною критикою виступав сам Хазяїн області. Волонтаристський, мовляв, стиль управління в окремо взятому районі. І тому першого секретаря товариша Кирзу перекинули на віддалений район навіть не другим, а просто секретарем. Таких в на-

роді називали «третіми» і відповідали вони за ідеологію та культуру.

Відповідати мій герой звик. Тим більше за культуру, в якій не треба було вимагати плану по «мясу качиному». Погано було те, що третьому секретареві не давалася персональна машина. На чорній «Волзі» їздив перший, а він ділив стареньку білу «Волгу», яка вважалася розгінною, із другим секретарем.

Вперше після переїзду хряснувши дверцятами, він раптом почув од шофера зауваження. Не треба, мовляв, так бити машину!

— Не твоє діло, — відрізав Керзон. — Твоє діло крутити баранку, а не мене крикувати! Я для тебе — шеф!

Звичка є звичка. Керзон продовжував хряскати, а шофер, ветеран райкому, який пережив кілька поколінь керівників, продовжував робити зауваження. І не хотів величати його шефом. Товариш Кирза попереджав, що вони не спрацюються, але шофер ігнорував. Так тривало довго, поки секретаря по ідеології не забрали в обласний центр заступником начальника управління сільського господарства. Це було пониження порівняно із самостійною партійною роботою, зате життя в місті, до того ж на новій посаді була персональна машина. Не «Волга», а «Жигулі»-«копійка», але ж персональна. І персональний шофер звертався до нього «шеф».

Квартиру йому дали в моєму будинку і я з вікна бачив, як він, приїхавши на обід, енергійно хряпав дверкою. Шофер морщився, але мовчав.

На посаді заступника начальника управління щось не склалося і його перевели на відділ держтехнагляду. Тут навіть «жигуля» не було, лише старий УАЗ-469. Один на всіх інженерів відділу, щоб їздили по колгоспах області. Але начальник забрав його під себе. На роботу, на обід їздити. Хоч робота поруч, але начальнику ходити пішки не личить. Тут хряпання дверкою задоволення не приносило. По-перше, у «бобика» дверцята легенькі й звук не той. По-друге, шофер, приятель усіх інженерів відділу держтехнагляду і, головне, від нього, начальника, незалежний, відразу починав матюкатися. А одного разу навіть при-

грозив побити десь у лісосмузі. Шефом його, звичайно, не кликав.

На новій посаді теж щось не склалося і Керзон став майстром в управлінні водоочистки. Тут до його послуг не було ні «Волги», ні «Жигулів», ні УАЗика. Тільки ЗИЛ з бочкою та товстим шлангом, від якого завжди смерділо.

Майстер не кинув звички приїжджати обідати на персональній машині. Взимку і влітку, в негоду чи в ясний день рівно о першій годині дня двір нашої дев'ятиповерхівки наповнювався гуркотом солідного двигуна. Мешканці нижніх квартир чули ще й міазми міської каналізації. А Майстер поважно вилазив із кабінки і гучно хряскав дверцятами. У ЗИЛа вони більші, ніж у «бобика», отож звук радував його вухо. Засмучувало інше. Шофер автобочки виявився хамом і з першого разу пообіцяв руки повикручувати. Ну, роботяга, не розуміє субординації. Тому, гепнувши дверима, Керзон старався відразу заскочити в під'їзд. А там двері залізні, з англійським замком. Клац — і все. На ось, понюхай!

Вікна моєї квартири, як я казав, виходили на його під'їзд, і я часто спостерігав за цією сценою. Вона повторювалася регулярно. Бачив стиснуті кулаки шофера, уявляв його начальника, що по той бік неприступних дверей крутив дулю. І от одного разу Керзон не встиг добігти до рятівного під'їзду. Спіткнувся на мокрому камінці, підвернув ногу й упав. Шофер вже не гнався, а повагом підійшов, простягнув руку і допоміг стати на ноги. Співчутливо вислухав скарги на біль у коліні, покивав головою і раптом... заліпив йому гучного щовбана. Здалося, що коробкою двору аж луна пішла.

Більше в нашому дворі автобочки я не бачив. Казали, що «номенклатурного» майстра водоочистки достроково відправили на заслужений відпочинок і він почав добиватися персональної пенсії. Все-таки керував цілим районом...

м. Зміїв

Харківська область



Віктор Азьомов

АРХЕТИПНИЙ АНАЛІЗ КІЛЬКОХ ПОЕЗІЙ ВАСИЛЯ ГОЛОБОРОДЬКА



**Переднє слово
до архетипного аналізу
В. Т. Азьомова поезій
Василя Голобородька**

У своїх вступних зауваженнях автор розвідки, обґрунтовуючи пропоновану ним методику, веде мову про дегуманізацію нинішнього суспільства, втрату людиною гуманістичних ідеалів, патріотизму, з одного боку, про необхідність змінити методику викладання шкільного курсу літератури, з другого.

Вражає надзвичайно вдалий вибір для аналізу поетичних творів, високий філософсько-психологічний і естетичний рівень їх сприйняття й тлумачення, довершеність суджень дослідника.

Розвідка засвідчує органічну єдність відчуття глибинного таланту визначного українського поета й таке ж глибинне його відтворення досвідченим учителем-методистом.

Пропонована розвідка буде прочитана з великим задоволенням колегою-філологом, викладачем і студентом, колегою учителем-словесником.

Нею можна започаткувати заняття у літературній студії, гуртку у школі.

*А.С. Зеленько,
доктор філологічних наук, професор*

**Вступні зауваження до аналізу
трьох віршів Василя Голобородька**

У середовищі науковців найширшого профілю архетипний аналіз літературних образів набрав статусу якоїсь моди, подібно до того, як серед пілотів, майстрів вищого пілотажу, фігура під назвою «кобра».

Проте питання, переломлене у призмі проблематики викладання літератури в сучасній школі, на наш погляд, вийшло далеко за межі вузькофахових дискусій. Йдеться про мету викладання художньої літератури. Адже в новоспеченій сучас-

ній Україні з недоформованою нацією саме література шкільного курсу повинна закладати основи національної свідомості, національно центропрямованого світогляду, зрештою патріотизму. Саме в цьому ми вбачаємо надзавдання шкільного курсу української художньої літератури. «Брак патріотизму в молодій людині є точним показником аномальності процесу розумового, морального та етико-естетичного виховання, яке її сформувало.

Інтелектуали... дедалі більше занепокоєні процесами дегуманізації постмодерністського суспільства. В Україні, з її гібридизованою ситуацією (неолібералізм + постмодернізм + постколоніалізм...), яка до того ж ускладнена багатомірним, добре організованим нищенням національної свідомості, цей процес набуває загрозливої динаміки. І якщо в багатьох країнах осмислення його загрозливості породжує контроверсійні способи захистити і ствердити духовні пріоритети, то в Україні вони поки що непомітні» (Григорій Ключек. Концепція реформування літературної освіти в середній школі. — «Дивослово», 2011, №10).

Впровадження архетипного аналізу в шкільну практику в сучасній Україні стало питанням великої політики

У світлі викладеного вище, архетипний аналіз повинен розглядатися як пріоритетний, бо саме в архетипних пластах літературно-художнього (психічного) і відкривається питома містична і свідомісно осягнена — парадигма втрачених координат національної свідомості. Слід дозувати застосування космополітичних за своєю сутністю різновидів аналізу, офіційно визнаних і затверджених як обов'язкові у шкільному навчанні, й потвердити ті види аналізу, які чітко орієнтують молоду людину на національні свідомісні та світоглядні основи.

Від автора

Закоханим поглядом

Бачити тебе: бачити,
як летять садки,
усе ховаючи у біле.

Бачити тебе: зазирати
упівока
до осередку яблука.

Бачити тебе: носити
в очах два світлих птаха
твоїх летючих очей.

Бачити тебе: розсипати
по розкритому лезу
синю кров троянд.

Цей чотиристрофний твір видається шедевром довершеності як за змістом, так і за внутрішньою структурою. В кожній строфі проекція від художнього ектопсихічного (зовнішнього діяльнісного) в ендопсихічне (внутрішньо усвідомлюване). Анафорою «бачити тебе» починається кожна із чотирьох строф. Візуальний наскрізний зачин на початку кожної строфи через стилістичний прийом градації в рефрені-анафорі перетікає у другу значущу частину, в якій власне і сконцентроване «нове» внутрішньо усвідомлюване.

Перша строфа — метафора весняного квітнування, цнотлива повинь весняної (початкової) стадії психічного оновлення — символічне вираження «потривоженої мандали». Лет і білість — дві асоціативні домінанти «першого портрета» коханої. Однак образ не несе ознак катаклітичного хаосу, розмитості: рух тут є втіленням внутрішніх душевних змін, прагненням до вищого рівня свідомості, адже біле — сума символічного єднання всіх кольорів спектра. Проте рух-лет іманентно містить у собі момент нестабільності. Тому в першій строфі верлібрової терцини змальовано динамічний процес одміни, весняного пелюсткопаду — течія почуттів «розкадрована» в летючий наплив розквітливих садків. Сад — «потривожений Едем» — дає надію на щастя і вимагає подальшого сюжетного продовження.

У поезиці Василя Голобородька, як правило, логічно-змістовні аспекти невіддільні від психологічних, із чого й виростає символ, який важко піддається вичерпно-

му логічному поясненню, що є питомою ознакою провіденційної поезії. Тому «продовження розвитку» — суть породження символічної гри безсвідомого.

У другій строфі алюзія квітнування «Едемського саду» концентрується у плід, в образ знаменитого яблука, яке мислиться як центр сокровеного жіночого начала — спокуси, зваби, таємниці. Яблуко — символ весни, молодості, любові, шлюбу... У прикладанні до поняття пізнання цей символ набуває і позитивного, і негативного значення. Ісус Христос в образі Спасителя часто тримає в руках яблуко чи вказує на нього, як на символ спасіння. Алхіміки тлумачать розрізане яблуко, яке серцевиною утворює п'ятипроменевию зірку, як вказівку на невідкритий п'ятий елемент. Отже, в архетипному сенсі розітнуте яблуко означає відкриття для пізнання сакральну субстанцію. «Розітнуте» яблуко — певна поетична знахідка Василя Голобородька. Поміщений в ореол чоловічого вольового начала, «осередок яблука» доступний, щоб у нього лише «зазирати упівока». «Осередок яблука» — символ певної осягненої істини — відкриття духовного світу людини, яку кохаш. Але хто і коли міг стверджувати, що уповні пізнав ближнього? Тому й «упівока». Проте лінія квітучого саду, що в першій строфі, перетворюється у реальність плоду-яблука — і знаменує відчутне наближення до центру мандали.

У третій строфі з'являється символ центра особистості, заснований на основному числі самості — це чотири: очі закоханого, в яких відбиваються «два світлих птаха твоїх летючих очей».

Дивуєшся точності і глибині творчої інтуїції автора. Рух, зміна, відчуття плинності почуття передаються через метафоричний епітет «летючі» (див. першу строфу). І садки, що летять, і птахи очей вимагають неба, простору, тобто вертикальної координатної вісі. Наше припущення, що свідомість (душа) ліричного героя переходить з нижчого на вищий рівень через «вертикаль» почуття кохання, вірне.

Четверта строфа гідно увінчує маленький поетичний шедевр. Відомо, що художньою формою мандали є квітка. Чому ж «синя кров троянд» «розсипана» в кінці твору?

І перша й остання строфи перебувають «на межі» мандали. А саме «магічне коло» породжене таким мінливим і непередбачуваним почуттям як кохання. Через те «відцентрові сили» посилюються у міру «віддалення» від логічного центру поезії. У теорії психоаналізу «психічний хаос» утримується колом самості, у наведеному конкретному випадку, наростаючим плинном почуття закоханості.

Найближчим смислом, що стоїть за цим віршем, є символ індивідуалізації, яка неусвідомлено реалізується через низку образів (птахи очей, осередок яблука, летючі садки, летючі очі). Поглиблення, проникнення у сутність, приналежність до атрибутки небесної сфери, четвірність очей (закоханого та коханої) — це виразні ознаки ідеї «серединної точки, яка досягається певним сходженням (сходженням на гору, зусиллям, боротьбою тощо)».¹

Справді, творче натхнення пов'язане зі станом закоханості, є могутнім засобом формування особистості, трансформації внутрішніх сподівань і зовнішніх реалій у цілісний образ коханої людини, в якому втілюються уявлення про естетичний ідеал.

Кохання — це те психологічне оберегове коло, окреслюючи яке, ліричний герой наближається до пізнання сокровенного, істинного, до ствердження свого «я» у повноті Буття. «Сучасна мандала — це мимовільна сповідь про особливий душевний чи розумовий стан».²

У творі заявлені безпосередні, конкретні деталі-символи, через які виявляється мандала, проте ми вважаємо, що найголовнішим компонентом самопроявлення мандали є сам процес внутрішньої духовної трансформації героя — стан творення усвідомленої духовної реальності, краси, прагнення до щастя, до втілення в іншій людині, а в кінцевому пункті — в безсмерті.

Синтетичний асоціативний портрет коханої, «прирощуваний» у кожній наступній строфі вірша, набуває таких форм та видозмін, за допомогою яких душа по-новому «орієнтується у світі та адаптує себе до нього у такий спосіб, що стає здатною до життя і розвитку».³

Матеріальне (образ коханої) на першому етапі проходить ініціацію, випробування через психічне осмислення, щоб

у результаті стати засвоєним духовним набутком особистості. Цим і досягається втілення сутності мандали, тобто єдності матеріального, психічного та духовного. Іншими словами, ліричний герой намагається поєднати творче індивідуальне з вічним, архетипним, створивши в такий спосіб унітарну реальність, яка і є справжнім плідним підґрунтям для будь-якого внутрішнього розвитку.

Ліричний герой по-новому відкриває для себе образ коханої, намагаючись надати йому нових форм, як це ми бачимо в кожній строфі твору. Але «він не відшукає цього світу, коли шукатиме те, що розміщене поза ним; ні, він знає, що його зустріч з новою реальністю, з єдиним світом, у якому все, як і колись, перебуває в «цілісності», пов'язана з трансформацією його самого в напрямку цілісності».⁴

Остання строфа якраз і свідчить про психічне опанування центральної частини мандали, оскільки квітка — символ її центру.

Проте людина не може спинитися у своєму розвитку: починається новий виток трансформації, нове сходження до недосяжних вершин досконалості — і, як зародок нового народження, з'являється образ «розсипання» троянд й, у перспективі, утворення нової цілісності на вищому рівні трансформації.

«Але обертове колесо народжень і смертей, у якому все водночас є і початком, і кінцем — це всього-на-всього обід: головне дійство відбувається в центрі. І в цьому центрі з'являється «перетворена» Дафна. (Дафна — у давньогрецькій міфології німфа, перетворена на лавр). Зовсім змінена, вона вже — не гнаний утікач, її зміна — це нічим не обмежений розвиток...»⁵

І справді, у вірші під виразним заголовком «Закоханим поглядом» лише віддалено, опосередковано присутній той шал почуттів, за яким темні безодні незадоволеного інстинкту кохання. «Німфа» воістину перетворюється на «лавр».

Відголосок міфологеми про діву-богиню не випадковий. Почуття кохання, персоніфіковане в образі дівчини, подається як джерело внутрішніх уявлень-асоціацій, що виникають у душі ліричного героя, тобто це творче джерело не стільки зовнішнє (якась конкретна людина), але внутрішнє.

Разом із тим — воно є джерелом «множинності образу», адже в кожній із чотирьох строф вималювані різні картини дійсності. Із цього випливає та шукана єдність, за якої (і лише за якої) індивідуальне вміщує в собі безкінечність апріорі, вже з начал, із зародку, з абсолютних глибин архетипного.

Із вищенаведеного слідує ще один висновок: «мандалоподібні» образи-деталі, явлені у творі, свідчать про те, що ліричний герой рухається по шляху до цілісності (Самості), до злиття двох світів, тобто до індивідуалізації. «Розсипати по розкритому лезу синю кров троянд» (четверта строфа) символічно означає розпочати процес пізнання, відчути триумф розширення свідомості (перша-третья строфи) над мороком безсвідомого, подолання хаосу первісних інстинктів, про що згадувалося вище.

Ще одним потвердженням наших висновків є те, що у вірші геть відсутній стан типового чуттєвого страждання збуреної пристрасті, драматизованої в романтичні костюми. Морок підкорений, прірва між безсвідомим та свідомістю подолана, життєві сили індивідуума сконцентровані на ідеї самореалізації.

Образ аніми, жіночого начала у вірші, — це те, що треба «розпізнати», тобто символ безсвідомого. У чоловікові тільки свідоме має чоловічий знак, тоді як безсвідоме за своєю природою жіночне. Цілісність же полягає в єдності свідомої та безсвідомої особистості. Ця єдність і виявляється у проєкціях жіночого безсвідомого ліричного героя на конкретну кохану, що і складає зміст твору.

«Бачити тебе» — в анафоричному початку кожної з чотирьох строф звучить як голос почуття у поєднанні з волевиявленням — це втілення чоловічого свідомісного, частини чоловічої Самості.

Несвідома (безсвідома) ж частина Самості виражається відповідно у другій частині кожної строфи, що є втіленням жіночого продовження чоловічої цілісності. Ці другі частини проявлені як символи-метафори, значення яких не піддаються цілковитому й однозначному раціональному тлумаченню. Можна лише подивуватися бездоганності абсолютного художнього чуття автора, витонченій достатності мінімальних об'ємів форми.

У вірші Василя Голобородька переживання індивіда набувають символічного надсвідомісного змісту. Тому конкретне життя, конкретні волевиявлення конкретної людини перетворюються на типові, набувають якостей атрибутів, абстракції архетипічного. Річище психологічного потоку закоханості, що струменить через свідомість індивіда, забезпечує процес його індивідуалізації, адже все другорядне, несуттєве, незначне, яке належить зовнішньому світу, відкидається, одночасно особистість уникає зайвої ізоляції від живильних джерел безсвідомого (аніми).

Аніма з'являється в образах, що розширюють свідомість ліричного героя — у кожній із чотирьох строф у різних аспектах. Оскільки аніма виконує функцію посередника між свідомим та безсвідомим, то безсвідоме «являє» четвірний ескіз «портрета» коханої, втілений у форму фантазії. «У продукту фантазії первісні образи стають видимими, і тут поняття архетипу знаходить своє специфічне застосування».⁶ Експресивна складова образів дає ще більший поштовх до посилення глибоких почуттів закоханості в предмет пристрастного уявлення, в «героїню», проєкція якої набирає все більше вигаданих рис, все більшої містичності.

Магічна присутність аніми уособлює для ліричного героя процес індивідуалізації — духовного вивищення, яке сягає за межі розуму — саме там і відбуваються бажані перетворення, смерть в одній іпостасі (перше «бачити» у вірші) і народження, воскресіння в іншій, вищій, яка й уявляється вершиною животворного кохання як міфологічного апофеозу нареченої, предтечі Великої Матері, і матеріалізується в асоціативних візіях другого «бачити» в кожній із чотирьох строф поезії. Міфологічність дії, що виходить від дівчини-матері, позначена рисами, що лише узагальнено властиві їй (дівчині-матері), бо складаються з набору метафоричних (архетипічних) проєкцій з боку закоханого юнака.

Фактично у творі зафіксований «рух в один бік» — від раціонального матеріалістичного уявлення про предмет до його протилежності — ірраціонального портрета коханої. Цей рух є ні що інше, як компенсаційна жертва (чи, одночасно, подвиг) в ім'я урівноваження сили свідомого, що

панує і стала перепоною подальшому духовному розвитку ліричного героя, та енергії безсвідомого, того первісного досвіду, який є «золотим ключем, за допомогою якого добра фея веде нас до нашої колиски».⁷ Це означає втілення Божого накреслення, перспективи продовження роду, осягнення безсмертя. Життя індивіда, враженого стрілами Купідона, перетворюється в тип і стає справжнім архетипом шукання цілісності, що трансформує свідомість до Самості.

Важливо розуміти: ліричний герой творить образ «небесної жінки» — позитивний аспект містичної особистості, яка «видовжує» свідомість людини вгору, в небесну сферу, при цьому в змістах підтексту прочитується, що ліричний герой до цього часу перебував на нижніх, буденно-профанних рівнях земної сфери (раціо).

Ліричний герой перебуває у стані пошуку індивідуальної цілісності. Категорія цілісності означає поєднання свідомісної та безсвідомісної особистості. У чоловічому психічному, як ми вже зазначали, тільки свідоме має чоловічий знак, а безсвідоме за своєю природою жіночне. Через активізацію уяви закоханий підіймає з надр первісного, матеріалізує глибинні універсальні пласти свого безсвідомого, тобто жіночого природного начала. Таким чином його Самість трансформується, наближаючись до цілісності. Не випадково вірш закінчується рослинним символом троянд, що і є символічним вираженням безсвідомого компонента Самості. Безсвідоме немовби доповнює зміст психічного «людськими» образами, які насправді розташовані між двома полюсами — свідомого та безсвідомого буття. Як правило, матеріальний компонент передує у свідомості ліричного героя. Стан ідеального почуття доповнює «тварну» крайність особистості, подвигаючи душу у сферу божественного.

Виходячи з наведеного вище, треба зазначити, що ліричний герой від народження вже сприймав світ крізь призму материнського безсвідомого. Стан юначої закоханості привносить у світовідчужання новий компонент, з'являється образ дівчини, який «розширює» масштаби материнського, і за своєю первісною сутністю є частиною жіночого безсвідомого чоловіка.

Той величезний досвід минулих поколінь, архетипним носієм якого була мати, божественним чином розділяється. Нова дійова особа (дівчина) в театрі особистісного психічного осягнення цілісності перебирає на себе перспективу майбутнього, тоді як первинний архетип матері вів ліричного героя в минуле, до його колиски. Зрозуміло, що у вірші автор «замикає» коло життя, ліричний герой досягає своєї повноти в матеріально втілюваному безсмерті.

Ліричний герой шукає свій внутрішній духовний портрет. Раніше він задовольнявся уявленнями про те, яким хотів би бути. Прирощенням цілісності, трансформацією в Самість герой виходить на осягнення того, ким він є насправді.

Важливий висновок з цього: «нова людина», що народжується в закоханому, через поетичну уяву переводить енергію безсвідомого у життєвий творчий потенціал свідомісного. Це відкриває нові перспективи розвитку, гармонізує дію жорстких законів природи та волюнтаризм раціонального розуму людини. Мати, яка явила дитині перший світ, доповнена образом коханої, через яку втілюється другий світ, що асоціює грядуще. «Мати» є ніби формою, тим консервативним началом, тією матрицею, на яку нашаровується динамічна частина аніми — «кохана», енергія якої втілюється в такі мінливі форми в кожній з чотирьох строф вірша. У творі вирішується вічний конфлікт буття: невловимість і таємниця перетікання езотеричного в екзотеричне стає доступною психічному засвідченню.

Як правило, в ліричній поезії суб'єкт дії ідеалізує те, на що спрямований потік його сердечної пристрасті. «Ідеалізація — це прихований апотропаїзм (апо — відділення, троп — напрям, прим. авт.), людина ідеалізує тоді, коли відчуває таємний страх бути вигнаною».⁸ Надособистісні символічні асоціації образу коханої є нічим іншим, як проявленням безсвідомого з його психічним впливом — з глибоко притленим почуттям страху.

І в самій появі такого абсолютно ритуального страху немає нічого протиприродного. Будуючи метафоричні картини бачення коханої людини, ліричний герой одержує досвід символічної реальності, щоб через неї знайти свій шлях у світ,

який був би для нього втіленням найближчого, найбажанішого, найріднішого. Тут ми констатуємо активізацію процесу трансформації особистості. Ліричний герой, завдяки безпосередній творчій участі в акті натхнення, спізнає божественну благодать, адже до нього приходить магічне ясновидіння, яке за здатністю змінювати світ навколо дорівнює ритуалу ініціації або причастя.

Отже, висловлюючись мовою науки, у вірші відтворюється одна з можливих форм переносного відродження особистості, що базується на первісних уявленнях безсвідомого, на архетипах. Друге дієслово «бачити» у кожній з чотирьох строф — це усвідомлені моменти вічності в часі.

На порядок денний нашого дослідження вийшло питання про ментальні засади, на яких міг з'явитися теоретично і був практично створений вірш «Закоханим поглядом». «Розмаїття свідомості складається з ментального сприйняття, а не з накопичення здобутків. Все, що приходить до нас ззовні і навіть все, що має початки всередині, може стати нашим власним тільки тоді, коли ми обдаровані внутрішньою повнотою, що тотожна змісту, який надходить».⁹

Перед тим, як приступити до безпосереднього висвітлення питання ментального, треба хоч би побіжно торкнутися однієї дуже важливої характеристики образної ієрархії твору. Є певний, що визначається на загальному тлі конкретної літературної реальності, рівень «індивідуальної психіки» того чи іншого образу. Нас цікавить співвідношення рівнів індивідуальної психіки ліричного героя та його коханої, як це може бути виведено з образної координатної площини вірша. Можливий варіант відкритого домінування архетипного страху, про який згадувалося вище, — і тоді матимемо пригнічення одного психічного світу іншим, занурення «слабшого» в безодню безсвідомого і, як результат, визрівання неминучого протистояння з найчастіше руйнівними наслідками, коли пригнічене «слабше» виривається-таки бунтом на поверхню свідомості. Навіть побіжно прочитавши зміст твору, приходиш до висновку, що між двома індивідуальними світами немає суперечностей. Більше того, взаємодія між тим, що належить до первинного «ба-

чити» та вторинним «бачити», що асоціює власне інтерсуб'єктивний образ коханої, позначена ідеєю «довідкривання» світу. У психологічному портреті коханої справді домінує статус психологічної вищості, імператив довершеності, провіденційного яснобачення. Разом з тим, саме «бачити» ліричного героя продукує асоціатичний образ коханої, між ними немає взаємопоборювання, що властиво біологічному світу «нижчого» рівня психіки.

Стан гармонії, енергетичного балансу — так би ми підсумували ієрархію двох психічних світів у кожній з чотирьох строф вірша. І навіть деяке образно-семантичне загострення в останній строфі:

Бачити тебе: розсипати
по розкритому лезу
синю кров троянд —

не руйнує загальної психологічної цілісності твору.

Отже, внутрішня повнота ліричного героя, що сконцентрована на потребі творчої індивідуалізації (перше «бачити» в кожній строфі), справді співвідносна з віртуальним змістом, що трансформований як «проекція мрії» на зовнішній світ (друге «бачити» — світ коханої).

Які ж складники «свідомості ментального сприйняття» в поезії В. Голобородька?

1. Відбір ключових образів-символів: «білі садки» — перша строфа; «осередок яблука» — друга строфа; «два птаха очей» — третя строфа; «синя кров троянд» — четверта строфа — свідчить, що наведені змістотворчі елементи в їх системі належать до питомого українського світогляду й несуть у собі виразно окреслену і традиційно визначену національну поетичну семантику.

2. Настрійний пафос, тобто «тип емоційного світовідчуження», «мотивує ідейну визначеність авторського ставлення до зображуваного, а також впливає на свідомість читача, спонукаючи його до співпереживання авторові твору або його героям».¹⁰ Настрій схвильованості, пристрасності, кордоцентричності звучить у голосі автора. Душа ліричного героя, натхненна відшуками жаданого континенту Самості, вільно генерує розгортання природних картин духозростання, створюючи відповідну гаму почуттів у читача. Емоційна

основа суб'єктивного змісту вірша — це його чуттєва національна приналежність, українськість, і саме в цьому полягає естетична цінність твору. Поривання до світлої мрії, до тривожної і манливої досконалості символічного безсвідомого — це та ментальна першооснова вірша, в якій сфокусовані пульсації романтичного українського серця. Звідси впливає настроєва хвиля, що резонує зі сприйманням читача. Твір відкривається, як правдивий сплеск справжніх, непідробних людських устремлень. Лірико-романтичний пафос вірша дуже точно відповідає сьогоденній національно-суспільній динаміці. І тому індивідуальний зміст заданої у творі емоційності переростає в метафору колективної свідомості на сучасному етапі націотворення, яка перебуває в стані трансформацій від тоталітарних визначників до демократичної універсальності.

3. Зрілість любовного почуття, засвідченого у вірші, може виходити на рівень ментальної значущості, коли феномен любовного переживання засвідчений і закріплений, як одна з важливих характеристичних рис національного характеру у широкому просторі класичної художньої літератури. Коханню властива пристрасність, поривання, певна непослідовність реакцій, перепади настроїв та станів. Зріле почуття переростає «дитячу хворобу» непогамованого інстинкту, стає схожим на ріку з широкою та спокійною водою. Хоча вірш і має назву «Закоханим поглядом», але характер почуття, засвідченого в ньому, безумовно, презентує стадію любові. Це сильне, невідпорне, глибоке почуття, за яким не хвилинна забаганка, а позачасова визначеність, певний духовний імператив. Ментальна безповоротна необхідність, тобто відшук шляху душі до вищих сфер, прочитується в чотирьох наказових формах дієслова «бачити».

4. «Ментальна безповоротна необхідність» продиктована первісними впливами національного колективного безсвідомого. В умовах глобального національного занепаду українського етносу доби нової та новітньої історії, наростаючі суперечності між категоріями свідомого та онтологічними вимогами «внутрішньої повноти» колективного безсвідомого вступили у фазу кричущого небезпечного антогонізму. Ет-

нічне ество опирається перспективі остаточної «втрати душі». Саме тому одним із духовних запобіжників, уособленням живильних джерел національного колективного безсвідомого постала плеяда наших поетів-месіаністів від Котляревського та Шевченка до Стуса та Голобородька. Ці провідники Божого промислу з'явилися не коли-небудь і хтозна-звідки. Діє «протихід цивілізації» — універсальний закон порятунку, спасіння етносистем. Тому у визначеному місці земної кулі у визначений час були богоявлені і творили Петрарки і Данте, Сервантеси і Кальдерони, Гете і Гейни, Петефі, Міцкевичі та Байрони... Біда українців у тому, що період їхнього національного апогею або давно й неусвідомлено минув, або (за збігу певних чинників) історично фатально розтягнувся. Тому вже ось третє століття наші духовні пророки, примушено заякорені на народних бідах, змальовують художньо та обстоюють ідейно одні й ті ж завдання, що сконцентровані на перспективах виживання недозрілої нації в оточенні свідомісно суверенних сусідів. У зв'язку з цим публіцистичним відступом, зразок інтимної лірики Василя Голобородька ментально вкладається у широке річище загальнонаціональної проблематики пошуку себе, свого продовження в майбутті, «самимсобоютворення» (В. Стус).

5. Творчому стилеві поета властиве розвинене, системне архетипне мислення. Архетипні елементи не є штучною декоративною інкрустацією «під народну вишивку». Архетипна символіка, по-перше, утворює образотворчі центри, на які орієнтовані всі рівні свідомісного освоєння дійсності, по-друге, складає концептуальну техніку, законам якої неухильно підпорядковується розробка конкретного літературно-художнього матеріалу, по-третє, і найголовніше, визначає той внутрішній зміст, під який і верстається зовнішня форма художнього твору. Згадаймо, що архетипічно визначеною формою ментальної ідентифікації (провідний мотив психічної трансформації) є ідентифікація з Богом чи героєм, з субстанцією, вищою за своїм духовним змістом (у тексті — з коханою). І містичні перетворення психіки суб'єкта у священному ритуалі замінені у вірші самим процесом художньої творчості (уяви).

Навіювальна дія «оприявленої» коханої викликає в ліричного героя стан, умовно кажучи, ідентифікації з героєм (богом). Чотиристрофові втілення ідеального — це сюжет архетипного священного дійства, в ході якого і відбувається вищезгадана ідентифікація: внутрішні почуття викликають активізацію «зовнішнього» видозміненого світу, персоніфікованого в образ коханої. Сугестія його поступово й невідвратно перейде у «внутрішнього героя» в душі ліричного суб'єкта, що осмислить себе на новому, вищому рівні психічного розвитку, тобто зміненої метафізичної долі (щастя). Психіка, яка компенсує стан внутрішньої психічної неповноти, внутрішнього психічного дефіциту в художніх архетипних змістах переростає штучні жанрові межі інтимного (категорія одиничного) і стає знаковим мистецьким явищем ментального національного духовного досвіду (категорія загального).

Сліпий, його дружина і птаха

Ішла, не поспішаючи, дружина,
вела сліпого чоловіка.
Синіла над дорогою ожина,
чіплялася за тихі черевики.

Чоловік торкав навпомацки квіти,
збирав їх у жменю цілу китицю.
Чоловік торкав навпомацки соняшник.
наче вологе, із бджолами сонце.

Співала на дереві птаха.
Про птаху чоловік питав.
Вона ж йому — як воду пити,
вона ж йому — як сукувата палиця.

Дружина розповідала радо,
розписуючи птаху, як ту райдугу.
Сліпому все, про що вона казала,
ставало про очі давньою казкою.

Цей вірш побудований на сув'язях архетипних образів та символів.

Ішла, не поспішаючи, дружина,
вела сліпого чоловіка.

«Сліпий чоловік» — алегорія новочасної людини, в якій абсолютизація свідомого призвела до відриву психічного від первісної оберегової основи безсвідомого. Саме тому чоловік «темний» — рухається, діє, але позбавлений здатності сприймати навколишній світ у його повноті та цілісності.

Веде незрячого дружина — аніма, архетип жіночого начала в чоловічому безсвідомому, яке тут співвідноситься з позитивною творчою психічною енергією — Великою матір'ю.

Як і годиться проводирці-анімі, «приземленому» жіночому утворенню, вона спочатку вибирає для чоловіка посильний для нього шлях, на якому відкриваються образи-деталі «низького» візуального рівня:

Синіла над дорогою ожина,
чіплялася за тихі черевики.

Ожина — рослина, що «стелиться» над землею. Це алегорія забобонів свідомісного упередження, містичний страх окільцьованої сліпотою людини. Тому-то й становила ту некритичну перешкоду, яку чоловік вже подолав у собі, оскільки прийняв рішення вирушити в дорогу до Самості. Синій колір символізує початковий етап психологічної трансформації (сусід чорного). Епітет «тихі» підсилює стан непевності, фізичної та психічної обмеженості чоловіка. Адже він жив «навпомацки»:

Чоловік торкав навпомацки квіти,
збирав їх у жменю цілу китицю.
Чоловік торкав навпомацки соняшник,
наче вологе, із бджолами сонце.

Панорама навколишнього світу недоступна чоловікові. Лише формально через органи дотику він відчував квітку. Проте через розтягнену анафору «чоловік торкав навпомацки» в першому і третьому рядках підкреслюється убогість тактильної перцепції, на яку приречений нещасний.

Чоловік ніби й намацував реалії «вищого» порядку — збирав квіти, соняшник уявлявся в образі вологого, із бджолами сонця. Але внутрішнє психологічне очікування чогось незвичайного (недарма ж соняшник у традиційній народній поетиці символізує сонце) могло бути лише профанною ілюзією в умовах спрimitизованої егосвідомості людини. Як видно із другої строфи, чоловік і сам до пуття не знав, що робити із своїм матеріальним досвідом, який не відкривав очікуваних духовних обширів. Тому ліричний герой і збирав квіти у жменю китицею. Для чого? Марною компенсацією чого виступає китиця зірваних квітів у жмені сліпого? Ліричний герой перебуває в пошуках якогось універсального

внутрішнього змісту, він у процесі творення самоті. На рівні символічному — чоловік зрозумів, що технократична зацикленість мислення лише на можливостях свідомого означає неповноту духовного осягнення Буття — фактичну сліпоту цивілізації. Отримуємо ще один аргумент, чому чоловік незрячий.

Потвердження та розвиток нашого висновку знаходимо і в наступній строфі:

Співала на дереві птаха.
Про пташу чоловік питав.
Вона ж йому як воду пити.
вона ж йому як сукувата палиця.

Птаха — символ безсвідомого. Прикметно, що пташу чоловік взяти в руки не може та й не бачить її. Включається слухове сприйняття — безтілесна духовна даність, що не піддається безпосередньому чуттєвому дослідженню. У підтексті вірша прочитується: не зразу, лише на певному етапі свого розвитку (шлях чоловіка), людина зрозуміла онтологічну цінність безсвідомого, осягнула ключову роль того, із чого насправді треба «воду пити» і що є питомою життєвою підпорою, «сукуватою палицею». Отже, людина усвідомила роль архетипного світу в моделюванні життєвих процесів на нашій планеті. Давність, первинність, первісність безсвідомого підкреслює влучно знайдений автором епітет «сукувата», тобто необроблена, отримана безпосередньо від природи.

«Як воду пити»... «Вода — найчастіше вживаний символ безсвідомого. Розлите в низинах море це розміщене нижче рівня свідомості безсвідоме».¹¹ Отже, одне безсвідоме (пісня птаха) тягне за собою уявлення про інше безсвідоме (вода), яке ближче до порога свідомості, бо більш матеріалізоване в порівнянні з піснею.

Проте мало мати усвідомлений потяг до пізнання, потрібна дорога, йдучи якою, можна досягнути бажаного. Тому дружина-аніма виконує своє творче покликання:

Дружина розповідала радо,
розписуючи пташу, як ту райдугу.

Райдуга (в рай дуга) символізує дорогу, зв'язок нижчого, тварного, з вищим, Боже-ственным. В архетипному розумінні райдуга знаменує ще втіленого Бога, одну з форм Богоявлення. Запам'ятаємо, що

птаха, яку описує аніма, трансформується в райдугу. Але чоловік не може через пряме й безпосереднє (свідомістю) бачення сприймати безсвідоме. Потрібен посередник, який би «перекладав» змісти світу безсвідомого мовою зрозумілих людині значень та смислів. Ходіння «через поріг» і є райдугою, озарінням Богоявлення в талановитій людині. Це і є вище призначення особистості — відкривати те, що завжди присутнє і завжди під покривами вічності.

Сліпому все, про що вона казала,
ставало про очі давньою казкою.

Міф — міфологема — казка — це світ первинних уявлень про буття, коли свідомість ще не відділилася від благодатної (і страхітливої) основи безсвідомого. Ще немає світоглядної роздвоєності, ще пізнання не вчинило революцію поділу Самості на свідоме та безсвідоме. Там — справжнє онтологічне бачення. Але зворотна дорога Туди закрита. Лише ефемерна райдуга вказує шлях, бо й очі прикриті містичною «давньою казкою».

Зрозуміло, що чоловік перебуває у процесі духовної трансформації. Можливо, набуті ним нові спромоги дадуть йому здатність жити, узгоджуючи свою задану сліпоту (психічну категорію его «цивілізованої» людини) з вимогами відповідності волі світу мертвих. Адже чоловік, за поетичною версією автора, так і не став достеменно зрячим. Він отримав лише деякі передумови, щоб стати істотою більш-менш універсальною. Але безперечно і те, що не повернеться вже у стан свідомісної тоталітарності, який зафіксований у першій строфі вірша.

Сформулюємо деякі попередні узагальнені міркування, які впливають зі змісту викладеного.

Теорія психоаналізу тлумачить душу людини «як ціле, в якому свідоме й безсвідоме взаємозалежні».¹² Свідоме здатне розвиватися, не заводячи людство в цивілізаційні тупики, тільки тоді, коли воно «зберігає живий зв'язок із творчими силами безсвідомого».¹³

Ліричний герой, осмисливши свою духовно-психологічну неповноту, намагається «оціліснити» самість через віртуальний світ поетичних символів. Тому він і приходиться до рятівної палички — «очі давньої

казки». Через «повернений міф» сучасна інтелектуалізована свідомість може відновити справжню, втрачену у технократичній гонитві, Самість. Ліричний герой розіпнутий на хресті життєвого спокутування. І містична його смерть-вихід із сфери Тіні вивершується опануванням вищої духовної даності, символізованої тріадою (птаха — райдуга — очі давньої казки). Як бачимо, в підтексті проглядається образ Христа, прокреслений у межах національної фольклорної символіки.

Зовнішній світ, який доступний сприйманню чоловіка, — це лише частина реальності. Повнота ж реальності багатокомпонентна — у тій воді, символі первісної матерії безсвідомого, в Божому гласі пісні птахи-вісниці Отже, ліричний герой розуміє прояви зовнішнього світу як «подвійну» тінь: свого внутрішнього зору, від якого власне і розпочався сам процес духовної трансформації, та зовнішнього світу, сегментами якого є образи нашого сприйняття.

Доречно згадати, що «відчування єдиної реальності є якісно іншою формою відбиття, яка розвиненій свідомості уявляється нечіткою».¹⁴ Тому символи другої частини вірша значать набагато більше свого звичайного лексичного змісту, тому вони і є класичним зразком архетипних образів, що їх надтекстове семантичне поле безперечно переважає контекстові первні, тому і витлумачити їх вичерпно в категоріях оціночної свідомості немає можливості, тому й залучає Василь Голобородько символіку національного безсвідомого, яка найповніше відповідає психологічному завданню, яке життя поставило перед чоловіком.

Ліричний герой мучиться символічним томлінням — це стан первісного існування індивідуальної психічної даності. Він шукає можливостей, засобів, щоб подолати перегородки між зовнішнім (обмеженим до сприйняття) і внутрішнім, розбудженим анімою, яка «веде» його в образі дружини. У кінці твору ці перепони можуть бути подолані особистість орієнтується на відновлену повнішу реальність, де частини внутрішнього символічного і зовнішнього конкретного стають цілісним змістом — набутком психіки чоловіка.

З іншого боку, ліричний герой спочатку перебуває у вторинному, обмеженому ду-

ховному просторі. Більше того, він сам несе в собі знак виродження гіпертрофовану віру у свідомість, символічно виражену через сліпоту. Його природні поривання відновитися в первинному унітарному світі. Для цього і потрібно з'єднати неповні похідні зовнішнього світу нижчого порядку (навпомацки квіти, навпомацки соняшник) з образами містичними, що продуковані анімою атрибутами духовного, внутрішнього, нерозділеного, первинного простору.

Чи зможе ліричний герой так реконструювати особистісний зміст, що в ньому надособистісне та особисте, его і людина стануть одним цілим? Ми починаємо замислюватися над тим, яким способом автор долає це фундаментальне почуття роздвоєності особистості в пошуках «дороги до раю» — райдуги. Ліричний герой повинен нівелювати розмежування на зовнішнє і внутрішнє, зрозуміти, що непідробний, завершений процес духовної трансформації — у творчому осягненні другого «бачити», яке перебуває дещо поза межами його відчуттів, оскільки породжене уявою. У другому «бачити» немає вчора-сьогодні-завтра, там діє закон загальної асоціативної співвіднесеності. Тому людина не може і не буде далі сліпотно уявляти себе Богом (а насправді дияволом). Така філософія цього вірша.

Сокровенне життя перебуває у володіннях безсвідомого. Тому рух ліричного героя від свідомісного, позначеного як сліпота, до безсвідомого (очі давньої казки) є питанням духовного буття чи свідомісного каліцтва.

Знаковим є образ дружини, яка веде чоловіка. К. Юнг з певною долею іронії називав аніму чарівною жіночою істотою. Аніму ототожнюють із душею. Василь Голобородько далекий від наукових догматів. Його аніма — рушійна сила трансформації, «психопомп», що спонукає до пошуку вищого сенсу в житті. У творі аніма найширше виявляє себе як рух чоловіка. Логіка появи наступних образів у тій чи іншій мірі розуміється як містичний розвиток дії аніми. «Не слід забувати, що мовиться про аніму як факт внутрішнього життя, а в такому вигляді вона ніколи не з'являлася перед людиною, завжди проектуючись поза межі власне психічної сфери і перебуваючи зовні».¹⁵ Чим вище духовні запити

людини, тим конкретніше «осмислене відділяється від обезсмысленого...», зменшується сила хаосу — смисл тепер озброюється силою осмисленого, безсмыслене — силою позбавленого смислу. Виникає новий космос. ...З повноти духовного досвіду народжується те вчення, що передається від покоління в покоління».¹⁶ Згадаймо те, що стало «про очі давньою казкою», що виринуло раптом перед чоловіком із глибин містичного безсвідомого як квінтесенція досвіду предків.

Теорія психоаналізу розрізняє дві стадії розвитку архетипу Великої Матері. Перший — елементарний. Він уявляється як епоха матриархату. Суспільство перебуває в статичному стані, домінують еволюційні зміни, безсвідоме міцно тримає ще не звільнені контури свідомісного. «Такі культури консервативні і навіть, до певної міри, реакційні, тому що інстинктивний аспект безсвідомого, втілюваний в архетипі Великої Матері, диктує жорстку систему координат, в якій залишається мало місця для ініціативи й активності его та свідомості».¹⁷

Проте в часи змін жіноче начало стає софійним — духом трансформації, який перемагає статичні елементи колективного безсвідомого. Саме такий момент розвитку особистості і став темою вірша Василя Голобородька.

Ліричний герой перебуває в пошуках Самості. «Самість — центр тотальної, безмежної психічної особистості, що не піддається визначенню».¹⁸ Самість цінна тим, що в ній, як і в Божественному, протилежності знімаються. Свідомість працює в іншому режимі: вона дошукується розрізнення, класифікує. І хоча її методи синтезу аж ніяк не передбачають творення цілісної безконфліктної матерії, в безсвідомому діє архетип єдності, що означає домінування психологічного стану універсальної повноти. Логіка вірша підводить до висновку: сліпий чоловік, який обтяжений веригами темноти (розуміємо це у психологічному сенсі), намагається розірвати тенета своєї обмеженості, щоб вийти на вищий рівень духовного розвитку. І цей рівень, здеталізований в образах дерева, птахи, води, райдуги, очей давньої казки однозначно вказує на атрибутику безсвідомого, яке активізується і в якому не діє славнозвісний діалектичний закон єдності проти-

лежностей. Ці образи як сумарний символ означають стан, якого чоловік ще не досягнув і для якого ще немає автологічного словесного означення. Ще повинні утворитися нові речі, нові домінанти, нова психічна реальність, у якій, скажемо метафорично, чоловікові знайдеться місце на Дереві Життя поряд із птахою, а не десь унизу, в темряві обмеженої свідомістю сліпоти.

Треба згадати, що взагалі активізація безсвідомого в реальному «видимому» світі, як правило, означає революцію — в найширшому тлумаченні цього терміна. Саме такий стан зрушення, подвигу, швидких змін і переживає чоловік.

Вірш у його надтекстових сенсах легко прочитується як момент розвитку суспільно-формаційної свідомості людства. Цивілізація технократичної гонитви вичерпала свій внутрішній ресурс. Зовнішні умови існування «чоловіка» вказують на все зростаючий опір довкілля, природи — людина живе у все більше ворожому середовищі. Причина зрозуміла: абсолютізація розуму, відрив від «тіней забутих предків», руйнація архетипних регуляторів. Розплатою за все це і стане знищення людинобога й утвердження, як можливий етап трансформації, богорозумної людини, істоти за образом і подобою Божою.

Доречно хоч би побіжно торкнутися змісту поезії по лінії Свідомість Тінь. «Тінь (термін, що визначив Юнг) означає безсвідому протилежність того, що індивід уперто утверджує у своїй свідомості, сума всіх особистісних психічних елементів внаслідок їх несполучуваності з обраним свідомим ставленням їх носія, (сума психічних елементів), що не допущена до життєвого втілення. Тінь завжди виступає компенсаторно відносно свідомості. Отже, її ефект може бути як позитивним, так і негативним».¹⁹

Чоловік намагався досягнути, збагнути сутності реального. Але його Тінь, уособлена в темноті, перешкоджала творити себе вглиб і вгору. Чоловік інстинктивно (дія анімі) намагався через кількісні категорії зменшити ущербність свого сприймання: згадаймо, коли він рвав квіти «навпомацки», то для чогось, на перший погляд, ситуативно, збирав їх у жменю цілу китицю Чи не так сьогодні людство за абсолютними валовими показниками давно загубило значення сутностей? А зірвана квітка,

не забудьмо, знищена безповоротно. І все-таки Тінь спонукає чоловіка до пізнання, до відкриття своїх, занурених у догматичну темряву, потенційних можливостей.

Треба мати на увазі, що Василь Голобородько показує індивіда вже в русі, вже в пошуку, тобто він вже в розвиненій архетипічній ситуації, початок якої у пролозі до вірша. Саме тому, незважаючи на внутрішнє психологічне напруження, ліричний герой відчуває полегшення — він підхоплений силою аніми, його підштовхує вперед власна тінь, «голос всього людства» звучить у його душі, у ньому «звільнені приховані сили інстинкту, що не доступні свідомій волі».²⁰ Саме тому, як ми вже зазначали, образи-символи національного безсвідомого містять у собі містичні сенси. «Символ є постійною спокусою для наших думок та почуттів. Очевидно цим пояснюється, чом «символічний твір... так захоплює і чому він все-таки рідко дає нам естетичну насолоду».²¹

У центрі вірша «Сліпий, його дружина і птаха» проблема місця індивідуума в бутті, а точніше, звужуючи поняття, у зовнішній і внутрішній душі суспільства (у колективному свідомому й колективному безсвідомому). Адже система образів твору відкриває зв'язок чоловіка як з архетипним, так і з видимим світом, у якому він живе. Мета — народження «нового» зору, який буде свідоме, узгоджуючи бачення з вимогами безсвідомого. Лише за такої умови первісні психічні сили не призведуть до появи «нової сліпоти» і не створиться ситуація, коли чоловікові знову доведеться виборсуватися «навпомацки» з нових руїн новозруйнованої Самості.

Окрему частину аналізу слід присвятити двом рядкам третьої строфи:

Співала на дереві птаха.
Про птаху чоловік питав.

Символ Дерева життя має розвинену національну семантику. Це «вись Усесвіту», в якій з'єднуються три світи — підземний (тінь безсвідомого), земний (сфера свідомості) і небесний (надособистісне первинне начало). Це вічно оновлюване універсальне буття. У християнстві — символ Божої мудрості.

У Василя Голобородька на дереві сидить птаха і співає. Виходимо з того, що ці

образи — атрибути внутрішньої психічної діяльності чоловіка. Якщо ліричний герой «добрався» до Дерева, то він перебуває десь у центрі внутрішнього психічного простору, бо, зрозуміло, що тільки з певної точки «я» можливий вихід нагору, по стовбуру та гілках містичного Дерева до рівня, на якому може сидіти птаха-дух як недосяжна, «висока» частина душі. З іншого боку, автор не фіксує уваги на феномені дерева, переключаючись на художнє осмислення птахи. Ми вбачаємо в такому розкладі синкретичне перенесення акцентів із загального на конкретне. І дерево, і птаха є деталями одного й того ж процесу трансформації свідомості у пошуках Самості на певному «серединному» етапі, коли індивідуум ще «не допущений» безпосередньо до дерева (а тим паче до птахи), він навіть не може їх бачити (звісно, це ж категорії безсвідомого), проте чоловік на вірному шляху пошуків — «дається тому, хто ступає»: «про птаху чоловік питав». Тут птах, як ми вже зазначали, — більше вісник духовного, предтеча майбутньої асиміляції свідомого у надра безсвідомого й етап містичного «прозріння» чоловіка.

Ліричний герой був примушений жити в системі тактильних та слухових психічних цінностей. Вони символізують так званий культурний канон, до якого входить система духовних та матеріальних цінностей цивілізації. Звідси бере начало неповноцінність (сліпота) чоловіка. Ця система колективного свідомого уособлює незмінне, визнане інститутами науки та освіти — в цій парадигмі ліричний герой тільки чує. Але поряд існує інший світ оновлююче колективне безсвідоме, через яке і пролягає для чоловіка шлях до перетворень. Це те, що, за символікою вірша, треба бачити.

І не просто дивитися, а справді бачити, бо йдеться не про фізичну здатність, а про духовний зір.

З іншого боку, сліпота може розглядатися в діалектиці опозицій вірша як певний позитив. Відомо, що незрячі люди загострено, глибоко, тонко відчувають навколишній світ. Саме за такого постійного творчого психічного напруження ліричний герой об'єктивно готується до того, щоб налагодити «контакт з первісним вогнем безпосереднього внутрішнього відчуження».²² Чоловік ступає у творчу боротьбу, щоб

володіти надприродним (безсвідомим). І тому він індивідуальність найвищого рівня.

З погляду драматургії конфлікту вірш побудований таким чином, що кульмінація «за останнім кадром», вона ще не настала. Щоб ілюструвати це положення, згадаймо один із постулатів психологічного мистецтва: якщо воно зорієнтоване «на вже прониклі у свідомість ділянки архетипічного світу, то ніколи не зможе зреалізувати свої вищі можливості».²³ «Прониклі у свідомість ділянки архетипічного змісту» стають освоєними алегоріями, втрачають містичну магнетичність, тиражовані в масовій свідомості, стають повсякденними мовними кліше. Символ, у якому відкривається нова психічна даність, завжди в чомусь утаємничений, загадковий, з точки зору раціонального мислення недовершений або недокінчений.

До честі Василя Голобородька, він чутливо схопив цей дратівливий аспект розвитку сюжету. І в кінці твору закріплюється напружена розв'язкова ретардація: чоловік все ще незрячий, розповідь птахи про райдугу стала лише «про очі давньою казкою» — боротьба попереду, та в неї немає і не може бути кінця, бо всякий щасливий фінал означав би опереткову смерть Бога.

У зв'язку з останньою думкою, відзначимо цікаву часову парадигму вірша. Процес психологічної трансформації — це стан, коли дія може протікати лише на рівні позачасовому. Очі, які прозирають з містичних глибин казки (архетипічні праобрази безсвідомого), корелюють до понять вічності або в психологічному аспекті до інтуїтивного розуміння сутностей буття. Адже свідоме завжди «прив'язане» до завжди людина стоїть перед надзавданням утекти «із тюрми часу».²⁴

Співвіднесення горизонтальної та вертикальної площин у вірші пристосоване до вимог суворої ідейної субординації Перша строфа — чоловік іде дорогою, на узбіччі якої синіє ожина. Друга строфа — збирання квітів і зустріч із соняшником, який порівнюється із сонцем. Горизонтальний рух потихеньку переходить у вертикаль, що є символічним показником процесу духовного розвою У третій строфі в першому ж рядку височить Дерево життя, на якому співає птаха-богопророчиця. Вертикальний напрямок починає домінувати, наби-

раючи збагачених архетипічних асоціацій, але поки що без відривання від поверхні землі — свідоме цупко тримає чоловіка. Те, що він «про пташу питав», означає початок докорінної зміни горизонталі, що вмонтована у певний час та певну епоху, на вертикаль, де ліричний герой шукає свого зв'язку з абсолютним, де свідоме слідуватиме за інтуїцією. В кінці вірша, з'являється асоціативний нарис очей, вершинна точка вертикалі, в якій нарешті передбачається поява психологічної повноти. Стати зрячим це є та шукана природна повнота фізичного в поєднанні з духовним, тобто Божественним.

«Розвиток цього порядку (мається на увазі опанування духовним — прим. авт.) і світло свідомості залежать від первісно встановленого порядку і первісного світла».²⁵ «Первісно встановлений порядок» у вірші тотожний творчому надзавданню і є цілковитою прерогативою автора. Поет досліджує актуальну тему духовних пошуків «цивілізованої» людини. Високий творчий пафос, заданий на початку психологічної партитури, не зраджений ні на йоту, найтонші нюанси у виражальній оркестровці витримані з прицілом на «первісне світло», яке зблисло-таки в гармонії фінальних акордів.

Тривожне

Серед хати виросла яблуня,
а під яблунею
вмерла! (мати?)
Пустіть! Пустіть!
Переходжу (мати?) річку
по камінцях,
минаю (мати?) поле в житах
з пташиними головами,
перелітаю (мати?) дерева у цвіту,
натикаюсь (мати?) на незнайомих
мені людей.
А! — от моя кохана (мати?)
А! — от мої друзі (мати?)
А! — от мої товариші по роботі
(мати?)
Іду довго-довго.
Розчиняю безліч дверей (мати?)
скляних та суцільних.
Перестрибую через собак (мати?)
кудлатих: по десятку очей у лобі.
А хтось кричить,
що мені ще небагато треба пройти,
щоб дізнатися,
що там, під яблунею (мати?)

Серед хати виросла яблуня.

«Для лірики Василя Голобородька характерна смислова трансформація міфу в метафор \ гнучких верлібрів. Поет артистично одивнює архетипні образи, міфологічні сенси, які становлять основу ущільненої тропіки, формують моделі поетичного «центру» (країна Ірію, Храм. Світове Дерево тощо), зроджуючи асоціації з обрядом ініціації, актуалізуючи циклічно-ритуальні фабули».²⁶

У вірші «Тривожне» уповні зреалізована художня програма новітнього архетипного мислення з його питомою густиною, що потверджує природність, автологічність образно-символічного світу поета.

Справді, концентрація архетипічних символів досягає такої текстуальної щільності, коли на верхньому значенневому рівні поезії витворюється малозрозуміла образна сув'язь — при побіжному читанні вірш уявляється послідовністю закодованих у символи образів-метафор, які можуть бути дешифровані лише з допомогою техніки психоаналізу.

Серед хати виросла яблуня...

Вже перший рядок вимагає розлогих пояснень. Образ хати є архетипічним символом Самості (єдності свідомого та безсвідомого). «Символіка хати є багатою, різноманітною і дуже давньою. У свідомості праслов'ян хата була моделлю Космосу. Дорічка у традиційному житлі українців глиняна (Земля). Піч символізувала ще одну складову Вогонь. Дах уособлював Небо».²⁷

Хата — осередок «захисту, а також материнської утроби, народження і відродження, початку й уособлення життя, сховище, центр світобудови. Хата як духовне джерело концентрує людський розум, який бачить крізь стіни певну ілюзію — відбиття реальної дійсності, метафору матеріального світу».²⁸

Яблуня — у Василя Голобородька символ плідного начала, яке одночасно втілює концентрацію вічної мудрості. Це дерево — «символ сезонного (у вірші від покоління до покоління, *прим. авт.*) вмирання. Центральна вісь потоку Божественної енергії, що зв'язує надприродний та природний світи, тобто архетип Дерева Життя Корені закріплені в загробному світі Саме з-під коренів струменить джерело духов-

ної енергії. Дерево Життя символізує рух людства від нижчого рівня розвитку до духовного просвітлення, порятунку, визволення з кола буття у сфери трансцендентного. У давніх віруваннях — образ плідної Матері-Землі. У християнській символіці яблуня — символ гріхопадіння, але одночасно — знамення спасіння і пізнання сакрального».²⁹

Отже, у широкому тлумаченні понятійні концепти (хата і яблуня в ній) характеризуються «як одне в одному», «центр у центрі», бо й образ хати, й образ яблуні у контекстовій семантиці позначають різні аспекти одного й того самого поняття — синівського розуміння материнської Самості.

Разом з тим, у хронологічному вимірі хата «старіша», ніж яблуня. Тому синтетичний образ материнського начала детермінований по вісі вічне історичне Хата подається як даність безсвідомого, як онтологічний первінь буття — від первісної печери-укриття до національної української святині, оспіваної в народному мелосі і в кращих творах класичної літератури.

Хата — це внутрішня сакрально-оберегова (психічна) цитадель матріархального, той домінуючий у творчій особистості архетип матері, що втілює ідею традиції, стабільності. Вічного Жіночого Начала. Це те загальне, що сконцентроване в надособистісних сферах безсвідомого і є запорукою неперервності естафети життя.

А ось у центрі («серед хати») психічної мандали (хата має чотири стіни), де в архетипному світі поставлена Божественна вісь, як її творча трансформація, виростає яблуня. Образ-символ яблуні знаменує момент осмисленого, відчуваного матеріального виявлення Великої Матері — це конкретна людина у своєму конкретно визначеному часопросторі.

З іншого боку, яблуня — це дещо ідеальне, певна духовно-психічна субстанція, яка енергетично концентрується після смерті її тілесної оболонки-носія і корелюється у сферу пам'яті нащадків, у надра їх безсвідомого, стаючи джерелом збереження живих зв'язків із творчими силами Великої Матері.

Саме тому під яблунею вмерла мати. Підземна, коренева частина архаїчного Дерева Життя уособлює світ мертвих. Проте звідти, з-під коренів, струменить

неперебутне джерело духовної енергії, яка тривожить товщу безсвідомого ліричного героя, спонукаючи його до пізнання повноти надособистісної аніми, мудрості, традиції і, заразом, таємниці життя. Зрозуміло, чому далі йдуть два імперативні дієслова: «Пустіть! Пустіть!»

Переходжу річку по камінцях.

(Одразу зазначимо, що неодноразовий повтор слова (мати?), яке є окремим смисловим кодом-концептом, ми пропускаємо, оскільки цей образ розглядатиметься в окремому розділі дослідження).

Образ річки полісемантичний. З одного боку — це трансформація символу матері. Для того, щоб глибше і всебічніше досягнути материнське свідоме і безсвідоме, ліричному героєві треба здійснити подвиг — проникнути через поріг свідомого у поза межі тіней предків, пройти ряд духовних перетворень. Річка — це і є та кордонна лінія, якою розділяється Самість на осмислюване та трансцендентне. Причому, Самість ліричного героя (сина) пізнається (і розвивається) через пізнання (розгортання в логіці вірша) Самості матері, точніше, через художню обсервацію безсвідомої частини материнської Самості.

З іншого боку, ріка — «могутній символ часу та життя, що відходить чи відійшло. Кордони, що розділяють світи живих і мертвих».³⁰

Річка долається по камінцях. Камінь символічно позначає священне місце. Камінь мислиться як основа, підмурівок чогось, на що може обіпертися ліричний герой, щоб максимально глибоко у психологічному сенсі проникнути у світ материнської мудрості. Це активізована поверхнева зона індивідуально безсвідомого, яка в поетичному вираженні асоціюється як ряд послідовно уявлюваних поетичних образів-символів:

Переходжу річку по камінцях,
Минаю поле в житах з пташиними
головами...

У другому рядку натикаємося на синтетичну складну метафору. Поле найчастіше позначає будь-яку психічну даність «Поле в житах» — легше піддається семантичному декодуванню як суто український національний символ — це освоєний у ме-

жах фізичного людського життя духовний простір. «Жито — символ плодючості, і тому часто в ритуалі, правдивий посередник до життя».³¹

Складніше витлумачити, чому поле всіяне «пташиними головами». Пташина голова — осередок розумного, ключова частина чогось цілого. Якщо взяти до уваги, що образ птаха в архетипічній символіці позначає «душу як цілісність, у якій свідомісне й безсвідомісне взаємопов'язані як у своєму розвитку, так і в своїх функціях»³², то головна частина душі — це «зародки» майбутніх поколінь, нащадків земної матері, продовжувачів Великої Матері, в лоні якої, вдамося до метафори, і розташоване «поле в житах». Вони, ці «зародки», звичайно, у товщі безсвідомісного. У контексті твору цей образ позначає результат життя людини — духовний набуток — підсумок роботи душі. Це вічне архетипічне Жито, це те плідне Начало, з якого виростає множина пташиних голів.

Є дещо інша, споріднена з попередньою інтерпретація цього рядка. Якщо уявити поле як основу, а пташині голови як «те, що вінчає основу», то отримуємо ідею багатоголового сфінкса. Цей образ має, серед інших значень, семантику таємничого, сакрального, він є захистом від зовнішніх руйнівних (свідомісних) впливів, є охоронцем древньої мудрості.³³ Сфінкс — це те, що колись, у первнях, було розділеним, самостійним, а згодом поєдналося у процесі трансформації материнського начала, бо виникла потреба виразити нову даність (поле — жито — пташині голови) — цілий Космос, що запліднений ідеєю незнищеного життя в його конкретному множинному явленні.

Пташині голови, в однаковій мірі, — і це ніскільки не суперечить висловленому вище — можуть символізувати душі померлих предків, які однаково присутні у психічній матері нащадків, як певні архетипічні образи колективного безсвідомого. І, за певних умов, вони, вісники Вічного (птаха вісник), можуть активізуватися у свідомості живих як живильне підґрунтя процесу життєтворення.

Сфінкс — символ вищості розуму (голова) над інстинктами (поле). Тому ще одне тлумачення цього рядка: «пташині голо-

ви» — «предківське» безсвідоме, яке через процес духовної трансформації ліричного героя перемістилося в передпоріжжя свідомісного, набравши архетипної «термінології».

Як же ліричний герой засвоює досвід пращурів? Автор дуже коректний: адже безсвідомісне не можна перенести як абсолютну змістовну тотожність, як точне знання з нижнього шару Самості в межі свідомого. Безсвідоме «спливає» на поверхню розумного через архетипічні образи-символи, які у своїй метафоричній означеності індивідуального мистецького набирають різних форм та виявів. Автор, повторимося, дуже коректний, і дієслова «минаю — перелітаю — натикаюся» формулюють візію наближення відчутності, але не цілковитого опанування.

Перелітаю дерева у цвіту,
натикаюся на незнайомих мені людей.

Ліричний герой продовжує «подорож» усюдами колективного безсвідомого. Дерева у цвіту — це узагальнений символ майбутнього, прийдешніх поколінь — адже архетипічні образи моделюють не лише те, що було в земному часовому вимірі, але й те, що буде або може статися за провидінням Вічного (Божественного).

«Незнайомі люди» — метафора закладеного у безсвідомому і засвоєного ним колективного досвіду, можливо, індивідуального у своїй конкретиці, проте лише вгадуваного через поріг свідомості як узагальнене образне.

А! — от моя кохана.
А! — от мої друзі.
А! — от мої товариші по роботі.

Ось і розгадка «незнайомих людей». Три рядки об'єднані не лише в синтаксично-стилістичному плані. Психологічно і вибір коханої, і пошуки друзів, і стосунки з товаришами по роботі впливають із приписів аніми — могутнього безсвідомісного материнського начала, яке особливо концентровано виявляється у творчих особистостей чоловічої статі. І не дарма «от моя кохана» поставлене автором у препозиції. Чоловік через аніму завжди «шукає» в особах жіночої статі «відбиток» матері. В образі коханої повинна повторитися мати. Моделювання навколишнього світу крізь призму материнського безсвідомого

розповсюджується і на сферу чоловічої дружби — звідси впливає сенс другого і третього рядків.

Іду довго-довго.
Розчиняю безліч дверей
скляних і суцільних.

«Довго-довго» йти людині — від народження аж до фізичної смерті — через безкінечність простору буття до досягнення своєї духовної сутності.

Двері, як і всякий отвір в оселі, символізують вхід-вихід між певними межовими світами У контексті вірша ліричний герой проникає у все нові сфери безсвідомого. Проте слід обережно підходити до тлумачення дієслова «розчиняю», не віддаючись на віру його прямій семантиці. Адже в наступному рядку виявиться, що двері скляні — тобто прозорі, їх можна подолати не лише і не тільки «механічним» відкриванням, але абстрактно, поглядом, думкою, віртуально. Поряд стоїть досить антитентичний (чи й оксиморонний) епітет — двері суцільні. І тут може бути застосована подвійна формула. Суцільні двері означає: все є двері для того, хто шукає. Беззаперечна філософська повнота цієї художньої формули не піддається сумніву Друга версія: суцільні двері — те, що все-таки можна відкрити. На вигляд, вони скляні, тобто і прозорі, і їх легко подолати у фізичному сенсі. Проте онтологічно вони суцільні — не знаєш, де ж починати процес відкривання, бо вхід скрізь і ніде.

Цей архетипічний образ ми тлумачимо як символ безсвідомого, яке активізується, й окремі його аспекти виходять на поверхню збудженої свідомості ліричного героя як пошуки «дверей» до творчої аніми, і пошуки спровоковані фізичною смертю матері.

Перестрибую через собак
кудлатих: по десятку очей у лобі.

«Собака — асоціація загробного світу — його сторож, провідник, що доставляє туди душі померлих. Провідник людських душ через річку Смерті в міфах майя. В індуїзмі собаки вважаються супутниками бога смерті Ями».³⁴

Чому ліричний герой «перестрибує» через собак? Він «вище» площини смерті. Його бачення — абстрактно-образне асоціювання відчуттів у конкретно-понятійні поетичні деталі. Він ще долає

тяжіння світу ірраціонального, перебуваючи, як людина жива, під захистом відцентрової дії людської свідомості (свідомісне «я»).

Чому в собак «по десятку очей у лобі»? Маємо дві вірогідні версії. Звертаючись до числової символіки, визначаємо десять як втілення загальної цілісності, довершеності, певної межі в житті людини чи означення повного циклу в міфології. Але таке універсальне тлумачення не дуже нас задовольняє, хоча, звичайно, загробний світ — це світ завершених психічних процесів, і тому десятка є потвердженням.

Більш вірогідною є друга версія. Число десять проміжне між дев'яткою і дванадцяткою. Дев'ятка означає синтез світу, землі та неба у свідомості суб'єкта сприймання. Ліричний герой «переріс» число дев'ять — він вільно «подорожує» світами на крилах поетичної уяви.

Дванадцять — число плодів Дерева Життя. Якщо ліричний герой ще в процесі пошуків, то кінцевого плоду не здобув. Дванадцять — символ осягнення простору і часу. Чи може ліричний герой стверджувати, що підкорив та внутрішньо, психологічно засвоїв визначений йому простір і час? Питання чисто риторичне. Отже, «десять очей у лобі» — констатація проміжного, незакінченого етапу розвитку ліричного героя. Не треба плутати, мовляв, очі відкрилися у собак, при чому тут ліричний герой? У психологічному сенсі він бачить те, до чого сам внутрішньо доріс. Точніше кажучи, якби \ собак, сторожів загробного світу, раптом відкрилася ще пара очей, то наш ліричний герой «не перестрибнув би» через невиситиму (й одночасно рятівну) нашу безсвідомісного.

А хтось кричить.
що мені ще небагато треба пройти,
щоб дізнатися,
що там, під яблуною (мати?).

«Небагато треба пройти» — ось ще одне додаткове опосередковане підтвердження вірності другої версії тлумачення семантики числа десять.

Контекстуально сюжетна розв'язка може і повинна бути прочитана на рівні свідомого: дізнатися (*див. текст*) — одержати бажані знання про всюдисущу присутність матері. Знання — це сфера свідо-

мого. У світі символів у кінцівці вірша душа ліричного героя передчуває смерть як закінчення процесу духовної трансформації, до його завершення «мені ще небагато треба пройти». Мовою матеріальних понять це означає, що ліричний герой набув здатності провиденційного. Проте тілесне зникнення не може знаменувати для нього безповоротного і непоправного зникнення взагалі і не є надособистісною трагедією. Смерть дає повноту архетипічної мудрості про духовні витоки Буття. Це лише перехід із однієї, недосконалої, окресленої колом свідомості психічно-тілесної субстанції, в іншу, вищу, де немає дуалізму свідомого та безсвідомого, де нарешті фіксується Самість на тому рівні, якого досягла конкретна особистість протягом своєї «навчальної каденції» — протягом життя у фізичному тілі. Знаменно, що в емоційно-експресивному плані кінцівка твору витримана у спокійних філософічних тонах, під знаком зосередженої «сковородинської» відстороненості від звичайного профанного розуміння смерті. Очевидно, мандрівка в кореневих сферах яблуні не минула для ліричного героя безслідно: він свідомісно фіксує своє «я» на прикінцевих фазах духовної трансформації.

Серед хати виросла яблуня.

Вірш закінчується прийомом «замикання», повернення до початкової точки розвитку, але на іншому, вищому рівні взаємодії свідомого та безсвідомого. З одного боку, в такому обрамленні засвідчений аспект безкінечності, повторюваності матерії (Бога). З іншого боку, підкреслюється, що ліричний герой пройшов повний цикл свого духовного розвитку. По-третє, аніма, ведучи свого підопічного лабіринтами таємничого підземного світу, відкриває перед ним все нові простори творчості. Процес творчості — найперше процес самопізнання. І перехід в інші виміри, де «корені яблуні», лише відкриває нові горизонти душошукання і духотворення. Тому останній рядок — він же є початком нового трансформаційного циклу.

У завуальованому вигляді кінцівка твору відтворює архетипічний «комплекс Христа», тобто смерть на одному рівні буття з одночасним новоявленням на другому,

вищому рівні духовно-психічної спіралі. «Мандри-випробування» конвертуються в перспективу розвитку особистості ліричного героя.

Надзвичайно важливим і, можливо, новаторським є художній прийом «впізнання» матері, її образу, що є доміантою всього твору. Це не сумніви, не гадання — мати чи не мати — не відшукування втраченого. І хай постійний знак питання після слова мати не збиває з пантелику недосвідченого читача. Адже образ-архетип матері відкривається ліричному героєві, як проводир, на кожному кроці «постматеринського» буття.

Не випадково на початку твору звучить сумнів у тому, що мати взагалі вмерла. Справді, аніма, як психічний феномен безсвідомого, «безсмертна». Але відсутність фізичної даності матері спонукає ліричного героя до пошуків розуміння повноти Великої Матері — вириваються два розпачливо-імперативні прохання-пориви: «Пустіть! Пустіть!»

Синтетичний образ матері деталізується й розвивається через послідовність архетипічних образів: мати-річечка, мати-поле, мати-дерева в цвіту, мати-незнайомі люди, мати-кохана, мати-друзі й товариші по роботі, мати-безліч дверей, мати-сторожові собаки і, нарешті, — мати-яблуна.

Навіть побіжний погляд на цей образний ряд виявляє «змішування» деталей зовнішнього реального людського світу з елементами символічно-архетипічного плану, які разом не піддаються одновиірному логічному тлумаченню. Насправді це змішування спровоковане самим процесом активізації пошуків свідомістю ліричного героя своєї Самості, синкретизованої в архетипі Великої Матері. Образно кажучи, мати двоїться-троїться-множитья, мати в усьому: «розосереджена» матерія тут якраз і є втіленням безсвідомого материнського начала.

Отже, через прийом повторення слова мати автор досягає художнього втілення надзавдання, яке поставлене перед ліричним героєм: звести вище згаданий «роззосереджений» образ матері в нову відчутну осмислювану реальність у межах свідомого, як засіб духовного освоєння себе самого і навколишнього світу.

Примітки

¹ Юнг К. Г. Архетип і символ. — С-П. : Ренесанс, 1991. — С. 17.

² Там же, с. 129.

³ Там же, с. 146.

⁴ Там же, с. 162.

⁵ Там же, с. 162.

⁶ Юнг К. Г. Душа і міф. Шість архетипів. — К. : Держ. б-ка для юн., 1996. — С. 215.

⁷ Там же, с. 229.

⁸ Там же, с. 244.

⁹ Там же, с. 259.

¹⁰ Галич О. та ін. Теорія літератури. — К. : Либідь, 2001. — С. 137.

¹¹ Юнг К. Г. Архетип і символ. — С-П. : Ренесанс, 1991. — С. 70—71.

^{12—13—14} Юнг К. Г., Нойманн Е. Психоаналіз та мистецтво. — К. : Реал Бук Ваклер, 1998. — С. 145—146.

^{15—16} Юнг К. Г. Архетип і символ. — С-П. : Ренесанс, 1991. — С. 79.

¹⁷ Юнг К. Г., Нойманн Е. Психоаналіз та мистецтво. — К. : Реал Бук Ваклер, 1998. — С. 85.

¹⁸ Юнг К. Г. Архетип і символ. — С-П. : Ренесанс, 1991. — С. 104.

¹⁹ Юнг К. Г., Нойманн Е. Психоаналіз та мистецтво. — К. : Реал Бук Ваклер, 1998. — С. 195.

^{20—21} Юнг К. Г. Архетип і символ. — С-П. : Ренесанс, 1991. — С. 11.

^{22—23} Юнг К. Г., Нойманн Е. Психоаналіз та мистецтво. — К. : Реал Бук Ваклер, 1998. — С. 105.

²⁴ Там же, с. 111.

²⁵ Там же, с. 140.

²⁶ Ковалів Ю. Київська поетична школа // Дивослово. — 2010. — № 12.

²⁷ Немировська Н. Традиції, обряди, символи, обереги. — Харків: Основа, 2011. — С. 146.

²⁸ Словник символів / (автор-укладач Тессидер Д.). — М. : ФАІР-ПРЕС, 1999. — С. 163.

²⁹ Там же, с. 68—427.

³⁰ Там же, с. 304.

³¹ Митрополит Іларіон. Дохристиянські вірування українського народу. — К. : Обереги, 1994. — С. 61.

³² Словник символів / (автор-укладач Тессидер Д.). — М. : ФАІР-ПРЕС, 1999. — С. 21.

³³ Словник символів / (автор-укладач Тессидер Д.). — М. : ФАІР-ПРЕС, 1999. — С. 363.

³⁴ Словник символів / (автор-укладач Тессидер Д.). — М. : ФАІР-ПРЕС, 1999. — С. 337.

Донецька область



Згадайте, як були людиною

Не ображайтеся на таку фразу: всі ми буваємо людьми не завжди. Ви ж самі знаєте: буває так, ніби це ми йдемо, а буває ніби й не ми, а просто нас несе само собою — невідомо що і невідомо куди. А ви згадайте, як ви саме були, як відчували себе Людиною з усією повнотою, гостротою та яскравістю цього відчуття, як підіймалося всередині вас щось велике, — це піднімалися ви самі всередині вас. І щоразу, коли ви таке згадаєте, то виявиться, що ви мали справу з Твором — писали ви його або читали — але так чи інакше брали в ньому участь. Принаймні, серед усіх випадків подібного відчуття я не згадаю такого, і ніхто інший також допоки ще не назвав мені такого, який не можна було би назвати Твором.

Ви скажете: «Що ж це, я буваю людиною тільки тоді, коли тримаю в руках книгу? А коли я відклав її, то я, виходить, уже й не людина?» Ні, я не зовсім про це. Книга тут ні до чого. Адже Твори можуть бути книгами, а можуть ними й не бути, можуть бути картинами чи скульптурами, а можуть і не бути ними. Не всі Твори записують, малюють або виліплюють. Але будь-який Твір народжується з особливого, абсолютно неповторного способу *бути зі світом*, коли ми знаходимо себе і світ сповненими якоїсь у багато разів посиленої Присутності одне для одного й абсолютно проникливого взаємозв'язку, — це й народжує в нас відчуття повноти власного існування. А значить, там, де це відчуття повноти наявне, там і є Твір.

А як же ви думали: якщо ви дивитесь на картину видатного пейзажиста, і ви в захваті, і в вас сколихнулося щось, то це — твір; а коли ви (адже було!) вийдете зранку на поріг, втягнете повні груди повітря: «Боже, як добре!», то це зараз відбулося — що? Адже ви відчували, що ви є живий,

сильніше, ніж зазвичай! І коли ви читаєте по-справжньому людяний роман чи добру казку, то це — твір; а коли ви дитиною, ще не маючи ні копійки, несли мамі власноруч зроблений подарунок, то цей ваш учинок був — що? Адже в вас оживало те хороше, від чого ви були щасливі, від чого ви — Були! І нехай ці ваші твори були навіть туманними, неусвідомленими і проносилися скороминущими проблисками по вашому самими вами непоміченому життю, і ніколи вони не були записаними й не стали книжками — але вони були Творами по суті своїй і по способу бути.

Тож немає нічого дивного в тому сказаному, що не всі твори є книгами, і якщо існують різні види мистецтва — живопис як мистецтво в кольорах, література як мистецтво у слові, танець як мистецтво в русі — то чому не може бути й самого життя як мистецтва чути, бачити, відчувати й робити вчинки? Більше того: і переливати те, що чуєш, бачиш і відчуваєш у кольори, у слово, у танець — це також особливі вчинки, так що всі види мистецтва походять від одного простого мистецтва жити, в якому ми всі більшою чи меншою мірою митці. Інша справа, що під словом «жити» треба розуміти не звичайне, словникове значення, яке нічого не означає, а «жити» в окресленому вище смислі — жити, відчуваючи, що живеш, в смислі абсолютно особливого способу бути зі світом. Саме цей спосіб бути я й пропоную згадати й поринути в нього.

Я не збираюся доводити якусь власну теорію. Вона, звісно, є, але річ у тому, що просто я взагалі не збираюся нічого доводити. Адже якщо я доведу вам те, чого ви не хочете, то ви, можливо, й визнаєте всі мої докази, якщо, звичайно, я буду бездоганим у своєму викладі. Але, по-перше, це дуже недобре, щоб істина залежала від правильності моїх логічних побудов, бо вона ж не стане меншою істиною лише від того, що я виявився недостатньо вправним. А по-друге, якщо цієї істини ви не хочете, але будете змушені визнати її — то ви будете мучитися з нею, вона буде тиснути на вас, і ви навіть упокоритеся їй

владі над вами, тому що вона, чорт забирай, права — але ви ніколи її не приймете. Уявіть собі, що все життя прожили у власному будинку — це ваше обійстя, ви зріднилися з ним — і от з'являється невідомий спадкоємець із документами, які засвідчують, що цей будинок належить йому. Всі документи є справжніми й не викликають сумніву, але ви все одно відчуваєте себе вигнаним із власного дому. Те саме робить і доведення. Такого доведення я не хочу.

Моя задача не довести — але показати так, щоби ви впізнали те, що самі і так уже знаєте. Щоби ви згадали те, що вже явно переживали, те, що з вами вже відбувалося. Але якщо це ваше знання було невідомим або ви відмахувалися від нього як від такого, яке вам, мабуть, тільки здалося — то, можливо, мені вдасться вас завірити, що і я також помітив те саме, а значить, у цьому нашому знанні все-таки щось є. Тому справа не в побудуванні теорії. Теорія могла бути й іншою — з іншою структурою й термінами — і, напевне, вона і для мене самого з часом буде іншою. Але головне не в цьому. Головне, щоби, говорячи, ми чули одне одного, розуміли, про що ми говоримо, і щоби це було для нас близьким. Щоби ми згадали — як реальний — цей унікальний *спосіб бути*, який існує у Творі і який ми всі хоча би раз пережили.

Звичайно, мова піде конкретно про мистецтво і про літературний твір зокрема. Але мова піде про літературний твір саме як про такий, що пам'ятає, звідки він народжується, з якої сказаної вище унікальності. Тому мені би дуже хотілося, щоб і літературознавці також згадали, як вони були Людьми, як і вони були Людьми у Творі, і що Твір — це є особливий спосіб *бути зі світом*, а не тільки сукупність текстуальних явищ та елементів змісту, які можна вимірювати й упорядковувати без пам'яті про те, з чого вони народилися.

Зрештою, мені би хотілося, щоб і літератори, які забули, — щоб і вони також згадали. Тому що є твори, які є творами по суті й по духу своєму, а є твори, зараховані в такі всього лише по факту: вони просто промайнули в історії літератури (а багато, на здивування, лишуються в ній і посьогодні) з тих чи інших причин — і причини ці не завжди доречні. Не всі тво-

ри, зараховані колись і зараховувані сьогодні по факту, є творами по суті, а якщо говорити пошепки, то, можливо, і далеко не всі. Та й узагалі твір як конкретне явище літератури — це істота складна, і, мабуть, навіть у найталановитішому творі є щось від твору по суті, а щось від твору по факту.

Але про твір по факту мені говорити не хочеться, для мене особисто це нецікаво, тому що для мене особисто це не від літератури, хоча я й не наполягатиму на цьому, тим більше в такій нецікавій для мене царині. Мені би хотілося поринути у Твір по суті, і, коли хочете, то, можливо, разом у нас це вийде краще. Це також буде наш Твір, адже якщо ми хочемо не довести, а впізнати те, що вже знаємо, і побачити те, що вже бачили, то, мабуть, єдиний спосіб писати про Твір — це писати його. І мені би хотілося, щоби ви писали його зі мною. А найголовніше — щоби писали його і без мене.

Власний голос твору: твір як Стосунок

Твір — це не картина, яка зображує світ; твір — це та зустріч, де я входжу зі світом у Стосунок.

Коли я вийшов до тебе, люба моя річ, то зразу відчув, що тепер, у Творі, все буде по-іншому, буде глибшим, буде — нашим. Не те щоб тепер я міг до глибини побачити й зрозуміти тебе, — я можу нічого не бачити і тим більше нічого не зрозуміти, — але відтепер я беру в тобі участь. І ти береш у мені участь. І більше нікуди не подітись. Ми повернулися одне до одного — от воно таїнство, що коїтиметься тут.

Ніщо інше, крім твору, ніщо інше з того, що відбувається зі мною, не зможе повторити того таїнства, тої містерії, що відбувається у творі між мною та світом; і це таїнство, і ця містерія не в тому, щоб окреслити світ, зрозуміти й описати його і поставити перед собою як образ у картинній рамі, не в тому, щоб показати мені його збоку, — але в тому таїнство і в тому містерія, що у творі світ раптом стає мені ближчим. Навколо мене були різні речі, які ніяк не зачіпали мене; я знав про них, але ніколи не зустрічався з ними, я проминав повз них, ніби примара; я жив посеред них,

але не жив із ними. Але у творі я й ці речі стали торкатися одне одного, я став бачити їх і чути їх — не так, як бачать зором і чують слухом, — а так, як бачать і чують усім собою, так, що ці речі стаються зі мною як події, якими я живу.

Бо твір — це не картина, яка зображує світ; твір — це та зустріч, де я вступаю зі світом у Стосунок.

«Твір як картина зовнішнього світу», «твір як картина внутрішнього світу», «картина внутрішнього світу як відображення зовнішнього», «картина зовнішнього світу як відображення внутрішнього»... Такі різні теорії — і такі наївні теорії, безплідні теорії. Усі вони зводять твір до одного: дати якісь знання про світ (об'єктивні, суб'єктивні чи нехай іще як це б називалося), дати сукупність значення, сукупність смислу, сукупність переживань, сукупність образів (чи нехай іще як це б називалося). Хай називають якими завгодно прізвиськами — все одно вони говорять про твір як про те, що я можу зрозуміти, осмислити, окреслити своїми емоціями, закодувати в шифри чи зашифрувати в коди — і покласти перед собою окремо від себе як картину; але вони не говорять про твір як про ту Зустріч, яка вбирає в себе мене самого разом із цим світом, яка не переді мною, але це я сам усередині неї, всередині цієї Зустрічі. Зайдіть у твір. Будь ласка, зайдіть у твір і подивіться не на нього, але з нього: я не бачу світ і не знаю про світ, я не хочу його бачити й не хочу його знати — я з ним живу. Наївні теорії, безплідні теорії... Усі вони відмовляють творові у своїх, неповторно своїх, особливо своїх відносинах між мною та світом, ось у цьому: у творі між мною та світом не значення, не образ, не передача інформації — між нами стосунки.

Хіба ти не слухав шкірою тремтіння повітря, коли говорить кохана? Не вдихав цього тремтіння, не плив у цьому тремтінні, не дивився крізь нього, ніби через товщу дорогого скла? Хіба через це тремтіння не починали бути всі інші звуки, всі речі навколо — і самé це повітря; і чи не починав через це тремтіння бути ти сам — як той, хто слухає його? І де ж тут та картина, яку можна поставити перед собою окремо від себе — так, щоб самому не бути всередині неї й не відбуватися в ній? Що тут від

інформації, від знання, від смислу? Вийди з цього твору, із цього тремтіння, зроби пізнаним, окресли, постав окремо від себе. Можливо, звуки будуть красивими — але ти не житимеш із ними; можливо, речі будуть оригінальними — але ти не житимеш із ними; не буде твору, і не буде тебе — то го, хто слухає тремтіння.

«Інформація про світ зовні мене» чи «інформація про світ усередині мене»; «фактична інформація» чи «прихована інформація»; «інформація усвідомлена», «інформація підсвідома», «інформація надсвідома»; «інформація-образ», «інформація-символ», «інформація-знак» — усі ці поняття безплідних теорій борються та сперечаються намарно, бо не бажають зайти у твір, не бажають прийняти окремоті твору, особливості твору, неповторності твору — і роблять твір сестрою науки, майже наукою. Це якраз наука збирає інформацію, систематизує та зберігає її, це наука виставляє світ як знання — окреме від самого мене і яке можна використовувати; безплідні теорії намагаються сказати, що твір робить те саме. Якими недоречними, безсилимими, смішними виглядають ті виправдання та перефразовування, що ніби наука дає інформацію в поняттях і термінах, а от твір — у художніх образах! Яка різниця, в чому занотовувати живий світ перед тобою — в поняттях чи образах — якщо його занотовувати? Яка різниця, чим інформувати про живу річ — логікою чи емоціями — якщо про неї інформувати? Якщо твір — це те, що несе інформацію, представляє картину переді мною окремо від мене, а не те, що обіймає мене самого і всередині чого я сам відбуваюся в стосунку з живою річчю, — тоді вже неважливо, що ця інформація є не поняттям, а образом. Якими безсилимими та смішними виглядають ті виправдання, що твір додає в образ домішку суб'єктивного, конкретного, домішку вимислу, домішку інакомовлення! І в чому ж тоді смисл твору? Додати до науки домішок? Додати до поняття моє приховане «ах»? О, яке ж це виходить велике відкриття художньої творчості: говорити ускладнено там, де наука могла би сказати просто, замість короткого шляху проходити звивистим, не говорити прямо, а закодувати і потім розкодувати, зашифрувати і потім

розшифровувати, приховувати і потім відшукувати! Довго-довго дивакуватий лірик розповідав про те, як плаче небо, як падає з блакитного склепіння маленька скляна кулька й розбивається об листок на тисячі дрібних скалок — а от уявляєте, що врешті-решт він хотів показати, як іде дощ. Довго-довго він розповідав про сірі вулиці, про височезні будинки, що нависли над його головою — а от уявляєте, що врешті-решт так він «образно» хотів передати свою самоту. Оця незрозуміла навіть, всеускладнена художня творчість, о друга наука, вторинна наука, другосортна наука, каліка-наука!

Зробімо все дуже практично! Ось я, людина. Ось ти, світ. Мені якось треба існувати посеред тебе. А для цього тебе треба добре вивчити. Я роздивлюся тебе через збільшувальне скло, опишу тебе ретельно, розріжу на різні якості, простежу, як вони зв'язані між собою. Напроваджую експериментів: натисну отут — отам вискочить, смикну отам — отут засвітиться. Перевірю ще й ще раз — діє. Зберу все це, поскладаю до кошика. У цьому кошику буде наука.

А тепер візьму другий кошик. Ось я, людина. Ось ти, світ. І робитиму все те ж саме. Пізнаватиму тебе і так і отак. А на це пізнання накладу зверху шар культурного коду, а зверху — шар історичних реалій, а зверху — шар моїх власних психічних переживань. І — шар за шаром, шар за шаром. Аякже — так інформація буде зрозуміліша, так вона стане ближча! Оцей кошик буде мистецтво.

Ніколи твір не стане твором, поки отак буде другою наукою, поки твір — це те, ніби я, відсторонений, стою *перед* світом, *окремо* від нього — і пізнаю його, чи навпаки — але так само окремо — виражаю його. Назвіть це образом, назвіть це знаком, міфом, кодом — псевдоніми не змінять того, що було і в науці: окремий світ, відсторонений світ, по-той-бічний світ — який я пізнаю, відображаю чи виражаю, який я фіксую в понятті, картині чи образі. Оце й усе, що в безплідних теоріях про твір мені дістається від світу — зліпок із нього, чи його печатка на мені, чи моя печатка на ньому. Той, хто заходить у твір, той знає, що твір не є всім тим, що тут сказано — ні знанням ні пізнанням, ні враженням ні вираженням; у творі абсолютно свої, не-

повторно свої відносини зі світом — ні на що не схожі; твір не є пізнанням ні науковим, ні пізнанням художнім, бо твір узагалі не є пізнання — твір є Стосунок.

Світ можна сприймати різними очима і різними шляхами в ньому жити. Можна дивитися так, що от — є ти, і є світ, цей світ можна пізнавати й використовувати — як окремий тобі, чужий тобі. І можна дивитися так, що спершу є оця Зустріч між мною та світом, оцей Стосунок — і це є все, що спершу я знаю про себе — і завдяки цьому я знаю, що я є, і що світ є. Саме з цієї зустрічі я й починаю бути — як той, що існую в стосунку зі світом. І світ також дивовижно починає бути — як той, що виростає зі стосунку зі мною. Це два способи жити, два різні Всесвіти, окремі Всесвіти, несхожі Всесвіти. Світ пізнання і світ твору.

Ось один спосіб дивитися на світ.

Є речі, і є зв'язки між речами. Можна сприймати речі лише як речі і зв'язки лише як зв'язки. Речі, між якими виникають ці зв'язки, і зв'язки, що виникають між цими речами. Речі, які ніколи не будуть причетні одна до одної і залежні одна від одної, бо так їх задумано — як ті, що існують самі по собі; зв'язки між речами прикладаються вже потім, після того, як вони є самі по собі — і ці зв'язки можна приєднувати, від'єднувати і змінювати. Ці окремі речі, об'єктивні, незалежні, самі-по-собі речі можна тільки пізнавати й використовувати. Не можна пізнати те, всередині чого ти сам існуєш; не можна пізнати те, чому ти віддаєш своє ество і чие ество віддається тобі — а можна пізнавати лише те, що є окремим тобі і чие ество тобі непотрібне, лише те, від чого тобі потрібна тільки користь, результат, інформація.

Пізнання може розкласти річ на якості і скласти в сукупність якостей, але ніколи не зможе ввібрати її як ціле; воно завжди буде щось виділяти і від чогось абстрагуватися, гублячи цілість речі, гублячи невідворотно.

Вітре мій!... мій загублений вітре... Вимірний, описаний у цифрах і явищах, усвідомлений, пізнаний вітре! Є в тебе цифри швидкості, цифри потужності і цілі системи того, як ти кружляєш по земній поверхні — але немає в тебе Єства, до якого я вийшов би назустріч, — і немає тебе як цілого, померлий мій вітре... І вже смішним

стало саме запитання про тебе — що це за маячня питати в тебе ества, озирнися — хіба хтось питає в тебе ества, мій пізнаний, загублений мій вітре...

І ти, моя дивна, дорога моя людинонько з одному мені відкритими очима! Вивчать тебе, і біолог опише твою зовнішність і внутрішність, і медик опише твої хвороби, і психолог розфасує твій мозок, і мудрий філософ систематизує тебе в глобальному запитанні «що є людина?» — і втратять тебе, і стоїш переді мною окремо від мене — і чим більше буде знання про тебе, тим більше відкриється горизонт незнання про тебе. І не зможуть охопити тебе всю — так, як я роблю у творі, коли охоплю все ество твоє і пролюблю наскрізь — оце: як проникливо хитнуться двері, коли ти відчиниш їх, як плавно прощелестить повітря біля твого волосся, як м'яко торкнуться вії твоєї щоки, — коли все, що з'явиться разом із тобою, я без залишку вберу в себе — бо так я живу, бо так я і є живий — той, хто охоплює тебе цілу. Пізнаю ти не будеш такою.

Пізнані речі... Їх можна взаємно розташовувати, впорядковувати й підпорядковувати, зв'язки між ними можна вираховувати, установити й систематизувати; якщо вони повторюватимуться, то стануть закономірностями, стануть слухняними; закономірність можна безліч разів відновлювати й повторювати — і речі поводитимуться раз у раз однаково. Цю повторюваність можна успішно використовувати — результат буде завжди безпомилковий. Можна назавжди прикріпити ці закономірності до речей — у речей з'являться функції. Функції завжди є зручними й завжди наготові, вони ніколи й нікуди не подінуться від речі: де б не опинилася річ, її функція завжди буде з нею. Можна зв'язувати речі так, що кожна з них буде мати функцію стосовно інших. Функціями можна володіти — а значить, можна володіти речами. Варто вплинути на функцію речі — і річ підкориться тобі, виконавши те, що їй належить за цією функцією, і ніколи не опиратиметься. Пізнавати річ означає отримувати над нею владу. Отримати владу над річчю означає не обняти річ, не охопити річ, і не проникнути в річ, а домогтися від неї певного результату, виконання потрібної мені функції. Нехай мовчить розпиляна яблуна! Нехай займа-

ється й горить — бо така її справа, яку я знаю, — горіти. На те вона й деревина, я добре вивчив її властивість — горіти. Хай служить і мовчить.

Ми живемо серед речей, які приєднано до нас своїми функціями, і самі ми живемо приєднаними до цих функцій; ми живемо серед них, але не живемо з ними. Якщо чесно, ми майже ніколи й не маємо справи з речами, а завжди тільки з їхніми функціями, з тими мізерними частинками речей, які покликані виконати забаганку нашого впливу на них. Я прокидаюся на ліжку, торкаюся килима, йду по підлозі; вмикаю світло, пускаю воду, запалюю газ, вмикаю телевізор, поглинаю їжу, йду по вулиці повз кущі й дерева; проминаю людей, на роботі проминаю людей, на святі проминаю людей, удома проминаю людей. Ріжу овочі, ріжу м'ясо, ріжу хліб — і знову пускаю воду, вмикаю світло, поглинаю їжу. Я щось робив із цими речами, чи вони щось робили зі мною — але що з цього насправді торкнулося й зустрівало мене?

Не можна володіти цілою річчю — всією, як вона є; пізнати річ можна лише частково, і використати її можна лише частково; уся річ не піддається тому, хто пізнає її. Річ дозволить заволодіти її функцією — але не нею самою. Кажуть, пізнання безкінечне. Але пізнання безкінечне не тому, що ніяк не може наблизитися до речі остаточно, а тому, що ніяк не може навіть розпочати наближення. Пізнання ніколи й не дивилося в річ як *всю* і не зустрічало *всю* річ як *суть* і як *ество*. Пізнана річ завжди буде підкорятися тобі й давати використовувати себе — але вона ніколи не віддасться тобі повністю й сама ніколи не питає твого ества.

Це перший спосіб дивитися на світ і бачити його.

Світ може статися з тобою інакше. Тоді все відбувається не так, що ось я, а ось він — світ; і я — звідкись, окремий — приходжу в цей окремий світ бачити його. Ні такого відокремленого мене, ні такого відокремленого світу тут не існує. Я взагалі нічого не знаю ні про себе *лише як про себе*, ні про світ *лише як про світ*. Але єдине, що не підлягає сумніву, — це жива, тремтлива, переповнена точка доторку мене і світу, це та наша зустріч, у якій ми, ніби наткнувшись одне на одного, вияв-

ляємо одне одного й самих себе. Здрастуй, квітко! Чому я не можу згадати себе до тої миті, поки не зустрівся з тобою? Бо мене не було. Бо я — це той, хто ковтає красу з повітря, як риба воду, коли споглядає тебе; бо я — це той, хто дивиться на тебе й намагається розгадати те, чого ніколи розгадати не зможе, але від того стає тільки радісно; бо я — це той, хто пережив як пригоду, що червоне — це твій колір, квітко, що солодке — це твій запах, квітко, що та доброта, яка чомусь набухає в мені і бризкає з очей — це твій дарунок мені, квітко. Де було все це, де було все, що є мною, допоки я не зустрів тебе, квітко? Мене не існувало. Я знаю, що й тебе також не існувало. Так, ти росла десь у тому світі, де не було мене, але тебе ще ніколи не було в тому світі, де є *ми* обоє. Оця зустріч, цей стосунок — як щемне і щасливе відчуття близькості, або як болоче відчуття відірваності — але в усякому разі як живе відчуття доторку й поєднаності; — оця зустріч і є насправді єдиним свідком, що я і річ, торкнувшись одне одного, існуємо на світі. Не в тому світі, де я якось є і річ якось є, але в тому світі, де є *ми* обоє. Не я був раніше за стосунок, і не річ була раніше за стосунок, але якраз навпаки — це ми, я і річ, народилися зі стосунку й існуємо в ньому. І щоб знайти себе — хто я? — і щоб знайти річ — хто вона? — треба повернутися в цю точку доторку мене й речі і побачити, як ми виростаємо з цієї точки, з цього стосунку. Треба знову сказати: «Здрастуй, квітко!»

У стосунку немає окремо речей і окремо зв'язків між речами. Я не пізнаю річ так, ніби я стою окремо від неї і фіксую, відображаю чи виражаю ті чи інші її ознаки; але все, що я можу зустріти в цій речі, я можу зустріти лише ввійшовши у стосунок із річчю. Ніколи річ не віддасть свого ества, поки я не віддам їй свого ества. Зустріти річ — це віддати їй себе, як Кошцієву голку — і тепер ти живеш лише тому, що торкаєшся її, і все, що відбудеться в ній, відбудеться і в тобі; і якщо ця точка доторку згасне, значить, ти не живеш, бо це — не ти.

У стосунку немає речей, окремих одна щодо одної. Річ — це те, що існує у стосунку з Іншим. Немає ества речі поза стосунком. До стосунку річ не має свого ества і не знає свого ества. І я сам живу в стосунку не як окремий споглядач, бо я якраз і є

той, що відбуваюся, здійснююся й існую в стосунку з Іншими. До стосунку з Іншим я не маю свого ества і не знаю свого ества.

Я-люблю-тебе — насправді це не три окремих слова, це одне слово. Тут немає тих «я» і «ти», яких можна було би вилучити з цього слова й поставити вільно. Хіба просто якийсь я — це той я, що любить тебе? Хіба просто якась ти — це та, яку я люблю? Ми є ті, що живемо в цьому слові — я-люблю-тебе. І тому є я. І тому є ти. І замість «люблю» не можна підставити якийсь інший зв'язок, так ніби ми міняємо математичний знак між числами, і не можна уявити собі таке «люблю», яке існує окремо від нас. Чому не можуть розгадати загадку любові й дати цьому слову визначення? Бо не існує любові — існує я-люблю-тебе. Я — це той, хто любить тебе, і не було ніякого мене, і не було в мене ніякого Я, допоки я не почав любити тебе. Я — це не той, хто до стосунку був і потім у стосунок вхожу, але я тільки й народився, і існую, і здійснююся в повноті свого ества в стосунку з тобою. Я є той, хто існує через стосунок із тобою. Стосунок — це дійство нашого взаємного дарунку свого ества одне одному, і тільки тоді ми й здобуємо кожен своє ество. У цьому одна з особливостей стосунку — сутнісна взаємозалежність; я завжди питатиму себе «хто я?», але ніколи не знайду відповіді — на це питання мені відповідь тільки Інший.

У пізнанні є споглядач і є річ, яку він споглядає. Споглядач може споглядати й інші речі, а може й не споглядати речей — усе одно він залишиться собою. І речі існують при споглядачеві й існують без нього — усе одно вони залишаються тими ж речами. У цьому правда пізаного світу і того, хто пізнає його. У стосунку ж ми сутнісно залежимо одне від одного, без тебе мене не буде, але це не залежність підневільного — це залежність благодаті, коли ми отримуємо дар свого Ества від Інших. І ніколи ми не зможемо забрати й присвоїти собі цього дару — наше ество завжди буде в руках іншого, і тільки в стосунку з ним ми будемо здобувати самих себе.

Дощик! Дощик! Біжи на вулицю, дитинко, стрибай, кричи, дитинко! Дощик! Дощик! Викинь словники, дитинко! «Атмосферні... опади... у вигляді...» Викинь, дитинко, — там не впізнати дощу, там немає

дощу. Біжи до нього, дитинко! Дощик! Дощик! Підставляй йому щоки, хай струменить по обличчю — хіба це ти *пізнаєш* його? Лови його в долоні, пробуй на смак — хіба це в нього є *функції*? Дивися, як народжується ество Дощу на твоїх щоках і в твоїх долонях! Чим би він був без тебе? «Атмосферне... явище... у вигляді...» І ти — це через нього ти зараз живеш, дитинко. Будь через нього дитиною, дитинко! Біжи разом із ним, підстрибувай вище до нього, хай піде дужче, дужче!

А мені в моєму домі затишно. Хіба це той Дім, який складається з цеглин? Ні, це той Дім, де виростили мої мрії — ось вони, причаїлися тут усюди під стелею, докірливо й лагідно хитають головою з моєї шафи. Це той Дім, де я в прихистку і мені не страшно, тут живуть мої рідні, вони піклуються про мене, а я про них; ми чекаємо одне на одного, щоб бути тут самими собою. Тут кожна річ носить на собі відбитки цих близьких нам речей. Тут усе існує не так, як за кордоном цього нашого, інтимно нашого світу; тут люди не оселяються, тут речей не купують і дій не діють — ними обростають, як лісом, як живими істотами, без яких я не я, і вони без мене не вони.

Ви розумієте, що в стосунку немає функцій речі — є Ество? Ество не можна використовувати і не можна ним володіти — інакше річ як Ество помре. Функції виділяють, розподіляють і зафіксують — Ество зустрічають і з Еством спілкуються. Функціями володіють — з Еством і Еством живуть. Функції використовують — Еству віддаються. Функціями користуються, безжально пристосовуючи життя речі до самого себе, щоб лишитися самим собою — Еству ж віддають самого себе, щоб здобути самого себе. Еству віддаєш завжди повністю, як цілий; не можна віддатися Еству якоюсь часткою, бо часткою тільки використовуєш річ і часткою хтось використовує тебе; і Ество віддається тобі тільки повністю, як суть і сутність, бо не буває часткової сутності, як не буває живою півлюдини. Так, Ество можна роздивлятися і по крихті, по краплині, по часточці — це є дійство милування Еством, але дійство не в тому, щоб нарізати й наплудити шматків речі, а якраз навпаки — увібрати все Ество в усіх рисочках, вбирати і вбирати його в себе, а воно буде все

повнитися й повнитися, не так, як плодяться книжки на полиці, коли додається двадцять перша, двадцять друга, а так, як неповторне зернятко виростає в неповторний кущ. Ця нескінченність Ества не є нескінченністю пізнання Ества. Нескінченність пізнання не є якоюсь змістовною нескінченністю — це є нескінченність математичного поділу, бо скільки не вилучи з речі якостей і функцій, Ество її навіть не розпочнеться. Нескінченність Ества інша. Відчуття нескінченності пізнання — це репліка приреченості й розчарування, відчуття нескінченності Ества — це видих щасливого подиву перед ним. Пізнання безкінечне тому, що знання про річ ніколи не наповнюється, а Ество безкінечне тому, що ніколи не вичерпується. Безкінечність пізнання — це безкінечність порожнечі Ества, безкінечність стосунку з Еством — це безкінечність його повноти.

Буває страшно озиратися навколо: поступово й непомітно ми дожили до найглибшої і найстрашнішої своєї біди — повсюдної відсутності Ества. Сьогодні це і є наша реальність. Ества немає ні всередині людини, ні зовні неї: майже неможливо пережити своє Ество і майже неможливо пережити Ество речі. Відносини в сучасній цивілізації побудовано на пізнанні й використанні. Я використовую щось і когось, а хтось використовує мене. Я маю справу майже виключно з функціями речі, її Ество завжди проходить повз мене. Мої функції використовуються іншими людьми і загалом усією цивілізацією — і я майже ніколи не маю змоги здійснюватися як цілісна сутність; я не переживаю, і ніхто інший не переживає мого Ества. Весь величезний світ, який усе пізнається й пізнається, шириться й шириться, який складається з безлічі предметів, людей та інших істот, — насправді цей величезний світ із точки зору людини як *людяної людини*, людини як Ества виявляється надивовижку порожнім. Навколо нас багато різних речей, істот, подій, якостей — але ми не маємо ніякого стосунку до них, і вони не мають до нас ніякого стосунку. Ми живемо серед них, але не живемо з ними, наші життя ніколи не перетинаються, так і залишаючись чужими. Де ви, речі й істоти, з якими й через яких я здійснюся, хто з вас є рідним мені? Хто з вас існує й живе

зі мною і через мене, для кого внутрішньо необхідним є зібрати мене в єдиний, цільний і неповторний шедевр, зібрати мене в Єство й милуватися моїм Єством так, щоб і я сам у всій повноті пережив його? Хто мене знайде, де я, де? Дивна річ: уся та незліченність світу, в якій нас майже запевнили натхненні фізики, — уся ця незліченність узагалі не існує в організмічному світі людини. Спробуйте знайти себе не як виконавця певних ролей і певних функцій, а як *людяну людину*, як Єство — і ви констатуєте сірий факт, що з більшістю речей і людей так ніколи й не зустрілися. Більша, незмірено більша, жахливо більша частина світу, в якому ми звичним побитом існуємо, провалюється в безодню.

Цю відсутність світу, відсутність Єства часто намагаються втамувати пізнанням і називають жаждою Єства жадобою пізнання. Але це тільки здається, що Єство можна спіймати й зафіксувати через пізнання, бо Єство неможливо зафіксувати й покласти в кишеню, науковий том чи словесний образ — воно буде тільки тривати в стосунку з тобою. Неможливість пізнати Єство викликає враження, що ми просто не встигаємо пізнати те, що в принципі можливо пізнати, і варто просто пізнавати швидше й більше. Зрозуміло, що ця гонитва пізнання цілковито марна. *Бо насправді я хочу не пізнати світ — я хочу бути Вдома.*

І ось що робить твір: він не пізнає світ, він дозволяє мені бути Вдома з моїм світом.

Бути Вдома означає перебувати в стосунку зі світом, а це значить бути Єством і бути в стосунку зі світом як Єством. Бути Вдома і бути Єством неможливо через пізнання, бути Вдома і бути Єством можливо тільки в стосунку.

Два якісно відмінні шляхи — пізнання і стосунок — абсолютно по-різному дотикаються до світу. Твір — це не пізнання, твір — це стосунок.

Твір — це те, що повертає мене і світ одне одному, повертає нам можливість бути Вдома. Твір — це те місце, де я не споглядаю річ осторонь, щоб описати чи зобразити її, а *зустрічаюся* з річчю. У творі я маю справу не з функціями речі, а з Єством речі. У творі річ не стоїть переді мною, а *стається зі мною*. Тут я зіткнувся з жінкою, з деревом, із небом, із морем, з лю-

бов'ю, з жорстокістю, зі стражданням, з історією, з людством, — так, що я не описуватиму їх і не зображуватиму їх, а так, що вони стануться зі мною. І те, що вони зі мною, і те, що я з ними — в цьому і буде моє життя. І в цьому нашому стосунку я відчую, що я — Єство, і я нарешті повернувся Додому.

Ескіз Стосунку

Якісний бік Стосунку: твір як Наше-з-тобою

Я не можу цього довести, я запрошую це спробувати: твір — це не засіб полоскотати емоції і самовиразитися, це не засіб полоскотати чийось цікавість і описати навколишнє; твір — це інша парадигма, інша модель — називайте, як хочете, — але інший спосіб торкатися світу. В чому загадка твору? Що це за світ — не той, де існую я і існуєш ти, а той, де існуємо ми обоє?

Коли я поринаю у твір, переді мною з усією ясністю виринає моя надзвичайна близькість до речей, якийсь тонко-інтимний тон відчувається між мною й тими речами, які я зустрічаю в творі. Так, так, моє любе листя, ми заговорили одне до одного. Ти теж дивишся в її вікно, правда? Ходімо, ти теж тепер житимеш разом зі мною, правда? — як і все, з чим я потрапив до твору, житиме тепер разом зі мною. Близькість — це означає, що речі й істоти тепер стукають до мого власного внутрішнього простору; вони не входять у нього і не стають моїм простором, але притуляються до самого його кордону. Це означає, що вони були «там», а тепер вони — «ось». Це наявне, незаперечне відчуття Присутності — і через це я відчуваю власну Присутність. Усе це тепер — мої речі, мої люди, звірі та рослини. Я простягаю руку й торкаюся їх таких рідних чомусь відтепер облич.

Мамо, плането моя мамо, відведи мене додому. Знаєш, там тепер і грушка живе, і пташка живе, і сніг там живе — знаєш, який із нього пиріг білий-білий. Відведи мене додому, плането моя мамо. Там і дівчинка одна живе, я знаю, як скриплять її двері. Цей скрип щодня прилітає до мене; він нічого більше не вміє, все тільки «скрип! скрип!» Отак я з ним і дружу, я теж більше нічого не вмію.

Ця близькість у творі опиняється між мною та речами одразу, без попередження. У творі немає перехідних містків, що акуратно вели би до цієї близькості, немає аргументів, з яких виводилася б і якими доводилася би ця близькість, бо твір — це є саме царство близькості, в якому я опиняюся одразу, як тільки потрапляю до твору.

І в цій близькості речі раптом відкриваються мені, набуваючи свого смислу, — не в розумінні смислу як сукупності значень, а в тому розумінні, що я хочу сприймати їх як суть, як життя, даючи їм змогу перестати бути набором функцій і стати Єством. У творі — у близькості зі мною — річ розкривається так, як вона ніколи не розкрилася би сама по собі. Ніякого розкриття речі самої по собі не буває: для речі самої по собі нема кому зібрати річ у цілісне і цінне Єство. Але в тому сумна правда, що я, як і в будь-якому стосунку, завжди помилятимусь, щось недобачу в речі, недослухаю, недосприйму, недовідчуваю. Те, що я бачу в тобі, — це не завжди повністю твоє Єство, але і в тому парадоксальна істина, що тільки я зможу побачити його. І якраз тільки у справжньому стосунку я завжди буду безкінечно бажати бачити, слухати й відчувати, щоб урівноважити й відшкодувати мою неспроможність до кінця охопити все Єство речі. У стосунку є ніде інде не повторена риса — оця уважна спрямованість на річ, панування всепоглинаючої уваги до речі, коли не функції та формули я застосовую до речі, а прагну кожної наступної миті побачити річ знову, насвіжо, — коли кожної наступної миті я прагну почути те, що в мить попередню проминуло мій слух. Любов не буває сліпою, сліпою буває тільки нестача любові. Оце уважне, майже любовне ставлення до речі є одним із виявлень нашої близькості у творі.

Та не тільки річ, але і я в нашій близькості з нею теж набуваю смислу, тут також виповнюється моє життя, і я стаю суттю і Єством. Я стаю цілим як творець цього завершеного Єства речі і як творений цієї річчю. Ніби всі мої хаотичні риси, особливості і прояви, невідомо як і навіть сполучені в мені, тепер набули загальної скерованості й зібралися в єдиний жмуток стріл любовної всепоглинаючої уважності, спрямованої на Єство речі переді мною. І тепер

кожна моя риса набула смислу, і я зрозумів, навіть всі вони. Отак — у близькості до Єства речі — виростає смисл мого власного Єства. Коли я відкриваю стеблину трави як віднині не чужо, значить, я відкриваю себе. Коли я відкриваю для себе її рослинну правду, значить, тоді виринає в мені все моє людяне. Коли я відкриваю її, то не займаюся грою уяви, як часто думають про твір, — просто отак людина стає людиною.

Твір переміщує мене в абсолютно іншу якісну позицію до речі — від позиції дистанціювання і споглядання до позиції близькості; я вже не «над» своїми відносинами з цією річчю, а всередині них. Справа не в тривіальному емоційному зближенні, не в тому, що між нами змінилася «кількість дистанції», не в тому, що ми були «дещо дальшими», а стали «дещо ближчими». Твір змінює всю природу співвідносин зі світом: до стосунку я створюю ставлення до речі — у творі стосунок із річчю сам створює мене. Стосунок більший за мене, він вбирає і річ, і мою близькість до неї, і мене самого; власне, у стосунку ми і стаємося — річ як річ і я як я. Моя близькість до речі у творі — це не те, що народжую я, — це те, з чого я народжуюся. А значить, я народжуюся не тільки з себе, — я народжуюся з того, що між нами.

Така вона і є, проста якісна відмінність стосунку: стосунок існує як щось таке, що *стається з нами, між нами, як Наше-з-тобою*. Це вже не той світ, де існую я і існуєш ти — це той світ, де існуємо ми обое.

Просторовий бік Стосунку: твір як Дім.

Коли я потрапляю до твору, навколо мене замикаються обійми стосунку. У творі немає того безкінечного безвідносного простору, як його зазвичай малюють, — у творі той світ, який торкається мене, згортається всередину і замикається, стає цілісним і кінцевим. Я опиняюся Вдома. Цей простір Дому має чіткий зовнішній кордон, який відділяє близьке від байдужого, Єство від функцій. Простір твору — це є Дім як така мікrokосмічна цілість, що є місцем здійснення стосунку, є вмістилищем близькості. Усе, з чим я опиняюся Вдома, перебуває на відстані доторку, з усім, що є тут навколо мене, ми щось разом пережили. Кожну річ, кожну істоту в Домі я знаю на ім'я. Дивовижно, але

простір Дому є без сумніву конечним, — не в тому смислі, що він є обмежений, а в тому смислі, що він доступний мені *весь*, — доступний не моему розумові, а всьому мені як Єству. Так, безкінечний світ існує, немає сенсу не вірити науковим приладам і звичайній логіці, — але це не той світ, де живе людина. Придивіться чесно: простір життя людського Єства досить невеликий, в ньому вміщуються лише ті, з ким я відчуваю близькість; не можна бути близьким із невичерпним усесвітом. Ти ж бачив; упізнаєш це — ти ж бачив, що оці куці суніць у яру, зграя голубів, стара лава з розхитаною дошкою зліва, колюча ковдра, червона корона сливи на сході сонця — ось і все, що в тебе насправді є. А ще — ти, яка пройшла мимо й не зупинилася, і волочить мене за тобою, б'ючи об каміння; і ще сусідська бабуся, добрий-предобрий Прішвін, і ще багато знайомих речей, звірів, рослин і людей, із якими я живу. Десь там, невідомо де, існують ікс і ігрек, кличуть бігти заводи, хтось полетів на Марс, побралися дві кінозірки, — але всього цього в мене немає, я там не живу, це не Дім. Ні, це не означає, що кордон Дому непроникний, закритість і кінецьність простору Дому не означає його вбогості. У Домі може опинитися будь-хто і будь-що, але опинитися в ньому вони можуть лише зачепивши моє Єство, переступивши поріг близькості. Усе буття твору протікає саме всередині цього замкненого простору Дому, де я існую через стосунок із іншими і вони існують через стосунок зі мною, де байдуже стає мені близьким і річ стає Єством. Треба зробити одне з основних уточнень: коли говорять, що предметом літератури є *весь* реальний і уявний світ, то, звичайно, помиляються. Безсумнівно помиляються. Твір має справу не зі світом, а з Домом; не світ, а Дім є предметом твору. Ніщо з того, що не ввійшло у двері мого Дому, для твору просто не є доступним, твір неспроможний мати справу з тим, що не торкнулося мого Єства.

Дайте суті твору бути дуже простою. Читати твір — це не розшифровувати образний опис світу і його речей, читати твір — це повертатися Додому разом із цими речами; читання твору — це є *шлях Додому*.

Людина існує у двох різних просторах. Є той простір, який ми зазвичай називаємо світом і в якому зібрано все, що просто ко-

лись, десь і кимсь зафіксовано, пізнано чи уявлено. Світ існує з нами й існуватиме без нас. Усі предмети і явища — брати нас до уваги чи не брати — усе одно будуть там, у світі. Світ постійно збільшується вшир і вглиб — від космічного безміру до мікрочастинок, від загальних теорій до незліченної кількості ознак конкретного предмета, від широких соціальних явищ до глибинних порухів людської душі. Ми живемо в цьому світі, що збільшується й розгалужується, — *але в ньому ми не люди*. В ньому ми такі ж предмети серед інших предметів, хай навіть і живі. Немає в нас цього світу, і нас у ньому немає. В ньому нас не бачать, так само як і ми не бачимо цього світу, хоч він і простягається просто перед нами, — бо він нас ніяк не стосується. Нам просто нема перед ким бути людьми, немає тих Інших, через яких ми могли б ними стати. Саме у світі я відчуваюся тою піщинкою, що губиться в чорному проваллі космосу.

Зовсім по-іншому живе людина в просторі Дому. Усе тут є близьким мені, бо все торкається мене, все стосується мене, зрівно як і я стосуюся всього, що живе в нашому Домі. Тільки тут я, власне, проживаю своє життя як життя, тільки тут інше життя торкаються мене. Хай не тичуть мені перед очі мільйонопредметний, мільярдоголовий, трильйоноскладений світ — я там не живу. Я живу там, де я — людина, я живу в невеличкому Домі, у своїй сім'ї близьких мені, хоча й не завжди привітних предметів, рослин, звірів і людей.

У плині наших невгамовних днів простір світу постійно розширюється, а простір Дому постійно звужується. Рівновага світу і Дому давно вже перейшла всі небезпечні межі. Світ став величезним, а Дому в людини майже не лишилося — і людина вже звикла жити майже винятково у світі і все рідше повертається Додому. Ми живемо серед усіх цих речей, але не живемо з ними. Колись світ людини був меншим, простір світу і простір Дому майже збігалися, бо відомий людині світ цілком міг уміститися в мене Вдома. Звичайно, не було ніякого «золотого віку». Світ і Дім як два простори існували завжди, завжди було прагнення Єства, і завжди був потяг використати його й перетворити на функцію;

але я мав цей вибір. А сьогодні світ надто великий, з'явилася незліченна кількість речей і явищ, яких у просторі Дому ніколи не існувало, людина звикла жити в цьому синтетичному світі невідомих, але зручних предметів, невідомих, але зручних функцій; а все більше моїх рідних рослин, предметів, звірів і людей я звик використовувати, а не жити з ними, я вигнав їх із Дому — і всі вони пішли, і тепер їх у мене немає. Я звик до всього цього — і все менше здатний бути Вдома, де тільки й міг бути людиною. Я старався, я дуже старався віднайти себе знову — досліджуючи, розширюючи й розгалужуючи свій внутрішній світ. Я багато чого там знайшов, та не знайшов себе. Бо щоб повернутися до себе, треба повернутися Додому. Але шлях Додому лежить не на шляху до себе, шлях Додому — на шляху до Інших.

Часовий бік Стосунку: твір як Життя.

Твір повністю змінює плин часу — і ця наочно видима зміна він сам стає видимим і фактично наявним. Справді, без усяких застережень — навіть несвідомо — ми відчуваємо, що ось він — твір, ніби згусток енергії, згусток часу, де різноманітні події скерувалися силою цього твору й зійшлися в одну точку. Твір змінює саму природу часу і робить його — Життям.

Усе існує посеред правічного потоку світового часу. Світовий час просто йде, він ніяк не відбувається і ні з ким не трапляється. Це всього лише координатна пряма, на якій фіксуються факти, це рівномірне такання годинника, яке ніколи не починається й ніколи не закінчується. У нього немає ні початку, ні кінця: світовий час — це безкінечно видовжена лінія, що тягнеться з незмірного минулого й зникає в такому ж незмірному майбутньому. Але в ньому я не живу. Життя виокремлюється зі світового часу так само, як простір Дому виокремлюється з простору світу.

Сонце як завжди котиться за обрій, мураха повзе до свого мурашника, інша — до іншого мурашника, і інша — до іншого; он хтось народився, а там хтось уже старий-старий, люди йдуть у справах, далеко — там, де я не знаю — згасла зірка, на другому боці планети йде сильний дощ, і ще десь щось відбувається, і ще, і ще, — і вся ця гігантська течія велоголосим хором

іде й іде вперед. Але ж насправді все було не так. Зустрілися Я і Ти, і крикнули «Е-ге-ге-е-ей!» — і ця гігантська течія перервала свій монотонний плин, закрутилася виром і вістрям потекла в Наш-із-тобою стосуюнок. І сонце прийшло подивитися на нас, і багато людей зійшлися взяти участь у тому, що ось — зустрілися Я і Ти, і дощ полив просто на наші голови (на щастя!); і з одного кінця зійшлися наші прадіди, і їхні прадіди, і ще їхні прадіди, сіли вперше разом — столітні з тисячолітніми — і заговорили, що от для чого все воно і всі вони були; а з іншого кінця полилося десь ізпереду назад — до нас — наше майбутнє, щоб ми стали ним і прожили його. А коли між нами — людьми — поставили стіну, то бачили? Бачили? — вся історія, вся цивілізація прийшла тримати відповідь: усі, кожен вмуровав по цеглині.

Твір перериває безкінечно протяжний, однорідний, безнаправлений плин часу — і з нього виступає Життя як безсумнівно цілісне явище. Цілісне — це означає те, що в Житті час перестає бути безвідносно прямою лінією, що зникає в безвісті; час раптово набуває узгодженої спрямованості, ніби кожна точка часу отримує невидимий вектор. Ніби велетенська планета, ніби могутній центр тяжіння, твір втягує в себе розпорошені моменти світового часу — які стають подіями, що виникають, аби здійснити Наш-із-тобою стосуюнок. У Житті час уже не тече винятково ззаду вперед — він тече *всередину*, затікає в Життя з усіх сторін. Усе, що колись уже відбулося, з нами й не з нами, стікається сюди — у стосуюнок, що відбувається у творі; і саме для того всі ці події й відбувалися, щоб цей стосуюнок стався. Усе майбутнє, що тільки колись іще відбудеться, — усе це теж стікається у стосуюнок твору — для того щоб Наш-із-тобою стосуюнок здійснився в ньому. І наше теперішнє — це вже не просто зникаюча, майже ефемерна мить між минулим та майбутнім. Ні, це постійне здійснювання стосунку, весь час всотується в нього й переповнює наше теперішнє смислом, це абсолютне *здійснення* часу. Саме тому у творі події завжди зрідняються в суголосний жмуток і неухильно ведуть до центральної точки здійснення стосунку. Усе — битви далеких народів, натхненний порив великого вченого, щасливі

й нещасливі випадки — усе принесло нас із тобою до тієї — можливо єдиної миті, що ми її проживаємо. І саме тому, буває, так незвично для звичайного ока час протікає у творі. Час тут може прискорюватися, уповільнюватися і спинятися, цілі проміжки часу можуть випадати, а інші повертатися і ставатися знову, майбутнє може заглядати назад — у наше сучасне, минуле може повернутися ще раз і стати вже іншим. Що за глупота називати цей унікальний рух часу у творі «порушеннями часового плану»? Рух у творі — це не координатна пряма часу, якої можна дотримуватися чи яку можна порушувати; рух твору — це органічне і цілісне Життя. Це багатоголосий хор різних моментів, які стають подіями Нашого-з-тобою Дому, і кожен голос озивається тоді, коли йому належить, щоб утворити гармонію стосунку. У Життя в творі є свій закон: *у творі не Життя протікає в часі, але час протікає в Житті*. Так само, як Дім є цілісним і замкненим простором мого Єства, так само й Життя є цілісним і замкненим — і весь час уміщається в цьому цілісно окресленому Житті. Справді, все те, що не стікається до Нашого-з-тобою стосунку і не торкається нас, — усе це не має свого здійснення, це безвідносні факти, які не входять у стосунок як Життя, вони не є доступними для твору. Вони десь і якимось відбуваються — але не там, де я є людиною.

Те, що не Життя протікає в часі, але час протікає в Житті, означає на перший погляд парадоксальну, але насправді дуже просту річ: в Житті часу може й не бути, часові недостатньо простого плину, щоб бути — але щоб бути, час має *статися, відбутися*. І статися може тільки те, що втікає в Наше-з-тобою Життя як здійснення нашого стосунку. Час у творі як Житті — це передусім здійснення часу, проживання часу. Те, що не проживається, не стається з нами, — те не має часу, випадає з Життя, чи, точніше, ніколи й не входить у нього. Той час, що *здійснюється* в стосунку між нами, якраз і утворює цілість мого Життя. І тільки в такому проживанні, у здійсненні часу в моєму стосунку з Тобою час стає подією. Тільки твір здатен дати цьому притулок: Життя — це не плин, Життя — це подія.

* * *

Твір — це щось тремтливо *Наше-з-тобою*.

Твір — це той простір, де я *Вдома*.

Твір — це той час, який стає *Життям*.

І все це складається просто й глибоко: твір — це *Наше-з-тобою Життя Вдома*.

Нарис Стосунку

Твір як Наше-з-тобою:

1. Безпосередність

Тільки я і ти, тепле моє Сонечко... В усьому світі — тільки я і ти. Більше нікого й нічого немає, ніщо не стоятиме між нами, немає такої істоти, немає такої речі, що заступили б нам одне одного. І ніколи нікого й нічого ще не було. Уся історія Землі тільки й починається зараз. Іще ніхто не жив до нас із тобою. Це судилося розпочати нам, тільки ми з тобою це зможемо — прожити одне одного. Немає в мене ні батька, ні прадіда, хто пояснив би мені, хто розповів би, як мені поводитися з тобою, тепле моє Сонечко. Немає написаних книг, немає розказаних легенд, немає ніякого досвіду. Тільки я і ти. І просто в нутро мені ти бризнеш своїми променями, нікого не слухаючи, не зустрічаючи ще ніякого знання про тебе, — закотишся мені в горло — і крикну я тобою, висміюся твоїм світлом усім на голови — ось і буде твір, де ми з тобою будемо справжніми.

Всякий раз у творі я зустрічатиму річ отак — безпосередньо, сам-на-сам. Близькість до речі — це передусім безпосередність у наших відносинах із нею. У творі немає посередників між мною та Єством. Немає знання, немає напрацьованих схем спілкування, немає тих зручних мені функцій, якими я замінив би моє бачення Єства, — у творі я завжди зустрічаю річ уперше. Тільки самим собою, тільки всім своїм Єством і порухом власного Єства я можу зустріти інше Єство — і більше в мене нема й не може бути нічого, щоб зустріти його. Що не знайшов би я між мною та річчю: яке б не згадав визначення, яку б не успадкував традицію, якого не почув би свідка — все це неправда, якщо цей свідок не я сам. Що це значить — безпосередньо зустріти річ усім власним Єством? Це значить віддати себе речі так, як Коцій віддав

би свою голку; і все, що ворухнеться в речі, ворухнеться і в тобі; все, що оживатиме в речі, оживатиме в тобі; все, що помиратиме в речі, помиратиме в тобі; ти нічого не пропустиш у тихому шепотінні речі, як не можна пропустити удару власного серця; ти не можеш помилитися в речі, бо інакше ця помилка буде твоєю загибеллю; ти всім доведеш, що ця річ жива і справжня, як живим і справжнім є ти. Смерть — це не образ смерті, це ваш із нею удар одне об одне розтщеними головами; могутні сосни — це не картини сосен, це смачний просмолений вітер, яким ти дихаєш. О станься зі мною, безмежна краплино води, — як лихо стається з погорільцями, як диво стається з провидцями, — тільки тоді я не брехатиму, що бачив тебе.

Два види безпосередності можна спостерегти у творах.

Безпосередність у стосунках із Єством може бути безпосередністю дитини. Коли я був дитиною, всі речі були мені незнайомі; коли я вперше приходив до речі, або вона сама якось торкалася мене, я не мав іще нічого, чим міг би виміряти її, ніякої координатної сітки понять, щоб на неї накласти, — тільки серединний відгук моєї власної сутності я міг винести їй назустріч; коли я і річ уперше торкалися одне одного, це завжди було щось Наше-з-тобою. Пам'ятаєш, якими були речі в дитинстві в нашому Домі? Пам'ятаєш, якими вони були барвистими й звучними? Бо річ — це не об'єкт, визначення якого можна прочитати в словниках; річ — це те, що сталося зі мною, кожна річ — це легенда, яку мені колись судилося пережити.

Я розповім вам, що таке килим. Звичайний килим, яким устеляли вітальню, а тепер він, непотрібний, стоїть згорнутий рулоном у куті кімнати. Колись я обережно підійшов до нього, відгорнув край цього рулона, мов полу плаща старого діда, заглянув — і ступив у нетрі. Я зробив крок, і ще крок, м'які стіни охопили мене, стало темно, але ця темнота була якоюсь доброю, теплою. Я йшов і йшов, і ця темна спіраль шорсткими завитками закручувала мене, забувалися прямі лінії звичайних чотирикутних кімнат, усе в мені ставало округлим — і зрештою плавний лабіринт скінчився, я опинився в самому осерді, це був

мій світ, крихітний світ, але там він був безкінечним. Цей світ був давнішим за все, що я знав, я зустрів його раніше, ніж дізнався про тисячі інших галактик. А далі — знову шлях по колу назовні, і щоразу новий подив відкритому очам світлу, коли я полишав простір килима. Привіт, кімнато, он ти яка!

Очі дитини — це ними дивиться багато творів. Це означає побачити в речі те, що вона зараз насправді дарує тобі у твоїй зустрічі з нею, а не використати ліниву звичку досвіду щодо неї. Це означає підставити речі свої голі груди і дати провести рукою просто по своїх тендітних струнах — і хай вона виплесне з них гармонію, або вискрегоче страшну какофонію звуків, або рвоне їх так, що зойкнуть вони, скрутившись у колючі обривки, — але оце, саме це буде правда. Дитячі очі, очі без зброї, незахищені очі, всевидючі очі.

Безпосередність у стосунках із Єством може бути й сумовитою безпосередністю дорослого. Щоб побачити річ уперше, треба наново родитися. Тільки дорослий знає: щоб наново родитися, треба спочатку померти. І тоді я — дорослий, складний, мудрий — зберу весь мій досвід, усі мої знання, які я використовую щодо речі, винесу на світ Божий усі нашарування своїх звичних схем, які я звик зручно накладати на річ, — і викину все це у прірву, і залишусь перед річчю голим, щоб бути з нею сам-на-сам. Є цілі ріки творів, які сповнені саме цієї зрідка радісної, а частіше тужливої жертви, коли все, що я можу, — це позбутися своїх перепон, що затуляють від мене річ; і, може, я ніколи не зможу дивитися так, як дитина, і не торкнусь живого серця речі, але у творі буде оця щира простягнена до неї рука, і бодай на відстань цієї руки я буду до Єства ближчим. Візьми мої скарби, люба недосяжна річ: я все життя збирав їх, щодня вивчав тебе, зв'язував якості з закономірностями, причини з наслідками, перебрав тебе по крихітці, усе записав мудрими правічними словами — візьми тепер їх усі, давай разом спалимо. А після цього, — я знаю, після цього нічого не станеться, я все одно не побачу тебе, я відвик від тебе, переді мною замість тебе все моє життя мерехтіли кольорові ліхтарики, я вже дорослий, я осліп. Але все од-

но — давай спалимо, і такою німою буде пуста, і просто стоятимемо, встроївши одне в одного сліпі очі, і болітиме спорожнілий простір між нами — але ж ти відчуваєш, ти відчуваєш — о як прекрасно, як чесно він болітиме! Скільки художників гірко спалили твори своїх учителів, щоб знову прекрасно боліла чесна пуста! Це означає відважитися на безпосередність, навіть знаючи, що вже нічого не зможеш побачити.

Безпосередність дитини чи безпосередність дорослого — так чи інакше безпосередність завжди буде розчищеним шляхом, щоб наблизитися до речі впритул і лишитися з нею сам-на-сам, Єство-на-Єство. Не вихопити частинку світу, не сприйняти її за певними критеріями і не виразити за певними критеріями — але позбутися всяких критеріїв, щоб самим собою, незатуманено пережити правду речі. Творчий акт — це не перетворення речі на образ, це мій власний порух їй назустріч.

Твір як Життя:

1. Звертання

Коли починається твір? Що це за момент, у який я розумію, що перейдено кордон, що ось — твору не було, і ось — твір є? Я, звичайно, не маю на увазі того тривіального моменту, коли перегорнуто першу сторінку і я читаю напис «роман» чи «повість». Ці слова не більше ніж слова. Я навіть не маю на увазі той момент, коли розпочався власне текст твору. І ці слова також не більше ніж слова. Чи ви скажете, що вам не випадало прочитати першу сторінку, другу, третю, потім натужно протриматися кілька глав — і зрештою відкласти, — чи навіть домочитися до останнього рядка, а вже потім відкласти книжку з розчарованим відчуттям, що це не твір? Чи ви скажете, що вам не випадало відчувати, що персонажі були, епітети були, текст був, але твір так і не розпочався? Ні, я маю на увазі той момент, з якого докорінно змінюємося — я, світ, із яким я живу, саме життя. Поява твору — це ніби поява тіла колосальної ваги в ейнштейнівському космосі, коли тіло змінює сам простір і час навколо нього.

Твір насправді приходить із дивовижною зміною речей та істот, які оточують

мене, коли вони — ці речі й істоти — раптом *звертаються до мене*.

Я жив посеред речей, що не помічали мене, і сам не помічав їх. Я жив посеред них, ніби піщинка посеред піщинок, — і ми просто терлися одна об одну, підкоряючись вітру. Я використовував їх, а вони використовували мене — але ми не бачили одне одного, ніхто з нас не був одне одному сутнісно необхідним. І ось у творі вони раптом повертають до мене свої обличчя — і я помічаю саме оце — що речі й істоти, кожна без винятку, мають обличчя — і ці обличчя спрямовані на мене. Це є дивне й бентежне відчуття, ніби Вію підняли повіки — і ми зустрілися з ним поглядами. Це так ніби ти непомітно ходив серед натовпу сліпців, що в безладі тинялися навколо тебе, і спричинив необережний шум — і от усі вони водночас прокинулися, повернулися до тебе — і прозріли — і дивляться на тебе впритул.

Річ у творі ніби виказує спрямованість на мене, націленість на мене. Квіти, каміння, тротуарні плити на площах — я чую, як однині вони розмовляють зі мною, чую їхнє дихання. Люди, яких я зустріну у творі, — найпотаємніші надра їхніх душ вриваються в мене, і навіть до найсірішого з них я вже не зможу лишитися байдужим. І що б у творі не зустрілося мені — ніщо не пройде мимо мене, але пройде крізь мене. Спрямованість на мене речі — це не є звичайна просторова спрямованість у мій бік, це є сутнісна спрямованість. Річ звертається до самої моєї суті. Звертання речі — це певний рух запитування, запитувальний порив речі, що скерований до самого мого Єства і потребує відповіді мого Єства. Це є той порух речі, який пробуджує в мені Єство і пробуджує самого мене як Єство. Річ звернулася до мене і чекає, що я виступлю зі свого звичного сірого сховку і відповім їй. А щоб відповісти їй, я маю викрити, виставити наявність свого Єства. Якщо перед лицем речі ти відчуваєш, як перетворюєшся зі збіговиська функцій на Єство — у ціле, живе Єство, що набуло цінності, — це означає, що річ виступила з до-твірного хаосу, і, сама раптом виявивши своє лице, — звертається до тебе. Це означає, що почався твір.

Причитайся уважно, ось вони — квіти, каміння, тротуарні плити на площах, що були такими відсутніми, — ось вони вриваються в тебе. Це означає, що почався твір. Це ти відчув, що ти людина.

Початок твору — це разюча зміна, після якої ні я сам, ні та річ, яка звернулася до мене, — ми обидва не зможемо бути такими, як раніше. Відтепер річ не є сторонньою для мене і байдужою до мене — відтепер річ має до мене стосунок. Я і річ уже не перебуваємо у світі — ми опиняємося Вдома.

Але звертання речі до мене — це не тільки пробудження Єства в мені. Звертання — це значить, що й річ виносить до мене своє Єство, підносить мені, дарує мені, довіряє мені її власне Єство. Звертання речі — це її звертання до мене з тією потребою й вірою, що й її власне Єство я маю побачити й зібрати до єдиного цілого, зцілити, сотворити. Весняна яблунева гілка, поважна й розумна риба, сивий солдат із минулої війни — всі вони приходять у творі з тим, щоб принести мені своє тендітне серце, з тим, щоб саме я бачив їх, говорив із ними, розгадав їх.

Звертання — це завжди взаємне, двоспрямоване діяння. Якщо я дозволив речі звернутися до себе, відкрив їй своє Єство й не лишаюся більше стороннім — це означає, що і я також звертаюся до речі й жадаю її Єства.

Докорінна переміна звертання, якою починається твір, — ця переміна вириває мене й річ із прямолінійного потоку часу й зароджує *здійснення* (не протікання — але *здійснення*) часу як Життя. Чим перед цією переминою залишаються сухі формули літературних теоретиків? Зайдіть у твір — твір не починається ні з зав'язки, ні з експозиції, ні ще з якогось іншого елемента, що «порушує звичний хід композиції», — твір починається зі звертання. Текстуально в розписаних аркушах можуть бути наявні й експозиція, і зав'язка, і що захочете — але звертання може так і не бути. А це значить, що немає і твору — скільки б не вихвалявся автор художністю свого письма. Ось, мені щось розповіли про світ — і зробили це красиво, я отримав про нього якусь інформацію — і навіть вельми цікаву. Але я і світ залишилися такими, як і доти. Ми ніскільки не стали більш учасливими

в існуванні одне одного, оце написане й вимовлене слово не дозволило мені й речам навколо повернутися Додому, ми лишилися функціями посеред функцій. Значить, не було твору. Не варто впадати в оману; народження твору треба шукати не в розміщенні текстуальних частин, народження твору — у *всесвітньому пробудженні*.

Добрий день усім — речам, істотам, людям — усім, хто прокинувся від звичного й зручного мороку й відкрив очі! Ми починаємо велику подорож — одне одному в душі.

Твір як Дім: 1. Ти

Твір — це дивовижна подія, якою вибухає сам час і після якої час стає Життям. А з другого боку поглянувши, це означає, що всі речі й істоти навколо мене стали іншими. Світ став Домом. Що сталося з цими речами й істотами, яких я не знав, хто вони? Я от що бачу самою шкірою своєю: коли ось ця річ або істота виступає до мене, коли ми опиняємося з нею віч-на-віч, коли я дивлюся на її звернене до мене лице, — ця річ виступає до мене як Ти.

У творі я говорю речі «Ти». Що це означає — говорити речі «Ти», яка в цьому відмінність від усього, що було в нас із нею раніше? Ти — це означає «я Тебе бачу», це означає «Ти для мене існуєш.» Я хочу, щоб ви зрозуміли цю різницю: те, що річ існувала раніше, не значить, що вона існувала *для мене*. Але тепер, у творі, — тепер Ти виривається з минулого байдужого світу й постає переді мною як те, що має для мене глибинне, інтимне, сутнісне значення. Не просто розумієш, що річ просто існує, — але Ти наповнює саме моє існування, власне, і роблячи його існуванням. Це означає, що забери оце Ти — і мене не буде. Ось що вчиняє твір. Я — це те, що я розмовляю з цією хмарою — то от яка ти, хмаро, я смакуватиму по літерах ім'я твоє. Я — це те, що мене лоскоче смолистим запахом соснового лісу — здрастуй, пронизливий запах, радий познайомитися з тобою. Я — це те, що я зустрів милу дівчинку, і я тепер знаю, яке у світу волосся. І те, що ми вирости, і те, що який уже рік я забуваю твоє лице — це також я.

Ти — це велике відкриття, здійснюване твором. До твору я знав тільки самого себе. Я був єдиним центром, єдиною точкою

відліку, з якої я міг сприймати й розуміти світ, що оточує мене. Я сприймав істот, я сприймав речі як такі, що потрібні мені, як такі, що задовольняють мене, обслуговують мене, як такі, що є приємними мені, чи корисними для мене, чи неугодами мені, чи байдужими мені. Істот і речей навколо мене не було — були функції, які мені були щось винні. І я сам перед ними, сам того не помічаючи, був не більше як зібранням функцій, я ніби за алгоритмом виконував ці функції: я використовував речі, розважався за допомогою їх, усував їх чи наближав до себе, створював їх, знищував їх — і я розсипався, розсипався на частини як нічим не утримуване збіговище функцій — і я гинув, так і не народившись як Єство, бо не було переді мною Ти, не було кому побачити й зібрати мене.

Але твір здійснює абсолютно нове відкриття. Говорити речі «Ти» — це означає, що переді мною виникає щось іще — абсолютно цінне, значиме — у тій же мірі цінне і значиме, як і я сам. Уся цінність і значимість світу, мого життя, моїх учинків, самих відчуттів моїх уже не міститься виключно в мені й не витікає лише з мене — тепер переді мною народжується Ти — такий саме центр, така саме точка відліку, аніскільки не менш головна, фундаментальна і яка аніскільки не менше все визначає й обумовлює, ніж я сам. Забери оце Ти переді мною — і мене не буде. Знаєш, я бачу Тобою, дивна моя, дивна. Слухаю, пишу Тобою. Я забрав твої жести і ними торкаюся наново всього, чого колись торкався. Аж плакати хочеться: здається, давно загублені речі — Тобою я тепер віднайшов їх.

Але ось іще яку неодмінну властивість Ти слід зауважити. Ти — це не друге я. Бо Ти — це є *Ти*. Ти — як абсолютно цінний, значимий для мене центр — є таким само цінним і значимим, як я, не тому, що Ти є *таким самим*, як я, — а якраз навпаки: тому що Ти є *не таким, як я*. Ти народжується у творі не як повторення мене, не як клонування мене й продовження мене — а скоріше всупереч мені. Ти — це не моя копія і не виплід моєї уяви, Ти — це окреме, абсолютно справжнє інше Єство. Це Єство є цілковито зовнішнім щодо мене, іншим, несхожим на мене, суперечливим мені. Ти — це не друге я, а саме *Ти* — в усій

своїй іншості й несхожості. Тільки в такому разі й має смисл цінність Ти як Єства. Якби Ти було цінним для мене тільки тому, що являло би собою моє відображення, тоді Ти — це був би знову той самий я, і знову і всюди був би той самий я — і я залишався би сам. Але дозволити побачити Ти як щось абсолютно Інше, як таке, що не є мною — і в той же час, і саме, саме тому як таке, що є цінним для мене як Єства — ось що чинить із простором мого Дому твір. Твір дозволяє похитнути ту сумнівну стійкість, яка була в тому світі, де існував тільки я, — ту непохитність, що була заснована на мені як на центрі всесвіту. Твір розмикає простір мого існування — і я вперше відчуваю, як у цей простір приходять Інші — і виявляється, що вони також справжні, такі несхожі на мене, такі потрібні мені — і їм я відповідаю «Ти».

Мій незнайомий сусіде, старе моє дерево з обдертою корою. Дивитимуся й дивитимуся в тебе, в середину, далі середини, в початок, тобі в суть, у речовину твою. Я, може, так і не дізнаюся, яке ти. Чи маю я право одухотворювати тебе за своєю подобою й вірити, що ти можеш відповідати мені? Не маю. Чи маю я право знедуховлювати тебе й вірити, що ти буваєш бездушним (як і я часом) і мовчиш мені на зло? Не маю. Ти — це не я. Ти — це Дерево. Але знаєш, як це тривожно й радісно впізнати, що Ти — не я, а Дерево! Як це прекрасно, що Ти — Дерево! І Ти щось робиш зі мною — не дивишся, не потаємно шепочеш і не мовчиш зловтішно — але щось Ти робиш зі мною — по-своєму, по-дерев'яному. І я знаю: отут, на перетині наших невпізнаних порухів — отут і є справжній світ.

Моя мила, рідна моя Чарівнице! Нічого не розумію в Тобі, нічого не можу впізнати в Тобі; як острівний тубілець перед біловітрильним кораблем, приголомшений Тобою. Інша, Чужа мені. Ходи в моє життя, Інша, Чужа мені! Дрижатиму, вмиратиму, віддам кожную мить свою за кожную порожинку не мого в Тобі, не такого. Мов каліка, я був сам собою — я був *сам* із собою. І прикладу до каліцтва свого, до рани своєї твоє нетутешне, нерідне, незнайоме — і милуватимуся, радітиму безмежно; мов переможець, носитиму: дивіться, яке воно, дивіться, яке!

Коли замість мене як єдиного центру всесвіту у творі виникають Інші, коли народжується Ти — це не значить, що світ розколюється надвоє. Навпаки: із того стану, коли зрозумілий із єдиного мене все-світ розсипався на частини, і коли я розсипався разом із ним, бо не було кому зібрати мене й лишити в живих — зі стану всього цього хаотичний світ раптом перестає бути відчуженим і разом зі мною повертається Додому, де є я і є Ти — істоти, що створюють і збирають одне одного, а тому й можуть бути Істотами. Зі світу, де був окремих я і окремі речі, які виконували для мене функції і які не мали до мене ніякого стосунку, — із цього світу ми повертаємося Додому, і тепер я, і речі, й істоти — усі ми одне одного торкаємося, усі ми одне одному потрібні, бо ми завдяки одне одному є.

Але послухай, о цей Інший, якому я говорю «Ти», послухай і почуй одну парадоксальну правду. Ти — це не те, що належить тобі, Ти — це є те, що відбувається зі мною. Коли ти підступаєш до мене, то тебе ще немає. Ти є лише так само, як і я колись був у світі серед чужих істот і речей, ти є лише так само, як і я був до твору. Коли ти підступаєш до мене, то ти — це ще не Ти. Тільки я можу подарувати тобі твоє «Ти». «Ти» не є твоєю внутрішньою приналежністю. Ти — це та зміна, яку твір чинить зі мною. В кожній людині живе *біль Ти*, живе прагнення Іншої Істоти. Твір дозволяє мені вийти назустріч цій Істоті і здійснитися цьому прагненню. І коли звернена до мене інша, несхожа, єдина річ або істота виступає мені назустріч — тоді я дарую їй її власне Ти. Це не означає, що Ти — це моє власне відображення. Але тільки я можу подарувати тій речі, яка зробила крок мені назустріч, — тільки я можу їй подарувати її Ти як її власне Єство. Я не створюю річ, але тільки я зможу її побачити. Істоти й речі у творі завжди будуть потребувати мене, щоб стати Ти. І ці істоти й речі стають Ти тільки тоді, коли зустрінуться зі мною.

Не дивись у дзеркало, дивися в мене, Ти — там. Ти щось намагалася оцінювати в собі, красива ти чи ні, повертала до мене обличчя й питалася: чи так? Ні, — посміхнуся, — не так. Не дивись у дзеркало, дивися в мене, Ти — там. Ти хіба знаєш, як дзвіночками капають звуки твого імені:

ля... лю... лі... Ти могла це чути? А Ти знаєш, як необережний протяг тенькне струнами твого волосся — Ти могла це бачити? А Ти знаєш, як маленька мить твого настрою перебігла по злу, по тоненькій ниточці, ледь не зірвалася в прірву — але змогла, торкнулася берега й раптом такими кольорами розсміялася, таких сипонула соковитих бризок — із шумом, із плескотом — що я хлюпався в цьому, як немовля. Ти могла це помітити, милуватися цим, любити це? Немічна будеш, приречена будеш: тільки я тебе знатиму. Не дивись у дзеркало, дивися в мене, Ти — там.

Твір як Дім: 2. Я

Коли у творі я відкриваю Тебе — тоді я відкриваю Себе. Я у творі, Я перед Тобою — це не той я, хто поза твором, не той я, хто без Тебе. Справа не лише в тому, що у творі я перестаю бути збіговищем функцій і стаю Єством — цілісним і цінним. А й у тому справа, що у творі міняється й самé розуміння моєї цінності, сама структура моєї цінності.

Хто я, хто в мені людина, що в мені людина, чому я людина? Поза твором я шукав відповіді в собі самому, шукав цінність у собі самому. Уся сучасна цивілізація від її початку й до наших днів чинила, на перший погляд, доволі логічно й просто: треба було знайти всередині самої людини її корінь, якусь центральну точку, відділити її від другорядних впливів, виділити як основу, як підвалини людського єства — зробити видимою для неї самої і дати людині як точку опори, як непохитну твердь, стоячи на якій, людина могла би жити і знати, що вона жива. Так було, коли такою точкою опори я зробив свій розум: я — той, хто володіє розумом, хто перетворює світ. Так було, коли такою точкою опори я зробив свої почуття: я — той, хто відчуває, плаче, сміється, закохується. Так було, коли такою точкою я зробив свою душу: я — відбиток святості Бога. Але розум виявився непередбачуваним: майже все, що створила людина, тепер загрожує її існуванню, і тепер розумові чи не найбільше за все інше доводиться боротися з наслідками власної діяльності. Почуття виявилися не моїми, вони десь звідти — з невідомої мені підсвідомості, з незалежного від мене надсвідомого — не з мене. І навіть божественна

душа — ця найзаповітніша людська мрія про невмирущий рай усередині себе — утратила репутацію, бо людство показало себе здатним на такі глибини безумства, що страшно подумати: невже це й є моє серце? А сьогодні ми лише атоми в реві інформаційного моря, ми тимчасові утворення на перетині колись утворених структур, ми функції в ким невідомо написаних програмах. Це не я йду вранці на роботу, це веде мене обов'язок перед невіданими сумніву алгоритмами: так треба. Це не я відпочиваю після роботи: це заваблює мене низка стандартних розваг, накинута на мене сітка телеканалів. І люди, заворожені сном монотонної реальності, які змушені бути лише виконавцями стандартних процедур, вже й перестали шукати власної ідентичності. Ніхто й не помітить, що людство, можливо, вже померло. І невже тільки я, та ще, може, двійко людей десь на іншому боці планети — ці останні земляни, — невже тільки ми, невидимі, ще ледь висуваємо голови над вселенською матрицею: де? де? де? Такий мій шлях пошуку моєї цінності в собі самому. Націлений сам на себе, замкнений сам у собі, я був приречений, я розсипався — тому що розсипався світ навколо мене, бо його не було там, де існував лише я сам — один і єдиний. І я — розсипаний у розсипаному світі — був самотній і помирав.

Але чому ж у творі — зовсім інше життя? Чому у творі я взагалі відчуваю себе повним життя? Навіть якщо це якийсь песимістичний, зневірений твір — я зневірюся в ньому завжди як той, хто чує, як той, хто цілий, як той, хто — є. Приходячи у твір, я зустрічаю її — мою власну цінність — і впізнаю її, і вона виявляється настільки ж простою, і навіть іще простішою, ніж логічний висновок цивілізації про цінність людини всередині самої людини. У творі я відкриваю Ти — воду, листя, свою кохану — потрібне мені Ти, дороге мені Ти, створююче мене Ти. Та от же вона — моя власна цінність, я знайшов її в Тобі. Чи Ти знаєш, що зробила для мене? Ти пробудила мене, Ти сотворила мене, Ти винесла на світло того, ким я ніяк не міг стати. Я милувався кожною твоєю рисочкою, кожним рухом, жестом, кожною півноткою твого голосу, кожною вадою твого характеру. Як я хотів оберекти все це:

не погасни, будь ласка, не погасни. І в цьому моєму польоті до тебе народилося все, що люди так давно в собі шукали, усе, що називають загальнолюдськими цінностями. Ну що мені зробити приємного для тебе: я — добрий, добрий; хотів би віддати тобі все, що можу й не можу — візьми, я нічого не спитаю натомість: я — відданий; я любитиму дітей твоїх, які не будуть моїми; я святкуватиму твої дні народження, яких не побачу; я розділю твої біди, про які ти мені не розкажеш. Ось воно в мені! Я — людина! О Боже мій, Боже, я — людина! Як діти збирають лінзою сонце, так ти збрала мене в єдиний, цільний пучок Єства. От вона — моя власна цінність. Як це просто й мило: моя цінність — це не цінність мене, це насправді цінність Ти. Перед розмахом крил орла, перед звіриною ходою вовка, перед невловимим шелестом трави — о Боже мій, Боже, я — людина!

Опиняючись у творі, де Я і Ти безпосередньо існуємо тепер перед лицем одне одного, де Я і Ти звернені одне до одного, — тут я втрачаю свою цінність усередині себе. Але коли у творі я відкриваю Ти — зовнішню для мене, несхожу на мене, але потрібну мені, сутнісно необхідну для мене цінність, як Єство, як Ти, — тоді, і саме тоді, і якраз тому я й віднаходжу своє Я як цінність і як Єство. Я знаходжу свою цінність не тому, що знайшов її в собі, а тому, що вона перебуває зовні мене — в Ти. І я, колись розчленований, розсипаний, загублений, але тепер, у творі, звернений до Тебе, — тут я збираюся в єдиний, цільний пучок залюбленого в Тебе Єства. Саме як звернений до Тебе, перед Твоїм обличчям я знаходжу своє Я і стаю собою.

І от що треба сказати: так само, як Ти не належить Тобі, але Ти — це є те, що відбувається зі мною, — точно так само і Я не є те, що належить мені. До того, як у творі перед моїм лицем виникло лице Ти, до того, як я опинився у стосунку з Ти, — до цього ніякого Я не було, була тільки моя розпорошена, розгублена, ніким не зібрана воєдино внутрішність. Як смішно чути: «Приймай мене таким, яким я є». Ніякого мене — «такого, який я є» — не існує; я ніколи не буду знати, хто я, поки Ти мені не відповіси. Ніякого я-самого-по-собі не буває, але буваю тільки Я у стосунку з Ти. Я — це дар, який приносиш мені Ти. Це не значить, що

Я є всього лише одним із виявів Ти. Це не значить, що Ти створюєш мене за своїми законами і примхами. Я і Ти повертаємося Додому і зустрічаємося там як незнайомі, різні, несхожі і не одне з одного створені Істоти. Але тільки в моєму зверненні до Ти Я можу бути зібраний із розрізнених шматочків у цілісне й цінне Єство, тільки так загоряється людська зірка.

Ось ще одна місія твору — знайти себе, відкрити себе по-іншому, — як того, хто приходить до них — до речей, до тварин, до рослин, до людей. Немає мене — але є Я-з-вами.

Твір як Наше-з-тобою: 2. Залученість

До Стосунку я і світ одне для одного ніщо. Ми з ним перебуваємо у стані відстороненості, і відстороненість ця є навіть такою, що й сам стан цієї відстороненості непомітний. Це такий стан, коли у нас зі світом одне до одного немає запитань, це стан лише функціональних відносин. Це стан існування під час сну, коли моє Я не пробуджується, бо його ніщо не торкається і самé воно не торкається нічого. І немає такого Ти, у відповідь якому я міг би пробудитися, і, якщо зізнатися, то немає навколо мене нічого взагалі. Світ до Твору — це світ байдужості.

Те, що під час Твору ми перебуваємо у стані абсолютно іншому, — це пережив кожен, у цьому немає ніякого сумніву. Коли світ звертається до мене і я звертаюся до нього, і коли переді мною встає Ти, і я виявляю перед ним своє Я як наявну, очевидну, просто-таки кричущу присутність, відносини між Я і Ти набувають цілковито іншої якості й іншого забарвлення. Це є стан Залученості, якоїсь вплетеності одне одному в життя. Я і птиця, я й ріка, я і ти, що дивишся на мене очима такими нестерпними — о як я хочу на тебе дивитися і знову не перенести, я не переніс цього ще жодного разу — і щоразу загинув, і щоразу народився. Як я хочу, щоби ти жила, хочу продовжитися з тобою — по хвилинці, по ковточку — до кожного вечора, і дивитися, як ти відриваєш календарний листок — я підберу його кожен із хитрою усмішкою, це буде й мій календар, було твоє життя — а стало моє. Це навіть не просто присутність нас одне для одного,

а присутність взаємно зацікавлена, присутність очікування й жадання, присутність всотування життя іншого в себе. Це не просто Твоє Життя, яке яскраво окреслилося переді мною і стало для мене навіть більше справжнім, ніж я сам — але це Твоє Життя таке, в якому я тепер беру участь. Стан Залученості, залучене існування — це стан учасливий, стан участі в існуванні Іншого. Бачити річ у творі — це не просто бачити її, це жити разом із тим, як живе вона, це йти в ритмі того, як живе вона, — і річ також відкликається тобі й віддає лінію своєї долі тобі до рук, і буде залежати від кожного твого руху, довірливо дивлячись на тебе. Це постійний перегук голосів, перегук жестів, перегук ваших дій. Ця Залученість така, що ти бачиш доказ власної реальності — в житті цієї речі, а доказ реальності цієї речі — в тому, що ти відчуваєш її. Зірвися на ноги — і вітер зірветься з гори, побіжи — і він зашумить кронами, нехай епоха здійснить помилку — і це ти за неї платитимеш. Стосунок, Твір — це живе чутливе тіло, в якому торкнися будь-якого нерва — і кожен мускул здригнеться. Немає нікого, кого б ти не відчув. Немає нічого, що не з тобою.

Саме з відстороненості до Залученості спрямовано вектор Звертання, саме цей кордон між відстороненістю й Залученістю воно має подолати. І саме вздовж цього кордону воно розсікає дійсність на Стосуюнок і на те, що не ввійшло до нього, на Твір, і на те, що Твором не є. Відстороненого світу для Твору немає, воно його не розуміє й не бачить, тому що Твір не може писати про те і про тих, хто не розуміє й не бачить одне одного.

Але хіба немає творів, сповнених самотності й написаних про самотність? Хіба немає цілих художніх напрямів, цілих епох у людській культурі, для яких самотність посеред чужого світу — це ледве не єдине, що людина здатна винести зі своєї спроби спілкування зі світом? Хіба не є ці твори царством кричущої, болючої відстороненості людини і жорстокого мовчазного світу перед ним, що не розуміє його? Ні, не є. Бо відстороненість не болить. Відстороненість завжди байдужа. Той, хто живе як відсторонений і в відстороненому світі, той відчувати самотність не буде — він її не почує. Той, хто з усією гостротою відчу-

ває самотність, той завжди залучений, і дуже часто самотність є достатньо характерною ознакою Залученості. Адже самотність — це не дочекатися взаємності, але це чекати, це не почути відповіді — але це запитувати, це натрапити на двері, що зачиняться перед тобою — але це намагатися ввійти. Самотність — це завжди залучене прагнення, це участь в існуванні того, що тебе зречеться. Залученість — це не тільки щастя, це не тільки Ти, яке приймає тебе, але це буває і таке Ти, яке скаже тобі «ні». Але як у тому, так і в тому випадку кордон буде перейдено, і світ увійде до тебе, і торкнеться тебе — теплою рукою чи холодним лезом.

Залученість у творі змінює координати мого життя. Вона не просто зміщує їх, але ніби розширює, всотуючи й інші життя, роблячи об'ємніше й різноманітніше — і при цьому моє життя не стає розмитим, але навпаки — збагачується такими нюансами, яких у моєму власному вузькому житті не було. Ці координати життя перетворюються з безкінечно малої точки на об'ємне тіло, на сам простір, яким — цілком усім — я здатен відчувати. Я вже не лише собою живу, не лише із себе — але й із життів усіх, хто ввійшов до мене, усіх, в існування яких мене залучив Стосунок. Чи як ви думали: чому це одні твори письменник пише ніби із себе й про себе, виливає власні думки, своє бачення, говорить про свої вчинки, тоді як інші пише ніби й не про себе — там якісь інші люди зустрічаються, терзають одне одного чи люблять, там якісь інші історичні часи чи взагалі інші світи, чи це в якихось інших речах і явищах — у громовиці, у шумі лісу, у плині води — це в них ворухиться життя; — чому? Як розуміти, що в одних творах — про себе, а в інших — не про себе? Якщо справжній Стосунок — це той Стосунок, який є безпосереднім, той Стосунок, у якому Я і Ти сходимося в нашій близькості сам-на-сам — то до чого тут інші люди, інші речі, інші явища, навіщо віддавати Стосунок їм? Звідки така невідповідність? Як узагалі все це слід розуміти? А так і слід розуміти, що і в першому і в другому випадку — про себе. Так, так — про себе, але вже й не тільки. Адже ми говоримо не про байдужий світ, а про Стосунок, який є Залученим. Тут жити — це не тіль-

ки жити самому, але й жити в інших. Я не чужий тому, з чим я зустрівся — і це зустрінете мною Щось також є явищем мого життя. Жити через інших, бачити, відчувати, розуміти через інших, через їхні очі та вчинки — це є також форми мого життя. Просто це ось так для мене тепер властиво відчувати те, що навколо мене і зі мною. Я набуваю тисяч очей, говорю тисячами голосів, тисячі доль уливаються в мою, і сам я в тисячах доль пишу свої глави, я знайшов тисячі життів — або знайшов тільки твоє, тільки одне — але цього не буде менше — адже все одно я віднайду там своє власне.

Твір як Життя: 2. Опір

Уся сила твору збирається в напруженій зустрічі Я і Ти, що відкрили одне одного. Ось — переді мною істоти чи речі, переді мною Ти, що звернулося до мене. І відтепер ми залучені в існування одне одного. Що тепер буде з нами? Так спокусливо було би гадати, що в зустрічному пориві ми зіллємося в єдине ціле. Але стосунок відбувається не там, де Я і Ти втрачаємо себе і стаємо єдиним цілим — але там відбувається стосунок, де кожен із нас впливається в життя іншого якраз тому, що це є інше, несхоже, єдине в роді своєму життя, — саме тому ми стаємо одне для одного необхідними. У стосунку я завжди бачитиму поруч із собою, — завжди бачитиму лице Ти — таке чуже і таке рідне мені лице. І не тільки наша необхідність одне одному, наше здійснення одне через одного вийде у творі на світ Божий і набуде багатой палітри виражень — але у творі набуде багатой палітри виражень і вийде на світ Божий також і ця наша несхожість, наша різниця, нез'єднуваність і в чомусь обов'язкова протилежність. Раптом твір міцно натягнеться невіршеним протиріччям Я і Ти і виявить силу нашого спротиву.

Тій речі, що звернулася до мене у творі, я чиню Опір. Справжня зустріч завжди приведе з собою протистояння. Оцю загострену напругу поглядів, що ми вперше підняли їх одне на одного. Люди й небеса, які жадають одне одного й не можуть зустрітися; поет, що любить свою країну і своїх перехожих, які його не почують; і ти, без якої я так і не зміг, але яка зможе

без мене — і нехай, воістину нехай буде так. Оцим зіткненням на лезі стосунку доведеться заплатити за зустріч із Ти. Зустрітися — це завжди бути враженим. Зустріч зі смертю, або з бездушністю, чи з утратою кохання — все це вириває мене з розміреного плину буденного існування і раптом відкриває переді мною світ, який оголив своє безумство. І те єдине відчуття в мені, яке виявляє переді мною цей знавіснілий світ — це моє протистояння йому. Опір — це якраз є те, що виявляє для мене річ, яка до мене звернулася. У цій болісній реакції на вторгнення, коли ніби ніж удирається в нашпиговану нервами плоть, — у моєму опорі речі ця річ стає для мене явною, справді присутньою — не так, як тоді, коли про неї щось знали, а так, що вона опиняється перед самими твоїми очима, простягає руку й торкається твоєї щоки.

Але не тільки такі стресові події чи ситуації як смерть, жорстокість, узагалі страждання, — не тільки вони викликають у мене Опір. Хіба мало дивовижних речей часто виявляє для мене твір? Хіба мало прекрасних, незвичайних істот стають для мене справді присутніми й торкаються мене? Що ж, хіба й їм я чиню Опір? Так, звичайно, безумовно чиню. Адже зустріч із дивовижною річчю — це також потрясіння. Зустріч із дивовижною річчю — це також є те, що вириває мене з розміреного плину буденного існування й розриває звичний для мене сірий світ на шматки, розоряє все моє усталене життя й відкриває переді мною її — цю дивовижну річ, щось Інше. Це є великий удар по колишньому моєму існуванню, я не можу не опиратися цьому удару.

Танцюй, танцюй, моя Вишнева Панно! Я ніколи так не зможу. Бий мене рухом, у серце, бий мене хитрим пострілом жвавих очей, бий мене срібними вигинами твого стану. Мене, незграбу; мене, що ніколи не станцює жодного танцю. Обожнюю твої п'янки порухи, ловлю кольорові хвилі від ліній, що виліплюють твої долоні — ніколи їх не зрозумію, не відчую так, як ти. Розіб'єш мене на дрізочки, вдихну твоє тіло — і розірве мене на порох від величезності твого маленького всесвіту, веселого, танцюючого всесвіту, — кращого всесвіту, ніж

я. Плакатиму й плакатиму — яке прекрасне чудо я не зможу зрозуміти й осягти, яке весняне-весняне сонце спопелить мою самотність!

А ще й через ту просту причину я опираюся дивовижній речі, що ось — тепер є Я і є Ти, ми такі різні й несхожі одне на одного — і я можу прочути всю повноту й глибину Я і всю повноту й глибину Ти, лише переживши в усій суперечливій красі оцю кричущу різницю. І тут відкривається незвичайна властивість твору поєднувати в Опорі протистояння з вражаючою радістю взаємного милування одне одним. Мій Опір дивовижній речі — це той Опір, який обов'язково хочеться *прожити*. Не було би Опору — не було би подиву. Подив — це те «ні», яке означає «так».

Але не тільки мій Опір речі наявний у творі. Повнота Опору полягає в тому, що річ також чинить мені Опір. Як часто у творі ми знаходимо приклади безжалісного мовчання речі, до якої я звертаюся, або ж вона відповідає мені абсолютно не так, як я, звертаючись до неї, від неї очікую. Це є якраз той момент оголення несхожості речі. Річ, до якої я звертаюся і яка опирається мені — це не ті очікування, не ті якості, які я намагаюся їй приписувати. Предмети, які оточують мене, — я намагався зрозуміти їх, намагався виявити в них душу — але даремно я пробував приписувати цим предметам те, з чим зручно спілкуватися мені, людині. Обожнювання речі, одушевлення речі, і навпаки — її знедушевлення — в усіх цих і інших виявів мого неподоланного потягу до речі своя драма і своя історія все нового мовчання. Не те, що я приписую речі, звертаючись до неї, — але сама ця річ, ніколи до кінця не впізнана, стоїть переді мною й опирається мені.

Опір відкриває для мене всю глибину унікальності Ти. Момент Опору — це є момент загострення нашої взаємної несхожості — іноді це трагічні, іноді щасливі моменти. Без Опору такого відкриття унікальності Ти не буде.

Та не тільки унікальність Ти виявляє для мене Опір. Опір — це той момент у творі, де я відкриваю також і всю глибину унікальності Я. Саме в протистоянні Я і Ти — саме в цьому протистоянні я вияв-

ляю себе в усій унікальній цілності та єдиності свого Єства. Без протистояння Ти таке виявлення свого Єства неможливе. Парадоксально, але людство в цілому з найбільшою силою усвідомлювало таємниці своєї людяності саме тоді, коли поринало в безодню війни чи іншого великого лиха, тобто коли людство як таке, як великого масштабу Я змушене було протистояти самій можливості свого зникнення. Повоєнна література завжди вирізнялася глибиною людинолюбства і якогось сумного усвідомлення величезності своєї душі та всіх її протиріч. Як багато рисочок у собі, до того часу непомітних, люди починали цінувати. Мабуть, така вже наша доля, що для збереження неповторності свого роду людство має час від часу опинятися сам-на-сам із великим стражданням.

В Опорі Я і Ти вперше зіштовхуємося віч-на-віч. Саме в Опорі стосунок у творі набуває характеру взаємності. Я і Ти починаємо відповідати одне одному. У Звертанні ще не було справжньої взаємності. У Звертанні має місце сутнісна спрямованість речі на мене і моя спрямованість на річ; Звертання є запитувальний порив, воно є запитання — але це ще не відповідь. І якщо у Звертанні річ виносить до мене і довіряє мені своє Єство, а я виношу і довіряю речі власне Єство, але це є ніби дарування, яке ще нічого й нікого не зустрічає — то в Опорі Єство речі і моє власне Єство зустрічаються одне з одним, виявляючи не тільки кожен себе окремо — але і Я і Ти, нас обох уже разом. Опір — це є зав'язування взаємності. Опір — це є завжди відповідь Звертанню, а тому є ще одним надійним симптомом того, що з'явився справжній твір.

Опір є одним із найдраматичніших вузлів твору. Якщо зароджується стосунок, це завжди означає загибель звичного для мене буденного світу. Сама ця загибель уже є драмою. Але часом іще більшою драмою є нові, раніше неочікувані колізії між Я і Ти. Я і Ти, що народилися тут, у стосунку, — ми не маємо правил і законів, щоби цими колізіями керувати, стосунок між нами завжди безпосередній. І в прояві відносин цих двох оголених, відкритих одне одному і беззахисних одне перед одним Сутностей впливається бурхливий потік зв'язків одне

з одним, залежностей одне від одного, кричущих протиріч. В одних випадках це неочікуване, щасливе замилювання одне одним, коли Я споглядаю народжене переді мною Ти в усій його несхожості на мене й чарівно дивній різноманітності його рисочок. В інших випадках це болісне вторгнення — чи то в здоров'я і життя, чи в долю, чи в душу — в мою з боку Іншого чи навпаки, — це трагедія всієї могуті зіткнення Я і Ти, що ніяк не можуть зійтися.

Але в будь-якому разі треба помітити один фундаментальний факт. Якщо я зважуюся вступити у Стосунок і стати цільним і цілісним Єством, а не збіговищем функцій, — тоді я завжди, обов'язково, неодмінно приходжу до цієї драми. Якщо я хочу бути людиною, то драма Опору невідворотна. Насмілитися і вийти оголеним у безпосередній стосунок із Ти — це значить також і впустити в себе летючі стріли. Позбутися самозамкненості, відкритися Ти — це значить і стати незахищеним і прийняти всю палітру, все правдиве багатство й різноманітність Єства, що прийшло до тебе — і сонячне світло, і чорний колючий пісок — шлях до Ти буде тільки таким. А значить, Опір виявляється необхідною умовою мого людського існування. Тобто, Опір і всі його протиріччя — це не те, чого треба уникати. Опір — це і є один із вузлових моментів людського життя. Хіба можна уникати життя, якщо хочеш жити?

Саме тому момент Опору у творі дуже важливий, це точка сходження людини і світу. У творах спостерігається справжній культ Опору. Усі події, всі деталі твору, всі його вираження ніби скеровані до нього — до Опору — і всі вони так чи інакше невідворотно ведуть нас до нього, щоб пережити всю його міць і всі дивовижні барви.

Приходьте, скляні хмарочки, що відгородили мене, потурили й викинули, мов байстрюка посеред людства. Я тут, я зробив крок. Приходьте, крейдяні скелі, піщані кар'єри — красиві, спокійні, які ніколи зі мною не заговорять. Приходьте, ті, що мене не люблять; приходьте, ті, що не зможуть любити, не вміють любити — продеріться крізь мене, мов залізні борони — я людина, я море, попливете в мені кораблями з білими вітрилами. Приходь до мене, війна, я не відійду вбік, я гинутиму з загиб-

лими, плакатиму з овдовілими, я любитиму так, як уміють любити тільки з окопів, я в самому пеклі зрозумію, що таке рай — я розкажу вам, я людина, я море...

Тільки твір зважується на такий спосіб, на свій спосіб розгадки протиріччя, що виникає в Опорі, — *пережити його*. Цим твір відрізняється, зокрема, від тієї ж філософії. Для філософії задача ясна — протиріччя має бути подолане. Шляхом ланцюга умовиводів або через усвідомлення проблеми в цілому і ніби співставлення себе з нею — це кожен філософ вирішує по-своєму. Але в будь-якому разі кінцевим результатом його праці є певна філософська максима, яка містить у собі відповідь на запитання «що робити?» Для твору ж таке подолання протиріччя не має смислу: навіщо людині долати те, завдяки чому вона людина? Навпаки, Опір і його протиріччя — це не те, що треба подолати, але якраз те, до чого треба прийти. Раз і назавжди подолати протиріччя — це відгородитися від світу, розірвати народжену взаємність Я і Ти, позбавити стосунок безпосередності. Подолати Опір — це відповісти відмовою обличчю Ти, яке звернулося до мене, і замінити становлення, зцілення власного Єства і Єства Ти завчасно вирішеними закономірностями та формулами. Так, у відповідь на всі колізії Опору твір нерідко все-таки робить конкретний вибір, але цей вибір робиться завжди один раз — тут і зараз — і немає ніякої гарантії, що наступного разу вибір буде таким саме. Коли використовуєш філософську максиму, можна й пропустити ланцюжок умовиводів, який привів до цієї максими. Але якщо я перечитую твір, удруге чи всоте, то хіба можна уявити, що я пропускаю весь потік творового життя і перечитую лише явний чи неявний висновок, зроблений автором? Ні, читач приходить до твору не для того, щоб перевірити результат, а щоб усоте захлинутися Життям твору. Я маю пройти й пережити весь шлях заново — і тільки тоді зробити разом із автором цей вибір. Цей вибір завжди буде унікальним, бо всякий раз я проходжу цей шлях стосунку з Ти ще раз, знову, і саме Я — і саме тут і тепер — роблю з автором цей крок.

У філософії зовсім недаремно здавна існують так звані невіршенні проблеми.

Проблема смерті, проблема смислу життя, проблема любові. Чому філософія не може розв'язати ці питання, хоча без перестану займається якраз ними? Тому що для легшого життя кінечні відповіді не матимуть ніякого смислу. Бо насправді ці питання (не в головах науковців, але — насправді) виникають не як загальні, абстрактні, а як особисті, унікальні питання. Не в чому взагалі сенс життя — але ось, дайте мені відповідь, конкретному живому мені, що намагається знайти бодай якусь зачіпочку, дайте відповідь саме в моєму унікальному житті — навіщо? Не як узагалі ставитися до смерті — але що робити мені перед оцим — не умоглядним, а справжнім, холодним, гострим — перед оцим горем, що повалилося на мене, — ось, я бачу його тьмяне лице. Спробуйте запропонувати матері, що втратила свою дитину, будь-яке філософське вирішення проблеми смерті. Підійдіть, скажіть їй знамените «Там, де ми, смерті ще немає, а там, де смерть, нас уже немає». Будь-хто нечестивий навіть не наважиться. Усе це буде для неї порожніми словами, що не мають ніякого сенсу. Чому? Тому що зараз вона не розв'язує проблему смерті, зараз вона з нею — *зустрілася*. Чи можна взагалі розв'язати проблему смерті? Ні, не можна. Але щоразу при особистій зустрічі з нею людина наново буде робити свій особистий вибір — як далі жити і якою бути — і проходити шлях до цього вибору від самого початку. В тому й є велична особливість людської істоти, що як Єство вона є відкритою, безпосередньою — а тому й беззбройною, незахищеною, ранимою — але тільки так вона здатна на живий доторк до світу. Звичайно, світу можна й не торкатися і існувати так, але це вже справа іншого вибору — бути чи не бути людиною.

Твір як Дім: 3. Межа

У творі все ясніше відчувається наявність якогось кордону, якоїсь межі між Я і Ти. Але неправильно сказати тільки, що вона розділяє — вона і зводить разом, змушує Я і Ти і протистояти одне одному і вабить їх одне до одного. Власне, це і є те джерело, з якого витікає ріка твору. Наявність Межі в нашому існуванні робить можливим зав'язування стосунку. Ме-

жа — це вічний двигун твору, його постійне джерело потенційної енергії.

Те, що в самій моїй істоті наявна Межа, — це робить кордони мого Єства досить розмитими, неоднозначними. Дійсно, яким би чином міг статися стосунок, якби я був повністю непроникним по своїй суті? Яким чином річ могла би звернутися до мене й отримати відповідь? Але ось що відчутно з прекрасною й разуючою ясністю: в мені — як у Єстві, як в Я — завжди живе гостра нестача Ти. Ця Межа, що оточує мене і виділяє мене з навколишнього світу, насправді не тільки, і навіть не стільки відділяє мене від цього світу, скільки виявляється сповненою якимось кричущим зв'язком із ним і гострим відчуттям необхідності його відновити. Межа між Мною й Тобою відчувається мною передусім як постійне відчуття Ти поруч мене, — оцього Ти, що б'ється в мої стіни.

Це відчуття є настільки очевидним, що на ділі може виявитися єдиним, що в людській індивідуальності не піддається сумніву. Огородіть людину від автоматизованих рутинних повинностей і щоденних неусвідомлених обрядів, що притлумлюють голос її Єства, вирвіть із настирливих потоків засобів масової інформації — не залиште їй іншого виходу, окрім того, щоб вона почула саму себе як людину; і тепер відберіть у неї всяке спілкування з оточуючим світом — і найбільш явне, що вона відчує — це болісну самоту, діагноз буде завжди безпомилковим. І справа не в тих часом примітивних поясненнях, що людині не вистачатиме зовнішніх подразників, що мають наповнювати органи її чуттів, або не вистачатиме переживань, що мають наповнювати її емоції, — а в тому справа, в тій сутнісній глибині справа, що людина відчуває необхідність Іншої Істоти. Це і є те, що містить у собі Межа. Це є чутлива невидима лінія між Я і Ти, яка одночасно і між Я і Ти, і належить самому мені, і належить уже і Тобі — чи то розділяє, чи то зв'язує, — ця лінія є той отвір, завдяки якому я можу відчувати Ти. Але найбільш дивовижно, що вона є також і те, завдяки чому я можу відчувати самого себе. Моє власне Єство просинається якраз із переживання цієї Межі, що чує Тебе. Насправді — оця ось тріпотлива грань між мною

й тобою, щемливе відчуття відірваності від Тебе, ніби діра, що глибочіє в мені там, де маєш бути Ти, — ось і все, що я дійсно про себе знаю.

Де він відбувається — цей живий стосунок? Де в просторі Нашого Дому пишеться твір? Можна сказати, що він пишеться в Ти, і твір є здійснення відчуття Ти, що народжується переді мною. Можна сказати, що він пишеться в Я, і твір є та зустріч, яка збирає, зцілює мене до нового, цінного, цінного Єства, що розквітає в стосунку з Ти. Але більше за все твір відбувається тут — на оцій тоненькій Межі між нами. Ось тут — де ми торкаємося одне одного — часом бережливо і з захопливим подивом, часом необережно, болісно, іноді жорстко — саме тут, не стільки в нас, скільки між нами, викреслюються всі іскри, що палють вогонь віршів і величних епопей.

Ось одкровенне слово про людську істоту. Що ж робить мене людиною? Можливо, моя здатність мислити, чи здатність переживати, чи здатність створювати речі, яких раніше не існувало? Чи все ж таки ось оце саме — наявність у мені дзвінкої Межі, наявність того, що є іще мною, але є вже і Ти, присутність у мені того, що вже не є я. *В кожній людині живе поклик Ти.* Що ж це за дивовижне створіння — людина, як же це може бути, що частиною мого Я, мою невід'ємною частиною, тією частиною, яку я відчуваю в собі більше за всю решту себе, — як же це може бути, що цією частиною є те, що мені вже не належить, що вже є Ти? Як же вона може бути — оця Межа, ясніше за все моя Межа, але оголена, позбавлена шкіри, яка вже належить тому світу, що оточує мене, через яку цей світ примикає до мене? Я і Ти ніби притуляємося одне до одного в цій Межі, в цьому доторку — і саме в цьому доторку — де вже живеш Ти — саме в ньому я впізнаю себе. І оце — те, що між нами, — є більшим за нас самих. Що ж це за загадка людини? Дуже, дуже прошу кожного, хто читатиме ці слова: не треба її розгадувати. Не розгадка потрібна людині. Це треба не розгадувати — цьому треба віддатися, як Богові, в цьому потрібно жити. І тільки тоді у людини є шанс на велике щастя. І на відверту радість від того, що ніколи не розгадає істини.

Твір як Життя: 3. Повернення

Лише кілька слів. Якщо я бодай щось зумів сказати так, щоб можна було зрозуміти мене, то немає особливої потреби повторюватися. Так, твір витікає з таємничого зову на Межі між Я і Ти, із тієї величезної, але тендітної й тоненької оболонки, де ми торкаємося одне одного. І до Повернення одне до одного твір врешті респіт і приходить.

Так, колись відлучені одне від одного й викинуті в потік буденного світу, ми звернулися одне до одного, відчули опір одне одного, і все новими відтінками розцвітали моє Я, твоє Ти і наш Стосунок — і от саме тут ми й приходимо до того, без чого ми жити не можемо. Точніше, не так: це є те, завдяки чому ми жити можемо, завдяки чому я є Я і ти є Ти. Звертання й Опір — як сили притягування й відштовхування — змикаються в цьому нашому Поверненні одне до одного.

Небагато, зовсім небагато творів приходять до подібного висновку, як, власне, взагалі зрідка який твір приходить до якихось висновків. Але немає жодного справжнього твору, який фактично не був би просякнутий оцим запахом взаємності і відчуттям, що ми — Я і Ти — повернулися одне до одного. Навіть якщо ця зустріч і це спілкування зі світом є найболючіше й найтрагічніше, що могло статися зі мною. Все одно — явно чи неявно — але це тут: те, що це і є моє життя і що це і є я — той, хто відбувається і збувається в цій трагедії. Це і є моє Життя в його великій події — говорити з Тобою.

Твір як Наше-з-Тобою: 3. Випромінення

У творі — у просторі мого Дому — я можу спілкуватися лише з Ти. Але ось питання: невже це «Ти» у творі є єдиним? А як же інші люди, речі, події? Хіба твір не бачить їх?

Так, Стосунок буває складним. І цілком можливо, що в силу цієї складності Ти у творі може бути декілька. Але вже зовсім очевидно, що кожна річ у творі окремим Ти бути не може. Та ясно також і те, що люди й речі до твору таки приходять, їх наявність у творі нерозумно піддавати сумніву. Але вони приходять — як хто? І як вони потрапляють до твору, якщо бути там мо-

жеш лише Ти? Відповідь є дуже проста: вони стають — Тобою.

У Бхагавадгіті є один момент про те, як світ раптом повернувся до героя мільйонами своїх облич — і кожне з них було обличчям Крішни. У творі завжди відбувається те ж саме. Люди й речі приходять до мене Додому, стаючи втіленнями нашого з Тобою Стосунку. Кожен зустрічав це випромінення Ти у творах тисячу разів. Чи природа, що затривожилася разом із героєм, чи речі навколо нього, що розцвіли кольорами його любові, чи то зустрічна людина, яка особистістю своєю ніби відтіняє те, чим герой живе, — усі ці істоти раптом також вириваються з буденного плину подій і прямують разом із нами — щоб разом із нами пройти той шлях Життя, яким ідемо з тобою ми. Це ніби невичерпне дарування, яке наш із тобою Стосунок розливає на все, до чого доторкнеться, і пробуджує в усіх цих речах, людях і подіях до того незнану для них місію: говорити голосом нашого з тобою Стосунку. І тоді ми стаємо величезними, воістину незчисленими, невичерпними — в усьому, що прийшло до нас Додому, ми впізнаємо одне одного. Так, я, звичайно, знаю, що ось це — окрема річ і це, безперечно, не в буквальному смислі Ти — не в тілесному смислі цього слова. Але всі ці речі, події, люди живуть разом із нашим Життям як ті, що відтіняють її, або як ті, що живуть із ним в унісон, чи навпаки — як контрастний фон до нашого з тобою Стосунку.

А якщо все це насправді так, то чи не варто жажнутися цій особливості твору і людського життя? Чи не є це випромінення Стосунку на все навколишнє насиллям щодо світу? Чи не є це поверненням до того, чого я, приходячи до твору, так намагався уникнути, — до того, що ми наділяємо речі всього лише функціями, в даному разі нашими власними функціями, і чекаємо від речей їхнього виконання? Ні, це не те ж саме. Коли я, розрізнений і розсипаний у буденному світі, не бажаючи бути людиною, сприймаю речі як виконавець функцій — це насилля невидючого, того, хто не бажає бачити. Коли ж я, народившись як Єство і ввійшовши до Стосунку, беру річ із собою, коли я, прозрівши, запрошую її пережити те, що переживаю я — це дар ви-

дющого. Та чи потрібен речі цей дар? Чи не є цей дар всього лише обережним словом, що потай заміняє насилля? Це, звичайно, також питання. Але вся різниця в тому, що видючий — це завжди той, хто хоче бачити. Той, хто вступив у Стосунок і дізнався, що існує оце таке потрібне йому Єство, — той не може образити й принизити інше Єство — навіть якщо це не те Єство, яким він живе. І якщо обдарована роллю Ти річ повстане проти цієї ролі — тоді видючий чутливістю свого Стосунку завжди намагатиметься це почути. І тоді ця річ, можливо, покине його або стане ще одним Ти — і впишеться в такий складний багатокутник Стосунку.

Але треба згадати ще одне Єство, що потрапляє під дію випромінення. Сам читач також виконує ту роль, яку пропонує йому твір. Адже що робить зі мною твір як із читачем? Він запрошує мене прожити той Стосунок, який у цьому творі втілюється. Якщо я дозволю творові статися зі мною, він завжди станеться як мій, саме мій Стосунок, який я сам переживу і в якому зроблю свій вибір. Але приходить він до мене спочатку як той, що стався з кимось іншим. І коли він таким чином приходить до мене, я не відчуваю над собою ніякого насилля. Чому? Тому що твір не змушує мене бути обов'язково тим, чи є він сам. Твір не лише *навчає чути* те, що говорить сам, — він взагалі навчає чути. Якщо я приймаю поклик твору, приймаю той Стосунок, що втілений у ньому — значить, я починаю входити у свій власний Стосунок, відкривати своє Я і своє Ти і бачити те, що саме я і тільки я — зі свого унікального й єдиного місця в цьому світі — здатний побачити. Саме тому взагалі можливе розуміння між твором і читачем — не те розуміння, коли інформація доноситься з більшими чи меншими втратами, а те розуміння, коли твір дозволяє здійснитися мені як Єству, це є зв'язок причетності до самого народження людини. Саме тому твори здатні чинити такий вплив на саму людяність людей. І саме тому у творі (справжньому творі) немає й не може бути ніякого насильства. Роль твору не насильницька і не принизлива, а запрошувальна. Немає у творі тих значень, які будуть притлумлювати й виганяти мої власні значення. Бо немає в мені ніяких «власних»

значень. Я — це завжди є дар, який приносиш мені Ти, і тільки в моєму Стосунку з Ти я здатен віднайти себе. Щоб стати собою, я маю вступити у Стосунок. І будь-який справжній твір, — бо всі справжні твори є частинами одного Великого Твору про наш Стосунок із Ти, в яких би втіленнях ми одне одному не являлися, — будь-який справжній твір запрошує мене зробити це. А значить, будь-який справжній твір є не лжа і насилля, а найбільша дійсна правда про мене.

Але звичайно, я розумію, що в моєму Стосунку з Ти і в тому випроміненні, яке цей Стосунок накладає на все, чого торкається твір, не уникнути багатьох утрат. Незчисленна кількість істот, речей і подій, які приходять до мене Додому, — вони справжніми, унікальними і єдиними Ти для мене не будуть. Я запрошу їх говорити, але це буде лише Твій голос, і трапиться це тому, що Ти для мене є єдиним, а вони — ні. Я завжди буду помилятися, тому що ніколи не буду чути їх повністю. Ці втрати величезні, і важко порахувати тих утрачених істот — і часто дорогих мені істот — яких я ніколи до кінця не почую, важко перелічити всі ті події — часто важливі події — від яких я відмовлюся заради інших подій. І я знаю, що буду помилятися. Та все одно я — *буду* помилятися. Тому що людина інакше не може. Якщо вона знаходить свій шлях Стосунку з Ти, то в цьому стосунку вона здійснює своє Єство, стає цілісним і потрібним, і все, до чого вона доторкнеться, заговорить голосом цього Стосунку — хоча, заговоривши цим голосом, речі не будуть для неї унікальними Ти. Але якщо вона відмовиться від Стосунку і залишиться розпилим збіговиськом функцій у буденному світі — тоді речі просто-напросто мовчатимуть, і в неї взагалі нічого не буде, — як, між іншим, не буде як Єства і неї самої. Твір, Стосунок із Ти завжди є не лише велике набуття, але й велика жертва, яку треба заплатити за нього. Вступаючи у Стосунок, людина завжди буде робити цей вибір і приносити цю жертву. Коли людина вступає у Стосунок із Ти, то інші істоти мають або замовкнути, або піти разом із ними. Саме це й відбувається завжди, коли людина стає людиною й наважується розповісти свою — і в той же час вічну історію.

Твір і вимовляння

Форми здійснення Стосунку

Насправді письменник ніколи не пише творів — він їх просто записує. Твір — це всього лише щоденник того, як я перед тобою живу, дію та відчуваю, — просто того, як я живу, — це щоденник самого Життя, а не придумана оповідь. А тому говорити про те, що письменник якимось формує свій твір у його фактичному композиційному та словесному вигляді, а значить, формує твір за певними законами та принципами, — говорити про це абсурдно, бо він його не формує. Твір формується не у слові, а в тому Стосунку, що відбувається зі Мною і з Тобою. Багатство твору — це не багатство способів вираження, а багатство наших взаємин. Уся фактична різноманітність структурної та словесної тканини твору з її такими, іноді здавалося би, складними вивертками полягає в тому, що Стосунок об'ємний, багатовимірний, багатогранний, а мовлення людське лінійне. Розмотати клубок у нитку, укласти несказанну, невичерпну, невимірну нашу Зустріч у словесну лінію — звідси всі парадокси, прийоми, засоби й побудови, якими вони видаються. Якщо ви прочитаєте твір і побачите, що він прекрасний, то це не тому, що в письменника багата мова, — це є багатими його Життя й Очі, а мова — вона бідна. Письменник просто наважився висказати те, що висказати не можна, — а висказати треба тими словами, які є. Усе, що може зробити письменник — це сказати слова в міру їхньої сили найбільш точно й близько до того, що не можна сказати. І якби мові вистачало свого власного об'єму — такого ж невимірного, як і сам невимірний Стосунок, — і письменнику цією мовою можна було би сказати його Несказанне без усяких інакомовлень найпрямішими словами, — повірте, він говорив би саме так.

Багатство й різноманітність утілення творів — це багатство й різноманітність Стосунку. А Стосунок — це людське, це дуже-дуже людське, бо саме в ньому й живе Людина. Всі люди різні, ми знаємо й відчуваємо це. У різних людей в їхньому стосунку з Ти, — у кожного зі своїм Ти, — у цих різних людей із невичерпного багат-

ства Стосунку більшою мірою виступають ті чи інші його грані. Ці грані — як, у якій формі тим чи іншим людям властиво говорити зі світом та бачити його, — ці грані й будуть визначати форми, в які буде вливатися Стосунок. Немає числа цим граням і формам у їхній різноманітності. Але з них усіх можна показати ті, які нам усім найбільше близькі та зрозумілі. І в міру того, як проступають ці зрозумілі грані, можна виділити три характерні здійснення Стосунку: це твір як Подія, твір як Стан і твір як Мисль

Твір як Подія

Подія — це твір, у якому оживає час. Стосунок між Я і Ти здійснюється тут у нашому активному взаємному русі, у зовнішній діяльності. Подія — це «Я з Тобою — і ми це здійснюємо». Це рух, це вчинки людей у їхньому зовнішньому виявленні, у їхньому взаємозв'язку й послідовності, що кориться Життю твору, це колір, це ознаки, це люди, що сходяться й розходяться, помирають і вбивають, дають і відбирають, творять благо і творять зло. Це життя цілих держав, що закручуються навколо осі життя окремих маленьких людей, і цілі ріки людей, що закручуються навколо осі життя держав. Це те, як я тебе впізнав, а ти мене ні. Це те, як я ходив тоді по місту й шукав, хоча шукати вже не було кого. Це те, як усе закінчилося і я помер, і те — як я помирав. Це те, як ми зустрілися тоді, біля того дерева, і те, яким червоним воно тоді було, і те, як проходили біля нас люди: вони текли в нас, а ми в них, вони прийшли влити в наші життя свої драми; тоді все було важливим — і те, що вони говорили, і те, як вони говорили. Бо все це було Нами. Все зв'язалося у вузол здійснення нашого Стосунку, Стосунку як Життя, у свій шлях унікальних дій, вчинків і суголосних обставин — це і є твір як Подія.

Я наголошую саме на таких діях, вчинках і обставинах — які зв'язуються у вузол Стосунку, додають свої голоси до єдиного хору і стікаються у здійснення твору як Життя. Бо треба розрізнити випадок і Подію. Випадок — це будь-що з того, що колись, десь і якимось просто відбулося. Але не кожен випадок є Подією. І навіть не кожен цікавий випадок є Подією. Тому далеко не кожен, хто розповідає історію (хай

навіть цікаву історію), здійснює твір. Підходи того, хто розповідає історію, і того, хто здійснює твір як Подію, є взагалі протилежними. Той, хто розповідає історію, — він повідомляє про якийсь випадок, і для нього цей випадок є предметом його уваги і змістом його повідомлення. Він розповідає про випадок, щоб розповісти про нього. Але той, хто здійснює твір як подію, — він не повідомляє про подію, він самою цією Подією повідомляє про живий унікальний Стосунок. Не сама подія є предметом уваги творця і не вона як така є змістом твору. Зміст твору завжди є ширшим і глибшим за той, що можна поверхово «зняти» в події; зміст твору — це є вся широта й глибина Стосунку: прищеза Я і Ти, їхнє відкриття одне одним одне одного, вся невичерпність їх переплетень і взаємопроникнень, залучення їх одне в одного — і все це у творі зливається в одне, втілюючись у Подію. Подія лише тоді Подія, коли вона виросла із чогось значно більшого, ніж вона сама в собі може сказати. Якщо Життя живе, воно діє, і дії ці могли бути й іншими, але важливо не це, важливо те, що в них видно, що Життя живе. Якщо я Тебе обожнюю і скажу це Тобі, то любов — це не оці слова, але ж Ти мене зрозумієш, бо Ти зрозумієш не сказане мною слово, Ти зрозумієш — *звідки* я його сказав. Подія — це є форма, форма буття Стосунку і форма буття Твору — так само, як формою буття мови є слова і речення. Подія — це ніби величезного розміру слово, що складає саме по собі чи разом із іншими Подіями своєрідну подієву лексику твору.

Те, що Подія є не змістом, а формою буття твору, розкриває загадку того, чому не можна переповісти художній твір. Бо твір оформлюється Подією, але він не тільки і не саме Подія. Бо переповідаючи Подію, ви переповісте лише випадок, сам Стосунок залишиться мертвим. Почуйте це, ви, незчисленні вчителі, що змушуєте дітей у школах переказувати твори! Яку огиду викликають усі ці перекази й аналізи! Ви убиваєте твори ще тоді, в дитинстві. Усе, чого ви здатні були цим домогтися — це навчити нас ненавидіти літературу, бо запевняли, що оце скалічування творів — це і є література. І не в страшному сні, а тільки у звичайній нашій дійсності можна побачити, яких успіхів ви досягли!

Твір як Стан

У Творі-Стані час ніби зупиняється, і в цьому застиглому моменті оживає протистояння Я і Ти — ми переживаємо одне одного в наших неповторних якостях. Твір-Стан — це обитель Почуттів із великої літери — Почуттів як відчуттів світу, що торкається мене. Стан — це «Я з Тобою — і ми це переживаємо». Це «Я Тебе чую» і «Я Тебе ніяк не можу почути». Це «страшно» і «радісно», це «болить», це «самотньо», це «о Боже, яка краса!». Це «тихо! послушайте!», це «ми», це «я люблю», це «я живу», це «я живий». Це обережний стукіт і шалений клекіт у моїй середині, тихенька пісенька, яку ти співаєш десь там, у моїх легенях. Це якесь первісно-тваринне, якесь материнське відчуття в мені — всередині чоловіка — відчуття, що ти народилася в мені, і я виносив тебе, я чую, як ступає в мені твоє серце, і у звуках цих сердечних кроків я чую яка ти: «та-ка... та-ка... та-ка...» Це те, як бризнуть твої сльози з мене й повиснуть кришталиками на гіллі, якщо торкнутися їх, вони чисто заспівають твоїм і моїм голосами разом. Ось він — Твір-Стан: наші почуття, що висять на вітті дерева.

Але те, що у Творі-Стані живуть почуття, ще не означає, що будь-яка емоція вже є ознакою художнього твору. Стан у творі — це не мій стан, це *наш* стан, це той Стан, у якому Я відчуваю Тебе; почуття — це не моє почуття, не *тільки моє* почуття — це Відчуття доторку до речей, людей, тварин, рослин; у Почутті цьому я *відчуваю їх*. Не кожна емоція буде Твором-Станом. Бувають емоції як глухі обривки мого відокремленого, розрізненого існування, яке ще не стало Я, бо не бачить Тебе, — емоції як рефлекси, як функції моєї чуттєвості щодо предметів, тут усього лише стереотипна, «кнопочна» дія за принципом «подразнення — реакція», «подразнення — реакція». Ці емоції часто дуже порожні для читача і туманні для мене самого, бо немає мене цінного й цілісного, зібраного перед лицем Ти, — тут фрагментарне зібрання функцій, звичних реакцій на речі, а тому такі емоції часто не йдуть із мого Я, у певному сенсі вони «не мої», а то й поготів надумані. Ви ж знаєте, як виписують такі емоції, що залишають вашу спустілу душу пустию. «Ах, як погано буває у світі, і як

від цього погано мені!» — писака знає, що так пишуть, він знає, що має так реагувати, тут немає його самого, немає емоції зустрічі з Тим, від чого можна народитися, немає доторку, немає взаємного Стану. Справжня емоція зустрічі, відчуття взаємності, твір як Стан ніколи не виходять із я — вони народжуються між Я і Ти; не в душі, але між душами існує твір. Як часто емоцію взагалі плутають із самою суттю Творів-Станів! Багато хто, дуже багато хто вважає, що виразити емоції — це і значить написати вірш. Але так само, як різними є підхід того, хто розповідає історію, і того, хто здійснює твір як Подію, — точно так само різними є ті, хто виражає емоцію, і ті, хто здійснює твір як Стан. Твір-Стан не виражає емоцію і не виражає Стан — але цим Станом він проживає той невичерпний Стосунок, який є ширшим і глибшим за цей Стан. Стан — це також не є зміст, Стан — це є також форма буття твору. Просто і так теж, і в такій формі відбувається наше з тобою життя і наш із тобою Стосунок — зупинити момент, попросити його почекати, затамувати подих і помилуватися разом зі мною на стертий відбиток твоєї тіні на моїй осиротілій стіні.

Твір як Мисль

Так, я повністю усвідомлюю те, що зараз говорю: мисль також може бути художньою, хоча сама постановка питання про твір як Мисль може видатися дивною. Адже було би зовсім природно припустити, що Мисль є формою вираження виключно науки, наукового та філософського мислення, виключно пізнавального способу співіснування зі світом. Однак я насмілюся заявити з усією відповідальністю, що це не так. Науковою є не мисль, науковим є спосіб ставлення до світу. Мисль — такий же природний спосіб існування людини, як і його дії і його почуття. Людині властиво вчиняти, властиво відчувати і властиво мислити. Тому було би, по-перше, несправедливо, і, по-друге, просто неприродно почуттям, діям і людям, які досягають Ти через почуття та дії, приписувати можливість художності, а у мислі та у людей, які бачать через Мисль, цю можливість відбирати.

Я вірю — багато хто помітив, що, як і філософська лірика, немало творів екзистенційної та комунікативної філософії, гу-

маністичної психології — є глибоко художніми. Не тому що написані в вишуканому стилі, а тому, що по суті своїй втягують у Стосунок, а не створюють бездоганно побудовану наукову структуру. Їх насправді не настільки багато, і часто художніми в них виявляються лише деякі фрагменти глибокого прозріння, але творів таких не настільки й мало. І вони, виражені саме в Мислі, у самій основі своїй, у самій докорінній своїй суті є художніми. Це відчувається майже всіма, хто любить такого роду твори, хоча наявна класифікація жанрів і наявні визначення художнього формально не дозволяють визнати в них саме художні твори. Але до чого тут наявні класифікації? Є твори-Мислі як абсолютно залучувальне, перетворювальне даріння мені, коли я раптом опиняюся в тому світі, якого зовсім не очікував — у близькому світі, живому світі. Мисль, народжена Стосунком і така, що веде у Стосунок — от що таке твір-Мисль.

Тому Мисль не тільки може, але дуже навіть буває художньою. Мисль — це ухопити Стосунок у самому його існуванні, сприйняти Стосунок трохи ніби збоку, але в той же час ніколи від себе не відпускаючи й не намагаючись вийти з нього, не намагаючись очистити Мисль від своєї власної присутності. Це побачити Стосунок у самій красі його структури та розвитку, у красі протиріччя Я і Ти, в їхньому протистоянні та взаємності. Адже ви могли спостерігати таку картину, як іноді обіймаються закохані: тіснота обіймів раптом переривається, і вони відводять одне від одного обличчя, щоби подивитися, побачити, помилуватися — і знову прилинути одне од одного — і знову відволіктися — і знову прилинути. Чому? для чого? Для того, щоби побачити сам образ, поглянути з відстані, щоби усвідомити всю неповторність і красу любого лица, щоби досягти, наскільки воно є дорогим тобі, — і щоби уже з висоти та глибини цього досягнення знову прилинути до нього. І ще — для того, щоби гостріше пережити обійми, перервавши їх, на мить ніби відмовившись від них — і через контраст із цим миттєвим зреченням відчутти обійми глибше. Спробуйте затримати дихання на півхвилини — і ви відчуєте, як солодко буде вдихнути. Те саме робить і твір-Мисль. Є якась абсолютно не-

повторна чарівність у такому, ніби мерехтливому характері Стосунку у творі-Мислі, коли Стосунок на мить ніби відволікається від самого себе, перетворюється з акту Стосунку на пізнавальний акт, охоплюючи цей Стосунок ніби зовні, — щоби потім, збагатившись нюансами цього пізнавального акту і вже з глибини цього знання знову повернутися у Стосунок. Треба обов'язково, неодмінно пам'ятати оцю характерну спрямованість твору-Мислі саме як Твору: відволіктися від Стосунку саме для того, щоби збагатити його й повернутися в нього, а не пред'явити світ у вигляді пізнання. У Творі Мисль завжди виступає як форма існування Стосунку, але ніколи не виступає як сам зміст і мета твору. Так само, як метою твору-Події не є сама подія, як метою твору-Стану не є сам стан, але Стан і Подія виступають як форми існування Стосунку — так і метою твору-Мислі не є виразити саму мисль, але Мисль — це є форма втілення Стосунку. Метою твору-Мислі є втілити невичерпне багатство Стосунку з властивими саме і тільки Мислі особливостями. Тому твір-Мисль має завжди не відволікальну, а залучувальну, втягувальну дію. Твір-Мисль може не містити загальної ідеї чи максими, і навіть скоріше за все не міститиме їх, — але в процесі того, як такий твір стається з тобою, ти помічаєш, що твої стосунки зі світом змінилися, і ти сам став іншим. Треба завжди мати на увазі цю специфічну, залучувальну властивість твору-Мислі. І на підставі цієї властивості стає зрозумілим, коли судження є саме Мислю і належить Творові, а коли воно є відстороненим — власне науковим, або філософським, або просто обивательським судженням. І якщо ми розрізняємо історію і Подію, емоцію і Стан, то варто також термінологічно розрізняти судження і Мисль як особливу форму існування Стосунку. Те, що не всяке судження є Мислю (в указаному смислі слова), що не всяке судження є художнім, здається навіть більш очевидним, ніж те, що не всяка історія є Подією чи що не всяка емоція є Станом. Однак це не заважає не помічати саме залучувального характеру твору-Мислі, яке через Мисль веде до Стосунку, і тому не заважає зараховувати до художніх творів

ті, в яких судження не залучує — воно відсторонене, голе і замість Стосунку саме перетворюється на зміст твору. Тому часто з якогось дива до філософської лірики зараховують незалучувальні, нехудожнього устремління судження, одягнені в літературоподібну форму. Тому часто вважають художніми ті твори, які під укриттям начебто художніх образів прагнуть усього лише подати якусь концепцію чи популяризувати наукову теорію. Але якщо ми прагнемо зрозуміти суть твору-Мислі, то ми маємо побачити, що смисл не в ідеї, не в концепції, не в побудові вирішального судження — твір-Мисль завжди веде до Стосунку, що породжує Мисль, і в цьому Стосунку-Мислі світ звертається до тебе і стає для тебе Ти. І те, що ти розумієш його, дозволяє тобі не упорядкувати його, щоби відволіктися від нього, — але прийти до Нього і в Ньому бути.

Форма як дія

Ось що треба обов'язково зрозуміти, зрозуміти найголовніше з раніше сказаного: форма твору є народжування, форма твору є здійснювання, є дія. Не можна сприймати форму твору так, як зазвичай її сприймають — як наявний, зафіксований результат. Насправді ж, коли ми тримаємо в руках готовий текст твору, то його ще немає. Це зараз — тут, тепер і саме з нами — він має статися, має здійснитися. Зрозуміти живу тканину твору — це вловити саме перетікання Стосунку у своє втілення. Форма твору є перетікання в текст, а не сам текст. Якими безпорадними є всі намагання аналізу художнього тексту з метою вловити дійсну природу його художності! Як відшукати в тексті його художність? Відповідь одна: ніяк. Немає в тексті художності. Бо твором є не втілений текст, твором є сама дія втілювання. Художність твору є в цьому смислі до-текстовою. Треба одразу уточнити: художність твору є до-текстовою, до-мовною — але вона не є і без-мовною. Немає ніякої безсловесної, бездіяльної «абстрактної ідеї» Стосунку. Стосунок завжди вимагатиме втілення. Але у Творі прагнення мого Я — не виліпити, не написати, не окреслити світ, — просто моє Я вступає у Стосунок із його Ти, просто я з ним Живу. І ось в оцьому нашому-з-ним житті — як *виліплювання*,

вимовляння, виписування, окреслювання, — тут існує форма, тут існує Твір-Подія, Твір-Стан, Твір-Мисль і тут народжується текст. Твір не є застиглий результат, Твір — це є дія *вимовляння* Стосунку.

І от тепер, коли ми розуміємо це, на літературознавчій ниві виявляється дуже порожньо. Тому що все знайдене літературознавством було знайдено в застиглих результатах, у написаному тексті. Літературознавство збирало впалі стріли, але не бачило ні самого польоту стріли, ні того, звідки вона летить. Подумати тільки, всі ці поняття про метафору, про художні порівняння, про слідування епізодів один за одним чи один поперед одним, усі ці градації й антитези — Боже ти мій — усе, усе неправда! Тому що всього цього у творця немає, в нього немає застиглих, зафіксованих стереотипів, не ними він користується у своєму вимовлянні Стосунку, а якщо й користується, то Творець він тільки там, де всього цього немає. Творець — у справжньому акті свого творіння — не користується всіма тими художніми засобами, які приписують йому вже потім, на основі готового тексту; він не користується художніми описами й метафорами. Під час свого вимовляння метафора не складається з особливої сполучуваності слів; протиріччя, завжди наявне в метафорі, це не протиріччя нез'єднуваних за значенням слів — це протиріччя самого життя, що опирається висловленню, це протиріччя самого багатства Стосунку з усім його взаємним потягом і протистоянням Я і Ти. Якщо ви зрозуміли, що «золотий гомін» не з художніх міркувань золотий, — а що він дійсно, дійсно золотий, абсолютно буквально золотий — тільки тоді це означатиме, що ви прочитали твір. А якщо гомін насправді золотий — то який же тут художній прийом і яке переносне значення? Немає ніякого художнього прийому, у художника всі значення слів тільки прямі.

Знаєте, чим відрізняється епігон від художника? Зовсім не тим, що художник користується художніми прийомами краще за епігона. Їхня відмінність узагалі кардинальна, в ній немає кількісного переходу. Вона в тому, що епігон використовує якомога більше художніх прийомів, а художник використовує їх якомога менше. Це

тільки літературознавство вважає літературний твір складеним із художніх прийомів. Знуцання, знуцання з твору, тільки знуцання! Але насправді література — це постійна боротьба з літературознавством. Художник використовує літературознавчі здобутки тільки як мінус-прийоми, фіксація художніх засобів наукою показує митцю, чого не слід робити і чого не слід використовувати, показує йому, де його майстерність перетворилася всього лише на стереотип, на зручну звичку. Хіба ви не помітили, що вся історія літератури складається саме з цього: які б межі для творчості не визначила літературознавча теорія — творчість тут же опиняється поза цими межами. Творчість повсякчас намагається звільнитися від нав'язливих стереотипів, які заважають його творам бути головним — мистецтвом Жити, Любити й Бачити. А мистецтво вимовляння його творів дуже просте — це всього лише мистецтво говорити прямо.

Боюся, що декотрі, особливо ті, хто так і не зрозумів, для чого я взагалі завів усю цю розмову про Твір як Стосунок, із нетерпінням чекають: коли ж я завершу загальні розмірковування і візьмусь врешті-решт до власне літературознавчого аналізу твору — до виявлення його композиційної структури, до ідейно-тематичної наповненості, до особливості мовних проявів, до ритмічної організації. Але я не перестану повторювати знову і знову: Твір — це не засоби його вираження, це є сама дія вимовляння, оформлювання, втілювання. Той перший, хто при хрещенні занурився в ріку, — це був його порив, його стан, за допомогою якого він виплеснув у вчинкові своє очищення і прилучення до Бога, але це не означає, що прилученням є саме занурення в ріку. Той, хто знову буде в такому саме пориві, наступного разу може підставити своє тіло вітру, або могутньому сонцю, або допомогти хворій дитині вижити — та все що завгодно. Розумієте? — форма, в яку виллється Стосунок, форма, в якій здійсниться Твір, завжди непередбачувана й невловима. Ловити й стандартизувати цю форму — значить не розуміти Твір. Тому від намагання впорядкувати й каталогізувати засоби вираження Твору взагалі варто рішуче відмовитися.

На жаль, літературознавство і дотепер залишається системою засобів вираження. По-перше, воно робить велику помилку, визначаючи взагалі суть художнього твору через особливості цих виражальних засобів. Якби воно не робило такої помилки, то не дозволило би таких основних для себе висловлювань, як, наприклад «мистецтво відображає дійсність у художніх образах», «наука виражає дійсність у поняттях і судженнях, а література — у художніх образах». До чого тут специфіка вираження? Адже ми з вами бачили, що будь-яка форма вираження може як бути художньою, так і не бути нею: історія може бути просто історією, а може бути Подією, емоція може бути просто емоцією, а може бути Станом, судження може бути просто судженням, а може бути Мислю. Тому бувають так звані художні образи, які ніколи не ведуть до Стосунку і не є Творами, і бувають Твори, написані саме в поняттях і судженнях, і тим не менше вони є художніми Творами. По-друге ж, спроба укласти систему засобів вираження взагалі не має смислу, бо форми здійснення Стосунку безкінечні, безкінечні настільки, що не можна всерйоз навіть укласти скільки-небудь загальну їх типологію. У цьому смислі навіть розмежування Твору на твір-Подію, твір-Стан і твір-Мисль є досить умовним і має силу тільки доти, доки воно спроможне прояснити суть Твору як Стосунку.

Той, хто досі очікує від мене власне літературознавчого розгляду, той попросту не помічає, що саме про нього і йдеться протягом усієї нашої розмови. Якщо я не зумів дати це побачити, значить, зробити це я просто неспроможний; але для мене говорити про Твір — це і є говорити про народження Ти і народження Я у взаємній Зустрічі, про те, що у Творі речі Звертаються до Тебе, і про те, що Твір — це шлях Додому. Говорити про Твір — це і є говорити про нього як про Стосунок.

Читання твору

Не можна пояснити Бога, його можна тільки спробувати. Твір також не можна пояснити — його можна тільки спробувати. Тому що допоки твір не стався з тобою — як стаються пожежі чи потрясіння радості, — допоки він із тобою не стався,

говорити про нього немає смислу, бо до тієї пори його ще не було. Прочитати твір — це дозволити йому зробити те, що він хоче зробити, — дати йому статися з тобою, повести тебе до світу, щоби ти побачив — ось він, поруч із тобою і звертається до тебе. Твір покладе тобі свій текст, але він — не текст; текст — це двері, які поведуть тебе далше і глибше — до тієї Зустрічі, звідки він народився; але двері ці не в тексті, ці двері — в тобі. Читати твір — це тонути, це йти глибоко в землю — туди, до коренів; і звідти текст народиться сам — уже із тебе. Розкрити твір — це насправді розкрити не його — це самому тобі розкритися назустріч йому і у відповідь йому.

Наша звична, наша повсякденна заведена практика читання твору є зовсім іншою. Вона походить від панівної в наших життях і умах практики шкільної освіти. А шкільна освіта розуміє навчання по-своєму: учити — це значить контролювати завчене. Усі знання мають бути перевіреними, зафіксованими й оціненими. А для цього результати прочитання твору має бути подано у вимірюваних, обчислюваних, зручно оброблюваних категоріях. На думку шкільної освіти, прочитати — це пересказати, це проаналізувати, охарактеризувати персонажів, розкрити історичні реалії, простежити, чи є сприятливими виверти авторської мови, показати, чи розташований порядок подій отак чи інак. Ти прочитав твір? Тоді які ти можеш надати докази? І надають... Те, що твір із читачем не стався, а значить, і не було ніякого твору, — це нікого не цікавить. Розумієте? Найголовніше — і не цікавить. Докази відбуваються в людині, у тому, що вона після твору стане робити і як мислити; у тому, що письменник побачить землю різнобарвною, співучою або задерев'янілою від горя, і для читача земля тепер — різнобарвна, співуча або задерев'яніла від горя. Це може виявитися одразу, як осяяння, це може виплисти з підсвідомості в останню хвилину життя, а може взагалі бути відкинуто людиною як нерідне для неї, не своє. Перевірити такі докази важко, цьому не поставиш оцінку, а значить, освіта буде займатися іншим. Якби освіта просто визнала, що прочитати твір вона не в силі, то це було би при-

наймні чесно і не затуляло би правди. Але вона зробила для творчості річ страшну: твори вона підмінила в наших головах практикою вбивчого аналізування — і після подібних операцій всередині більшості з нас, хто думає, що вони читали твори, насправді живуть перевертні.

Найголовніше в тому, що це є приниженням гідності людини як ества дуже органічного. В людині є те, що відгукується на голос науки, на голос упорядковування й використовування, — і є те, що відгукується на голос твору, на голос Зустрічі і Стосунку з Ти. Розумієте — є, є в людині оцей — *другий голос!* Але описана вище узвичаєна практика читання твору постійно перекладає мову цього другого голосу на мову голосу першого. Вона постійно перекладає мову Стосунку на мову науки. І цим самим нам щоразу заштовхують у голову те, що сприйняти голос твору як він є, без цього перекладу Стосунку на науку, ми просто неспроможні. Мені заштовхують у голову, що оце найприродніше, що тільки може бути для мене як Ества — Зустріч і Стосунок із Ти — а значить, і твір як щось для мене найприродніше — що оце найприродніше для мене я сприйняти неспроможний.

Дивна річ, коли вимовляють слова, наприклад, «вивчати медитацію», то мають на увазі саме користатися медитацією, занурюватися в медитацію, практикувати її на собі. Коли ж вимовляють слова «вивчати літературу», то це чомусь завжди означає розчленовувати її і робити з неї не літературу. Тоді як література в аніскільки не меншій мірі за ту ж медитацію також є духовною практикою. Саме — духовною практикою. Як люди ходять у церкву, щоби поспілкуватися з Богом, так люди ходять у твори, щоби поспілкуватися зі світом. Розумієте — не вивчити і не описати, а поспілкуватися, просто побути з ним і побути собою. Описати, як саме це слід робити, дуже важко. І чи можливо взагалі? І найголовніше — чи варто? Чи слід піддаватися тій же звичці скласти регламент своїх стосунків зі світом? Ясна річ, що на фоні величного родоводу здобутків науки в аналізуванні творів такий поворот видається цілковитим провалом. Але ж ми хочемо справді читати твір, а не гратися його трупом

після того, як його вб'ють. Тому залишімо літературознавству його славні перемоги над вітряками.

Знаєте, яке питання найчастіше ставлять про незнайому книгу? Правильно. Запитують: «Про що ця книга?» Поставити це питання — це знищити твір. І відповісти на нього — це також знищити твір. Але якщо вам таке питання поставлять, просто подайте книгу і скажіть: «Візьми. Спробуй сам».

Стосунки як твір

Люди пишуть твори не тому, що вони письменники, а тому, що вони люди. Тому що всі люди пишуть твори. Звичайно, не всі їх записують, тому письменниками є не всі. Але кожна людина — принаймні остільки, оскільки вона і є людина, — завжди пише свій твір.

Кожен писатиме його по-різному. Хтось буде народжувати й виховувати своїх дітей, або виховувати чужих дітей, прикриє розумними руками і, обіймаючи, обережно покаже світ, — дивися, маленький, дивися! — напоїть бездонне серце і, коли настане час, відступить з дороги трішки вбік і, ковтаючи комок, тихенько прошепоче вслід: «Може, хоч у тебе, хоч у тебе вийде...» Хтось виростить у своєму маленькому саду єдину троянду, як отой бідний свинопас із казки Андерсена; він не зробив її, не виліпив, не сконструював, вона виросла сама — але ж він побачив, він зрозумів, що вона — Троянда, і, чистий, поніс до Неї, щоб розповісти про своє відкриття — адже Вона також побачить, правда? І той, хто усвідомлено віддає своє життя за кохану людину, — він теж пише свій твір, тому що в цьому вчинкові зібралось воедино все його життя і стало цілим, стало мати значення — навіть незважаючи на те, що вже закінчилося.

Коли намагасься розповісти про твір, то навіть не знаєш, про що розповідаєш більше — про твір чи про людину, — тому що, може бути, це є одне й те саме. І якщо для того, щоб зрозуміти твір, треба зрозуміти, що він є Стосунок, то для того, щоб зрозуміти Людину, треба зрозуміти й зворотне, — що стосунок людини з усім, чого вона торкнеться як Людина, — що цей стосунок є Твір.

Від самого початку свого життя, принаймні з тої пори, коли вона усвідомить себе у світі й відділить себе від світу як окрему особистість, — з того самого моменту людина завжди прагнучим повернутися. З того самого моменту вона буде вічно шукати себе — і щоб знайти себе, вона шукатиме Інших. Вона шукатиме свій Дім, торкатиметься речей, вдихатиме повітря, ударятиметься об людей і любитиме цих людей — і коли їй назустріч виступить Ти, вона його обов'язково побачить, тому що Я — це і є «бачити Тебе». І перед цим Ти увесь світ стане збиратися; усе, чого людина колись торкалася, рине у вир цієї унікальної зустрічі, і затікатиме в неї, і стане — бути. Вона збере час, що безумно й бездумно проносився мимо неї, і все, що буде, вона зрозуміє як невтримну свободу, народжувану з цієї зустрічі з Ти, а все, що було, вона обов'язково зрозуміє, як невідоротну долю, що мудро привела до цієї зустрічі; так, вона буде вірити і в свободу і в долю однаково — в цьому мудра усмішка плину часу в її Житті. Вона збере всі свої вчинки, і вони, розкидані по безкінечних томах запланованих розкладів того, що вона повинна і чого не повинна, — тепер у стосунку з Ти вони припинять свій хаотичний танець і ввіллються в цілість її Життя, у її Життя як щось нарешті Ціле. Перед поглядом Ти — перед цим поглядом, що все на світі робить до радісних сліз простим, — перед ним багато з учинків відпаде, а багато з них знайдуть людину самі — саме їх і не вистачало, щоб відновити до цілого твір її життя. Просто є вчинки, що руйнують цілість її твору, і є вчинки, що відновлюють її. Саме так і пояснюється те, що людина робить і чого вона не робить. У неї нема етичної максими, її не можна переконати, що вчиняти вона має так, а не інакше. Бо людина — хоча би тоді, коли вона не зібрання функцій, а Людина, — вона є не етичне, а естетичне створіння. Вона обиратиме одні вчинки і жертвуватиме іншими саме тому, що одні вчинки творитимуть її Твір і живитимуть його, а інші руйнуватимуть і вбиватимуть його. У створенні свого Життя людина здійснює щось не тому, що має, а для того, щоб її Життя було цілим, а не здійснює не тому, що не має, а просто для того, щоб не загинути, не померти естетично, не померти як Твір,

щоб не порушити, а відновити цілість свого Твору, — бо це ж вона і буде тим Твором, який напише.

Так, людині властиво не тільки творити. Вона може спілкуватися, а може й використовувати; може бути Єством або бути переліком функцій, які врешті-решт належать не їй. Окинувши оком світ у цілому і те суспільство, в якому нам судилося жити і замислюючись над тим, чого зараз у людині більше, стає іноді дуже сумно. Можливо, Людина із середини людини вже пішла, пішла тихенько, непомітно, залишивши зовнішній вигляд незайманим. І ніхто навіть не встиг помітити, що людина є, а Людство — як явище, як глибоко-глибоко поетичний феномен — Людство, може бути, вже й пішло. І, можливо, люди вже не будуть собою. Але, може, вони будуть чимось іншим? Якимись іншими істотами? Хто може сказати напевно, що ці істоти будуть гіршими? Не можна зупинити те, що хоче рухатися вперед. Врешті-решт, це тільки вибір — твій вибір: бути чи не бути Людиною.

Але допоки ти обираєш бути, ти завжди співатимеш свою пісню. До тих пір так і буде: в один прекрасний момент світ раптом звернеться до тебе і покличе тебе. І ти підеш здійснювати своє велике відкриття — відкриття себе самого не в собі самому. І ти підеш по своїй дорозі, збираючи всіх і все, що торкнеться твого оголеного Єства, щоб зібрати самого себе. Це буде путь твого власного унікального Твору, який і буде тобою. І це буде єдина путь, що поведе тебе Додому. Ця путь у кожного своя: у когось щаслива, у когось ні. Одного дня ти прокинешся посеред милих тобі людей або самотній, почутий іншими або під презирливою посмішкою проклятої своєї і коханої своєї країни, яка принизить тебе. І твоє Ти — дороге твоє Ти, яке ти знайшов у найпалкішому своєму пориві, — воно може подати тобі руку, а може ніколи тебе не почути і ніколи не відгукнутися тобі. Але ти все одно до нього підеш, навіть якщо воно спалить тебе — підеш, щоб Жити, щоб лишитися цілим, лишитися Єством. Тому що бути нещасливим ти можеш дозволити лише самому собі — але Твір твій мусить бути прекрасним.

м. Луганськ



Ніна Данько



«Щасливий у супокії та душевній рівновазі»

Есе

«Мануйлівка! Тут усе пахне: сіно, акація, бузина в цвіту, сосна (теж у цвіту, бо за холодами припізналася цвісти), усі трави й квіти польові, лугові, цвіт ожини... в лісі, навіть вода пахне багатоквіттям, і я щасливий у супокії та душевній рівновазі.» «Я знову в милій моїй Мануйлівці, коло Псла-ріки, кращої за яку немає жодної ріки в світі та й на інших планетах інших галактик!» Ці захоплені слова писав незабутній наш Григор Тютюнник, висловлюючи свою любов до того села, яке після любії Шилівки стало, можна сказати, другим рідним селом для нього. Тут розквітало його кохання і сімейне щастя, пили здоров'я рідної землі й купали в росах босі ноженята його малі сини, тут народились чи наснажились його незабутні твори. Про це село, про Григора в ньому й поведу я сьогодні розповідь, бо ж хочу повідати світові про наше село, його людей, а найперше — про мало кому відомі сторінки життєвої і творчої долі видатного письменника, пов'язані з ним.

Мануйлівка, що в Козельщинському районі на Полтавщині — велике, давнє, ще в сімнадцятому столітті постале козацьке село. За переказами, у цьому мальовничому краю, у верхній течії Псла, першим осів січовик на ім'я Мануйло, започаткувавши цим велелюдне поселення. Належало воно до Говтвянської сотні Миргородського полку, його козаки брали участь у багатьох битвах і походах, захищаючи волю України, навіть у Хотинській битві відзначились, а от власної волі захистити не змогли: закріпачили їхніх нащадків. Які тільки пани не впивались у наші розкішні заплави, родючі поля й ліси, у працьовитий народ!.. Якою драматичною була доля мануйлівців у царську та післярево-

люційну епоху, воєнну, післявоєнну, писати — не описати.

І описували. Широко славний свого часу «великий російський пролетарський письменник» Максим Горький два літа в самому кінці дев'ятнадцятого століття набирався тут здоров'я на запрошення місцевої вільнодумної барини О.А. Орловської, захоплювався талановитістю українських селян, навіть хор і театр із них створював. Саме ця красива земля надихнула його на написання неабиякого ряду творів: «Мальва», «У степу», «Ярмарок у Голтві», «Подружжя Орлових», «Колішні люди», роман «Фома Гордєєв» і чимало інших. У пам'ять про ці незабутні події ще в сталінські часи створено в Мануйлівці музей Горького, а в 50-і роки було започатковане щорічне голосне обласне свято Горького, у якому постійно брали участь кращі літературні сили України: Павло Тичина, Андрій Головка (до речі, знаменитий земляк: його рідне село Юрки — за кілька кілометрів вище по Пслі), Юрій Яновський, Остап Вишня, Дмитро Косарик, Андрій Малишко, Олесь Гончар, Євген Гуцало, Петро Засенко... Вони не тільки виступали перед присутніми, а й невимушено спілкувалися з людьми, читали власні твори, ділилися роздумами.

Неодмінними гостями свята були також члени родини Горького та письменники з Москви. А люду з'їжджалося стільки, що воду в колодязях випивали вщент!

У Мануйлівці свого часу доводилось відпочивати й творити Остапу Вишні, розпочинати трудову діяльність учителем тутешньої школи Олесю Гончару, жити і працювати директором музею Олесю Юренку, тут народився й виріс професор-літературознавець Ф.В. Попов... Як бачимо, літературна атмосфера в селі на момент появи тут Григора склалася рідкісна.

Уперше приїхав до Мануйлівки Григорій Тютюнник на початку літа 1957 року. Його друг по навчанню в Харківському університеті Володимир Семенович Калашник, нині заслужений професор української філології в альма-матер, розповідає, яка зворушлива теплота виникла між його гостем та батьком, Семеном Митрофановичем, учителем місцевої школи, колишнім фронтовиком, людиною мудрою та сердечною, закоханою в сади і працю. «Більшу частину понад тридцятирічної педагогічної праці Семен Митрофанович присвятив наймолодшим школярам, потім викладав українську та німецьку мови, трудове навчання старшим школярам. Авторка цих рядків на все життя зберегла пам'ять про його батьківську турботу про себе, напівсироту, коли Семен Митрофанович був її класним керівником. Гриша, так Тютюнника з тої пори кликала Мануйлівка, відразу почав називати його батьком, а той його лагідно — голубом. Одразу зав'язався довгий взаємно зацікавлений діалог, ніби вік знали одне одного: «батьку», «голубе»...

Якраз тоді учитель-відпускник трудився над улаштуванням на подвір'ї пробивного колодязя, а того дня наштотхнувся на такий пласт ґрунту, який ніяк не вдавалося пробити важезною чавунною «бабою». Дізнавшись про це, гість відразу узявся до нелегкої роботи, і скільки господар не відмовляв, не відступився, поки його руки, добряче натомившись, не зруйнували-таки перепону. Після цього колодязь будувався вже без труднощів.

А тепер про те, чому, власне, приїхав Тютюнник до Мануйлівки. Сватати кохану!

Його обраниця — юна білявокоса красуня й розумниця, гордість Мануйлівки, Люда Корецька. Закінчивши десятирічку з золотою медаллю, вона успішно навчалася на українському відділенні філологічного факультету Харківського університету, проживала в гуртожитку на Студентській, куди щойно поселився студент першого курсу Тютюнник і де вечорами звучала музика, скликаючи молодь з усіх навколишніх гуртожитків на танцювальні вечори. Сюди прийшла і сором'язлива третьокурсниця Люда з подружкою. Як згадує вона тепер, дивляться дівчата: рішучим кроком іде прямо до них високий, стрункий, чорнобровий, з буйним чубом юнак

і всміхається. А підійшов — запросив саме її на танок, потім на другий, третій... Коли закінчився вечір, пішов проводити нову знайому на другий поверх. А там несподівано почали... удвох співати! Розказували студентки, їхнім дуєтом усі заслухалися... Розійшлися, наспівавшись, аж перед північю. Як пізніше признавався юнак, пішов він вражений: що за дивовижна дівчина — не розмовляє, а співає! «З того вечора ми вже не розлучалися», — тихо смутніють блакитні очі вдови.

«Я підтримував їхню дружбу. Мені, старшокурснику, імпонувал дорослий, серйозно націлений на навчання хлопець із сусідньої кімнати нашого гуртожитку. А наша Люда, землячка і частинка мого школярського дитинства, — справді чудова дівчина, — згадує події тих часів Володимир Калашник. — Тому, коли ввечері дня приїзду в Мануйлівку Гриша в значимих флотських кльошах і вимережаній Людмилою вишиванці, але зі стемнілим лицем прийшов у наш дім від Корецьких, я теж відчув хвилювання за долю їхнього кохання. І не даремно...»

Григорій був справді дуже засмучений. Адже в одному з листів він захоплено зізнавався старшому брату, що глибоко закоханий, «покохав так, як може кохати людина тільки вперше». Мати ж Людмили, моя майбутня люба вчителька української мови Віра Дмитрівна, уміла міцною рукою тримати будь-яку ситуацію. І не дивно, бо за плечима непроста доля: її чоловік, учитель російської Василь Тимофійович, загинув на фронті в тридцять третім, а їй довелось, долаючи горе і всі труднощі, самій ростити й виводити в люди трьох малих дітей, Володю, Люду та Віталіка. І вивела, виховала, як слід, дала освіту... «Рано ще Людмили заміж, учитися треба», — суворо відрізала майбутня теща. Як тут не зажуришся?

Та Григорій не був би Тютюнником, якби відступив перед труднощами! У грудні 1958 закохані одружилися. З того часу кожне літо вони проводили в Мануйлівці, котру, як переконаємося з його сердечно щирих слів, він полюбив і тут був «щасливим у супокі та душевній рівновазі».

Уперше зятем шанованої в нашому селі вчительки Григир приїхав на канікули влітку 1960-го. Про це охоче ділиться спогадами Микола Тимофійович Григоренко, ще не зігнутий своїми семи десятками літ

чоловік із буйно-хвилястим, мабуть, зовсім недавно посивілим довгим волоссям. Народився, виріс-вивчився він у Мануйлівці, далі закінчив автодорожній технікум, працював у Кременчуці, останні двадцять літ головним механіком управління механізації. Тепер, звичайно, вже на пенсії, тож від весни до спілої осені — у рідному селі нібито дачником, однак зізнається, що більше тому, що не може без нього: «Воно в нас таке! Ви ж знаєте... Ми всі, хто можемо, повертаємося сюди. Ось і Люда Корецька знов прилетіла до батьківського гнізда...»

Про знайомство з Григором Тютюнником він розповідає захоплено, проте голос здригається, як це буває, коли згадуємо незабутні події юності та живих тільки в пам'яті друзів:

— Гришу знаю, як тільки він став чоловіком Люди Корецької і приїхав до теці, моєї сусідки. На нашому кутку, де майданець зі спільним колодязем посередині, усього шість хат. То й жили всі дружно, як одна родина. Навіть зраний батько наш, Тимофій Семенович, єдиний, котрого не забрала війна, був нібито один для всіх: і суворе слово його, і добра порада були для нас, хлопчаків, законом. А другим законом — взаємодопомога й підтримка сусідам.

Пам'ятаю, привезли нам сіно. Ми з родичем прихопилися його скиртувати, щоб дощ не застав. Невдовзі дивимось: навпрошки крокує до нас Гриша, в підкочених для роботи старих штанах і без сорочки. Привітався та й каже:

— Приймайте до гурту помічника.

«Який там із тебе, студентуку з міста, помічник...» — посміхаюся мовчки. А він вила взяв — і на стіжок.

— Кидайте! — гукає.

Кидаємо, а самі побоюємося, бо саме від того, хто порядкує на скирті, залежить, стоятиме вона чи впаде, добре збережеться в ній сіно чи затече та попріє. І знати, і вміти тут треба! Коли бачимо: вила в руках Григорієвих аж грають, кладе, як слід. Наш чоловік!»

З того часу Григір став своїм у Мануйлівці, щоліта приїжджав сюди, коли перейшов на літературну роботу, часто зі стиглої весни до позолотілої осені. Ось як свої почуття перед довгоочікуваною поїздкою виразив у листі другу Володимиріу Калашнику: «Вже я не мешканець Києва,

вже лечу до Псла, до лісу, до оболоні, де пасуться в далечині корівчини мануйлівські... А сонце вже низько і попід лісом — сивий, ледь помітний натяк на вечірній туман... Весна — і я пробую крила: туди, туди полечу!..»

Та й «сувора» теця виявилася дбайливою, уважною матір'ю. До приїзду дітей спішила скрізь помазати-поприбирати, бо знала, що зять любить домашній затишок. Про все дбала, щоб дітям після міста в неї добре відпочивалося, не завантажувала нескінченною сільською роботою... А які борщі варила! Зять їх дуже любив і щиро запевняв, що таких смачнющих ніхто у світі більше не зварить.

Хоча найбільше творчу натуру полонила небуденна краса нашої природи: луки, ліси, ставки і лагідна річка Псло. У листі до юних читачів-мануйлівців Людмила Василівна писала: «...Він сюди не міг не приїжджати. Коли приходив до лісу після річної перерви, то признавався, що так хвилювався, аж у грудях тепло. І завжди чекав цієї миті з нетерпінням... Сам він так говорив: «Я тут відпочиваю і душею, і тілом».

Мабуть, саме час розповісти, як доводилось добиратися нам, жертвам урбанізації, до віддаленого від цивілізації рідного села в шістдесяті, ще увінчані чорноземним бездоріжжям роки. Та й у сімдесяті він не зовсім був устелений трояндами, тобто асфальтом. Щоб сучасний молодий читач повніше оцінив той щорічний подвиг, звернемося до вже згаданого спогаду дружини письменника:

«Одного разу ми їхали в Мануйлівку в березні. Тоді асфальту ще не було, ґрунтова дорога. Приїхали в Козельщину поїздом, а звідти — хоч лети. Вісімнадцять кілометрів! А ми ще й з малим Михайликом. Аж тут побачили наших людей, які сиділи на причіпі до трактора. Трактористом був Петро Іщенко...

Таке було розгасло, що ноги не витягнеш. Їхали дуже довго. Причип заносило, загрузав він, а потім зовсім зламався. Їхати далі ніяк... Тракторист не розгубився. Причип залишив, люди пішли пішки, а нам каже: «Сідайте з дитиною в кабіну».

Не знаю, як ми там помістилися вчотирьох, ще й валіза в нас була. Так і доїхали додому, до мами. Ми дуже вдячні були Петрові. Хороший він чоловік...»

Та якою б не була дорога, майже одразу по приїзду Григір брався за свої вудки. Не просто лагодив — священнодіяв. Це була справжня процедура, при якій по-новому осяювалося його лице і зблискували очі. А наступного ранку о четвертій — на велосипед і до Псла, де не тільки лящі й верховодки, а й «тиша передранкова найблагодатніша... і зоря над лісом, як яблуко...». «Боже мій! Як тут усе пахне! Земля, трава, дерева, хліба молоді, вода в криницях, навіть мій велосипед, мій перпетуум-мобіле, не технікою пахне, а Мануйлівкою!» Це все у листах Григора до перекладачки з Москви Ніни Павлівни Дангулової, яка багато переклала наших шістдесятників, практично всі твори Тютюнника. Деякі з них через цензуру в Україні спершу з'являлися друком у Москві саме завдяки її праці й турботі. Із Григором склалася в неї справжня дружба, про що свідчать кілька десятків опублікованих листів нашого письменника до неї. І в більшості з них — почуття великої прив'язаності до нашого села.

А ось уривок із листа до Миколи Стеблини, письменника, одного з друзів Григора:

«...Учора їздив я рибалити на ніч. Місяць великий і червоний над лісом зіп'явся. Такий червоний, аж моторошно. На землі чорно стало, дерева як мур. Вода спершу блищала, тоді укрилася туманом і перестала. Я вудив з човна, а мій напарник, фізрук зі школи, з гатки...»

От і постав ще один із мануйлівських знайомців Тютюнника, ще один із моїх учителів, світла пам'ять їм і низький уклін незгасній пам'яті письменника, дякуючи котрому поминаємо сьогодні і їхні чесні імена. Микола Тарасович Гирман, учитель фізкультури та військової справи, мануйлівець із діда-прадіда, з хатини над панським ставком. Мабуть, він і плавати навчився раніше, ніж ходити, і з рибою став на «ти» змалку, і Псло знав, як рідний дім, тож кращого напарника для риболовлі знайти було справді неможливо. У Тютюнника він простий, як правда, а в нашій урядній пам'яті залишився невисоким, але підтягнутим, як струна, у галіфе, твердо ступає, аж порипують хромові чобітки. А в уважних блакитних очах рівно стільки педагогічної вимогливості, скільки треба, щоб поважали. І ми поважаємо й досі. Жаль тільки, що не залишилося спогадів учителя про їхнє спілкування з Тютюнником.

Це зовсім не випадково, що Григір став своїм у колі найбільш освічених людей села — педагогів. Серед них він тамував інтелектуальну спрагу та невгамовний інтерес до літератури. Якщо про життя української спілки письменників довідувався-таки з «Літературної України», котра регулярно вивішувалась у вітринці коло музею, то московську «Літературку» отримувала тільки родина вчительки російської мови. Це й стало поштовхом до спілкування, що переросло в дружбу з сім'єю Крупіних.

Голова родини Андрій Федотович — фізик, щирий українець із колючими вусами, трохи філософ і трохи декадент, людина широких інтересів і великий майстер дискусій. А Євгенія Макарівна була самозабутньо захоплена мистецтвом слова. У молоді роки енергійна та обдарована полтавка належала до літоб'єднання, зустрічалася з Маяковським, була знайома з Володимиром Сосюрою. У селі керувала драмгуртком, де ставила п'єси української та російської класики, передплачувала всі можливі літературні журнали.

З цими неординарними людьми було про що поговорити, тому, як згадає донька Крупіних Ніна Андріївна, Григір годинами засиджувався в них, бувало, й до темної нічки. Багато говорилося про враження від прочитаного, підміченого в селі, письменник нерідко ділився і творчими задумками. У її дитячу пам'ять врізався розказаний ним факт, який збирався використати у творі, над яким саме працював. Він повертав до того часу, коли по селах рясно розвішувалися портрети й плакати зі Сталіном. Один із них красувався десь на колгоспному сараї. А мале хлоп'я необережно стало під тією стіною до вітру... Донесли! Уночі «чорним вороном» забрали в дитини батька назавжди... Ніколи не забудеться доньці, як стривожено переконувала Євгенія Макарівна замінити цей епізод. Його й справді зараз у жодному творі немає. Але ж, правда, він цілком міг бути в «Облозі»?

Іншого разу Тютюнник розказував Крупіним, як, обмотаний куширем, тонує у Пслі, що за жах і розпач охоплювали душу, поки не вдалося щасливо схопитися за гілку пониклого верболозу. Можливо, пережите в ті хвилини відбилося в оповіданні «Перед грозою».

«Від нас Григорій Михайлович завжди йшов із яблуками чи грушами з батькового саду. А мама кохалася в квітах, тому одержував її букети, які любив дарувати дружині. Особливо подобалися йому білі левкої, саме білі, хоч поряд пахтіли й рожеві... У мене є досі не здійснена мрія: поїхати на Байкове кладовище й покласти на могилу Григора білі левкої. З мануйлівської землі!» — говорить Ніна Андріївна. Їй теж дуже жаль, що Євгенія Макарівна не робила записів про ті зустрічі та розмови.

Але й сьогодні з кожним охочим поділиться незабутнім уже знайомий нам Микола Григоренко. Його ж теж здружила з Григором, незважаючи на чималу різницю у віці, спільна любов до річки, до ранніх світанків над нею, і до вечірнього тихого кльову. Хлопець першим показав новому сусіду рибні місця, усе, чим багата ріка, її лісисті береги. Неможливо навіть полічити, скільки разом «пасли поплавки» за два десятки літ знайомства.

Особливо любили виїзд із ночівлею або й не на один день. Ставили намет, розпалювали багаття, варили юшку, допізна засиджувалися коло вогню. Може, після однієї з таких ночей у записній книжці письменника з'явилось спостереження: «Коли сидиш уночі біля вогнища, то п'ятьма за спиною така, як стіна, аж злягти на неї хочеться».

За свідченням очевидця, нерідко біля річки чи в наметі Гриша й писав, а бувало й читав написане. «Звучить?» — допитувався. Інколи Микола якесь слово чи вираз заперечував: «У нас говорять отак...». Якщо попадалося цікаве слівце, письменник вимовляв його, прислухався, потім пробував у реченні, а потім обоє раділи, коли схвально лунало його «Звучить!» Іншим він навіть не розказував, що пише, друкується... Скромний був. Прочитавши в листі до Дангулової, що звичайний одяг його в селі — фуфайка та чоботи, як у всіх, я спочатку не повірила, думала, гіперболізує трохи столичний гість. Аніскілечки! Уся Мануйлівка підтвердила, що великий правдолюб навіть тут, у малому, не покритив душею проти істини.

Мануйлівське оточення шанувало його не за звання та регалії, а за те, якою людиною він є. Наприклад, за почуття гумору. У нас і вміють сказати дотепне слівце, і поважають тих, хто до нього має хист. Це від того, що віками так нас тисли звідусіль,

а то й давили, що якби не гумор, самоіронія, оптимізм у наших жилах, видавили б давно, лиш би посісти оцю, Богом даровану нам благодать. А Григорового почуття гумору на багатьох би стало. Воно іскрило в нього за будь-якої підходящої ситуації, зігріваючи всіх, хто поряд. От хоч би й за пригоди, розказаної Григоренком:

«Одного разу рибалили ми з Гришею з човна, точніше, з довбанки. Купив він у Нижній там у одного... Склали ми, звичайно, туди все своє рибальське майно, сумки, навіть умостили на ніс велосипеда, якого Григір часто звав «сампертуум-мобіла», щоб не кидати бездоглядним на березі...

Випливли на глибоке, а тут нестійка довбанка як схитнеться, зачерпнула бортом — і всі, і все опинились у воді! Я швиденько половив вудки, ще дещо вихопив, Гриша уплав наздогнав човна, а от за «сампертуумом» попопірнали, поки витягли з дна! Змерзли в холодній воді, губи сині, зуби аж цокотять, а Гриша сміється:

— Усе — дрібниці! Жаль тільки одного: теща зерна повен чавунчик на приманку наварила, а я втопив.»

Тут, мабуть, до речі розповісти і про один із київських Григорових жартів, розказаних Миколі, а оце недавно він і мені оповів. Купив молодий Іван Драч собі нове пальто, а в усіх колег по перу — старі, поношені. То щоб він, чого доброго, не записався, вони, гумористи, підпороли на оновці підкладку, і вкинули за неї... оселедця! Ідуть гуртом по Хрещатику, а Драч крутить носом: «Що воно смердить?»

Шанують у нас понад усі чесноти людські працелюбність, кажуть: «Хто до роботи ледачий, той каліка!» А відкіль, за народним визначенням, руки ростуть у невдатного до діла, ми всі з дитинства знаємо. Що Гриша Тютюнник «наш», признала Мануйлівка відразу, бо всі приїзди його нероздільні з працею, зі щирою допомогою тим, хто цього потребує. Пам'ятаєте знамените його: «Бо ми з дитинства уміли працювати»? А він і вмів, і любив так, що не одна мати його прикладом виховувала своїх дітей. Жодної роботи не цурався, усе вмів, до всього брався: «Жінки-бо самі у дворах. Та хлопчаки».

Особливо любив теслярувати, як його незабутній батько, любив запах свіжорозпиляного дерева, золотавої стружки. Хоч

Віра Дмитрівна і не загадувала, сам бачив, де треба чоловічих рук у її вдовинім господарстві. Читаючи його листи, щоденники, бачиш: то він вікна теше, то погрібник поставив, то хату перекривають. Сусідкам удовам допомагав, як рідним: Варці Попенко викопав погріб, Гальці Артюшенко зробив погрібник, згадують сусіди. Навіть півника рибальською підсакою котрійсь ловив, бо хто ж їй, старій, упіймає, коли «вдови та діти самі». А коли корейці росли на орендованій у колгоспі землі кавуни, разом із селянами та старшим сином Михайликом ходив їх збирати, вантажити на автомашини, заробив смугастих на всіх, навіть до Києва брали.

«Любив простих людей, сісти з ними поговорити, про щось розпитати, навіть чарку випити і поспівати разом», — розказують сусіди. Він для народу був своїм серед своїх. Багато спілкувався, а ще більше, пригадують, слухав. Сидять, бувало, в неділю дядьки на колодках у холодочку, гомонять про погоду, передбачення на врожай, політику, життя-буття, димлять самокрутками. Гриша прийде, привітається, як годиться, з кожним за руку, почастиє магазинними цигарками, сяде скраєчку і мовчки слухає, думає. А потім сидить у своєму «зеленому кабінеті», пише. Усе, що вважав цінним із почутого, осідало в його записних книжках, яких тільки я бачила оприлюднених шістнадцять. «Після літа він привозив до Києва кілька записників. Усе занотовував і беріг, — згадує Людмила Василівна. — Колись був упав один за ліжко, а він довго не міг знайти, то це була просто біда, як він хвилювався. А коли потім знайшов, ото була радість!»

Загляньмо й ми до деяких сторінок із мануйлівськими нотатками:

«Мануйлівка. Стоїть серед стиглої пшениці старий млин, один самотньо на весь степ. Тільки горобці в раменах шурхають.»

«Доц стелить сивину по землі.»

«Вода з пелюстками грушевого цвіту, кульбаб'ячим пухом — криниця-бо на лугах була, під грушею-дичкою.»

«Луна аж мліє від солов'їних музик.»

«По заході сонця стала над горою хмара, стала, як велетенський синій храм.»

«Побачив з гори (у Мануйлівці було се) тополі в степу, цілу гребінку тополь... А потім снилася вся Україна. Образ України з давнини по сьогодні.»

Це трохи пейзажів. І яких! А ось живі діалоги:

«Дядько каже: «А я вмю доц одводить. Тільки треба, щоб вінчальний рушник. Скажу два слова — і доц обминає. (Хату перекривали).

— А що ви кажете?

— Та нічого такого. Кажу: «Йди на Манжелю». (Це село за Пслем — авт.). Він і йде.»

« — То й ловиться що?

— Ловиться... таке, як недокурки...

— Нічого, й то не квасоля.»

А тут один чоловік у сусіда, видно, надто довго позичку просив:

«— Та вже приходь — уважу...

— Хай до тебе піп з кадилом прийде!»

А як вам такі рисочки для образів?

«Чоловік, що тре хрін в мотоциклістських окулярах...». «Беззубий, як вуж», «щиглики в голові», «очі вештаються», «одважував слова», «а в самого очі — як дві гадюки зирять».

А ось ціленькі народні перли:

«Чого ти на мене зашморгом дивишся?»

«Плюнь мені на лоб, як неправду кажу!»

Дід утік від баби — «прорвав лінію Маргеря.»

«Я себе не гладжу» (не хвалю).

«Ну й голова в тебе, Миколо, як ящик з-під посилки!»

«Ми родились тоді, як щастя роздавали, а не красу.»

Як розумію я Григорія Михайловича: таке загубити — велика втрата! Для всієї нашої літератури. І гірко сьогодні, що далеко не все з цих скарбів устигло перейти в його вікопомні твори.

Обладнав собі письменник той «кабінет» у коморі. Там прохолодно влітку й ніхто працювати не заважає. Теща завжди чисто вибілить, дружина прикрасить квітами, а він долівку устелить свіжою травою з левади, васильками, дерев'ям... Тоді так добре пишеться! Тому й народилися тут, як свідчить Людмила Василівна, багато творів: «Степова казка», «Лісова сторожка», «Ласочка», «Бушля», «Біла мара», «Холодна м'ята», «Кізенька», «Устим і Оляна», «Облога», «Бовкун», «На переказі», «Деревій» та й деякі інші. Тут було також перекладено знамениту «Калину червону» Василя Шукшина, романтичні казки Максима Горького. А скільки задумано-започатковано, і сказати неможливо.

Я недавно заново перечитала Тютюнника, приглянувшись до кожного рядка «мануйлівськими» очима. І те, що я побачила, вразило мене відкриттям, що сколихнуло.

Мануйлівко наша люба! Так ось він, твій геній, що оспівав, увічнив тебе! Навіки залишишся ти в його неперехідних творах, осяяна «вічною загадкою любові», твоя тиха краса, твої луки, ліси і поля, люди роботящі, добрі, мудрі і різні, з їх нерясними радощами й тамованими болями... Ти любила його, а він тебе, неголосно, але щиро, тому дароване тобою натхнення не могло не прорости словом такої високої проби таланту!

Це ж у Мануйлівці кував залізо Кравчина, він сам признався: «Сьогодні рано присидів отам, на Кулинчиному. Недовго й вудив, а на дві сковороди набралось.» Або: «Пішов я отоді вдосвіта на Оступ...» Це ж наші рибні місця, як і багато інших, згаданих у новелі куточків села. І оте: «Чого ти репетуєш, наче гарячого борщу вхопив?» — теж у нас нерідко примовляють.

А в «Лісовій сторожці», «Паливоді» чи в «Деревії» все до останнього слова наше: і ліс, і лісництво, і сторожка, і вепри, що зрили луки й не дають прорости посіяним жолудям, і прообраз зануреного в роздуми сторожа — обов'язково наш, та ще й не один, тільки копни.

Я копнула — і легко знайшла добрий десяток тих земляків, котрі живуть нині в безсмертних творах Григора. І шукати їх було неважко: їх одразу впізнають їхні односельці, і зовнішність, і долі, і характери. Але майже немає серед них простих копій, фотографій з природи, бо те, чого торкнулося перо творця, стало об'ємисто-виразним і, я б сказала, синтезним. Ось давайте поглянемо на деякого з них.

Зацікавилась я перш за все моїм давно улюбленим дідом Арсеном із «Ласочки». Дуже він добрий і до лисичок, яких у нас завжди незліченно, і до бушлі, яких раніше водилось немало, кумедна пригода його і з діловитим їжаком. І можливий прототип одразу знайшовся. Ним цілком міг стати Денис Лукич Артюшенко, дядько вже знайомого нам Григорового друга Володі. Бо Володимир Семенович розказував, як письменник приходив до його дядька, як найзавзятішого рибалки, послухати байки про пригоди на річці. Той був не просто балакучим, емоційним чоловіком, а й відмінним оповідачем, артистом сільського само-

діяльного театру, де незабутньо грав, наприклад, роль Возного. І розказати про вмів, і послухати було про що. Багато що, безсумнівно, прислужилося для образу. Хоча він однозначно не списаний із діда Дениса: ота доброта до всього живучого поряд, я впевнена, від його родича, а мого незабутньо душевного вчителя Семена Митрофановича, котрого Григир теж любив.

У листі Володимиру друг написав: «У Мануйлівці, сподіваюсь, побачимось, і нам буде добре ходити вночі під зорями». Це ж згадалось йому, як засидівшись у дядька Дениса до рясних зір, ішли вони заснулим селом, а зірок — повне високе небо, великі, променисті, як ніде, лункі трелі цвіркунів... І душі повні тепла, аж розлучатись не хочеться. Провів друга Володя через греблю, котру саме насипали, як дорогу клали, а той несподівано (майже, як у «Корінні» — Григорієві-старшому) заявляє: «А тепер давай, брате, я тебе проведу!» Та й повернули назад, а там... провідання почалося спочатку. Так довго й ходили під тими молодими зорями, і розмовляли, і мовчали...

А душі прагнули увись,
Несли до зір сердець розмову.
Ми розставались знову й знову,
Поки зірниці зайнялись.

Так оспівав у вірші цю подію Володимир Семенович Калашник, який не тільки видатний науковець, а також і чудовий поет, автор п'ятиліричних збірок, де чимало творів присвячено другу. А на книзі «Крайнебо», дарованій йому Григором, зберігається автограф: «...Щоб сиділи ми щоліта в осяяному зорями садку з білими яблуками на яблунях, і дядько Денис щоб розказував нам про рибу: «Не клює і раз!..»

Інших мануйлівських прототипів бачу в листі Григора до земляка з Шилівки, письменника Федора Тютюнника:

«Біля кафе стоїть одноокий Степан з хлібиною (за шістнадцять копійок) під пахвою, хитається. А тут Варька Жирафа, худа, спідниця теліп-теліп. Під мухою. Змацалися, обнялись.

Варька Степанові над вухо, але чутно всім:

— Горе, Стьопа, горе.

— Горе, Варько...»

У селі в нас кожен пам'ятає і одноокого бобилія Степана Яременка, і колгоспни-

цю-вдову Варвару Попенко на кличку Жирафа, та тільки в «Кізоньці» вповні побачили всі глибину горя в їхніх душах: Степана, інваліда-фронтовика, багато разів зраженого нею, дружина Дарка каліччю назвала! Оцього вже він їй пробачити не зміг, тепер заливає гіркоту самоти отією гіркою. Бо досі любить... А Варька, тепер її названо Стехою, на колгоспному тракторі розминулася з жіночим щастям. Її горе самотності витанцьовує посеред села «в шовковому платті, білих модельних черевицях, з хусткою розкішною на плечах...» А від того, нарешті, ще видніший людям жіночий розпач. Інші щодня його бачили й не помічали, а Григій побачив і розказав так, як умів тільки він — щоб пам'ятали, що є горе людське, яке плаче, а є, що й скаче, танцює «кізоньку» в наших селах.

Розумієте, чим глибше вглядаюся лабораторію тютюнниківських образів, тим ясніше розкривається переді мною таїна його творчих замислів. Вражає, дивує, захоплює! Візьмемо хоч би Стеху. Її прообраз-Варька, тобто Варвара Митрофанівна Попенко, не дочекалась із фронту чоловіка-офіцера, який поліг за далекий Калінінград, молоденькою залишилася з двома малими синами, тяжко працювала, була в колгоспі ланковою... Гляньте на фото. Бачите, яка тонка артистична натура? Такій справді тяжко нести непосильний тягар, правда? Не диво, що був час, коли вона не витримувала... Однак за винятком немилосердної клички, окремих рис та портрету, в образі Стехи мануйлівці впізнають зовсім іншу людину, чия доля й характер надали образу ще глибшого, не побутового, а соціального звучання. Отож, ще один прототип, ще одна самота!

Це Лукина Митрофанівна Дяченко, сиди на у свій час на весь район дівчина-механізатор із золотими руками, яка віддано любила техніку, особливо комбайни, поле, була по-парубочому сильною та пісенно працюютою. Старшого віку читачі розуміють, що і партком, і райком, і правління колгоспу заради уславлення ідеї (і для непохитності власних крісел) у всіх можливих формах вимагали бути в ударних зведеннях тільки першою. Тому й повелося: коли за штурвалом «степового корабля» щира й завзята Луша, нікому ані хвилинки згаяти не дасть. Якось молодий водій, чекаючи, поки наповниться бункер важким

зерном, не витримав, задрімав, навстійки прихилившись до кабіни свого «газона». Робочий же день Лушиної команди починався зі сходом сонця, а закінчувався із заходом місяця, тож і не почув, як із протилежного краю поля подав свій неголосний сигнал комбайн. Як ви думаєте, що було далі? Не вгадали! Прибігла Лукина через усеньке поле з монтировкой і «розбудила» нею так, що винуватець затримки цілий тиждень водив машину напівстоячи. «І досі болить, як згадаю! — сміється зараз, пригладжуючи сивого чуба. — А ви питаєте, чому Луша зосталася сама...»

Однак моя розповідь про нашу Лукину залишиться неповною, якщо не розкажу ще одного епізоду з її долі. Ішли урочисті колгоспні збори з нагородженням переможців «битви за урожай». На сцені голова колгоспу, вчорашній педагог, урочисто виголошує: «За невтомний труд механізаторів Луші Дяченко вручається цінний подарунок: ... духи й мило!» Зблідла дівчина встає — і під грім аплодисментів поривисто йде... із клубу геть! Характер! Від предків-козаків дістався...

Отож, тільки розкривши долі прототипів, те, що знав і письменник, але мусив залишити «за кадром», вражено відчула я справжній тютюнниківський задум збірності образу Стехи: так, нелегко було системі ламати наш козацький стежень, ой, нелегко, але ж як ламала!.. І найдужче — тих, хто щиро довірився їй...

До речі, у «Корінні» мене також схвилювало, як старший брат показував молодшому в Шилівці, де він уявою бачив героїв свого «Виру»: отут Оріся прала на кладці, а там, на Тяшані, топився у вирі Тимко, а цією стежкою Оксен до колгоспу ходив... «Тільки я її повернув трохи, як писав».

Так, мабуть, творив і Тютюнник-молодший: селив своїх героїв у існуючій реальності, за потребою коригуючи її, а то й дозволяючи героям самим її перебудовувати під себе.

Ось Харитончик, який себе називав Харитоном Дем'яновичем, змушено залишає у воєнне лихоліття рідний край, іде в безвість. «Вийшовши на гору, я озирнувся: далеко в низині, за Артелярщиною, мов на долоні, мріло в мареві моє село — вузькими колінцями вигиналась річка на луках, білили рядами хатки, як розкладені дітьми крем'яхи з необпаленої цегли,

жовтою смугою лежав піщаний косогір біля кладовища, а трохи далі на одшибі, мов маленький чоловічок, що вибіг за село, стояв млин, піднявши вгору двоє рамен, як дві руки, і ніби кликав: сюди, сюди...»

У мене аж міська половина душі защемила ностальгією: Господи, це ж наша Мануйлівка, якщо глянути на неї з Броварської гори, наша річка, як вона виглядала в сорокові, наш млин, якого вже давно нема, наш піщаний косогір коло кладовища, який і після нас буде!.. Але поряд? Артелярщина. А це, здається, десь коло Шилівки... Сила слова — таки сила без меж! Вона нерідко поєднувала у творах Тютюнника два рідних йому села, все-таки подібних багато в чому і природою, і душами та долями наших людей. Читаєш — і відчуваєш: це шилівська Грунь, а це наш Псло... А ця мати чи німецький старий, що збирають дрівця у сосняку, чиї? Не відрізниш. Соснових лісів і там, і тут аж по два, і ближній, і дальній. А життя наших пристарілих батьків і матусь однаковісіньке.

Хай дарує мені Шилівка великодушно, адже ніхто й ніщо не спроможне принизити її, ту, що народила, виколосила-виростила для нашого народу братів Тютюнників, дала їм снагу стати письменниками унікального таланту. Я просто наберуся сміливості твердити, що від першої появи в Мануйлівці і до відходу за крайнебо Григір щоліта, а нерідко з весни до осінніх холодів два десятки літ більше жив і творив саме в Мануйлівці. Він, звичайно, любив свою малу батьківщину, мчав до неї і щоб допомогти виробленій у колгоспі неньці. У нас навіть розказують зворушливу легенду, що він до матері через брак транспорту в нелегкі десятиліття навіть на велосипеді з Мануйлівки добрався. Його вдова не підверджує народної версії, однак розповідає, що доводилося нерідко користуватися попутніми автомашинами, долаючи неблизький світ майже у дві сотні кілометрів.

Але, і Людмила Василівна про це однозначно свідчить, «Григір більше любив Мануйлівку, ніж свою Шилівку. Там він почував себе незатишно, нервував з різних причин і більше тижня — десяти днів не витримував.» Та й сам він це підтверджував у листах Дангулової. Наприклад: «Отдыхать буду в любезной моей Ману-

ловке. Сначала заеду к маме, перекрою ей хату на зависть всем... Затем на Мануйловку, и буду там все лето».

Писалося йому в Мануйлівці, як ніде, а це для творчої людини дуже багато. Ось його розповідь товаришу Миколі Стебліні про любу йому атмосферу: «Справжню поезію дарує мені молоденька осінь. Соняшники зрізали, і той соньок..., що завжди буцав мене по голові, як я їхав удосвіта на Псьол, уже не б'ється, а дряпається рункою. ...А оце недавно кружляв над селом журавлиний ключ... Я саме тесав короб на вікно, покинув і сидів на споріші посеред двору, задравши голову, а тоді заболіла шия, то ліг — так довго кружляв той ключ.»

Не остання роль у створенні необхідної атмосфери належала теці, доброї пам'яті Вірі Дмитрівні. Вона була цікавим співрозмовником, багато знала й охоче розповідала про життя односельців у голодомор, війну, післявоєнні важкі роки, то у згаданих вище записниках чимало було почутого від неї. Коли б не її розповіді, чи такими постали б новели й оповідання «Бовкун», «Сміхота», «На перекаті», «Деревій», у яких старожили впізнають місцеві події та образи земляків. Учителка літератури й мудра людина, вона чудово розуміла, чому сичала на Григорові твори «ота наша ретроградна гниль», забороняла друкувати, витісняючи звідусюди правду. Тому нерідко з материнською прямою говоріла: «Якби ж ти писав те, що й усі зараз пишуть! А то в тебе все дядьки, діди, хлопчакки...» Григір змовчував, але ще більше переконувався: у тій задусі, котру розвела вірнопіддана «гниль», його «дядьки» стають потрібними, як ковток повітря в трясавині. Тому продовжував писати свою, народну правду, незважаючи ні на що. Інакше він і не міг.

Старший брат його застерігав, що в нього серце — одразу під сорочкою, наказував його в житті хоч рукою прикривати. Але Григір не вмів. А Мануйлівка, видно, таки прикривала щедротністю краси і вродженою делікатністю своїх людей. Бо Гриша Тютюнник це відчував, і жив тут, і творив, «щасливий у супокі та душевній рівновазі».

*с. Мануйлівка — м. Кременчук
Полтавська область*



Олександр Неживий

Так «откуда есть пошла Русская земля»? І хто вони, росіяни?

**(До питання російського етногенезу
і похідної української проблеми)**

Звернутися до загадки походження наших сусідів і колишніх співвітчизників у Російській імперії та імперському Радянському Союзі спонукає не лише культурний інтерес чи міркування загальнотеоретичного характеру, а й невтішна дійсність дотеперішнього становища українців у своїй державі, що вимагає бути діловитими, практичними і володіти такою наукою, яка здатна допомогти постояти за себе у вузлових питаннях власного етногенезу колись і нині. Це вельми проблемно, а проблема зумовлена історією — наставницею життя. Зважмо хоча б на факти, що теперішні українці — давно, або й донедавна — називалися русами, а сучасна Україна — Руссю, що цю нашу самоназву використали в тих імперіях щодо периферії — тюркських та угро-фінських людських масивів і теренів, що у теперішній Російській Федерації, яка все ще хоче бути імперією, нас і сьогодні мають за будівельний матеріал для поточного народотворення Росії. Воно, може б, і нічого собі — виконуємо, цілком можливо, свою споконвічну функцію державотворчості на континентах, — якби не одна поважна обставина: а що, власне кажучи, з нас будують у Росії? Ми як — стаємо там кращими як люди, розумнішими, розвинутішими, щасливішими, а відтак прогресуємо як *homo sapiens sapiens*? Чи навпаки, втрачаємося?

Дійсність перевершує найнеймовірніші підозри і домисли на цю тему. Втративши за останнє двадцятиріччя свій інформаційний простір, громадяни України, звичайно, нізвідки не можуть отримати належну інформацію навіть про себе, не кажучи вже про стан російського народу у Росії сьогодні. Для цього потрібно, щоб газети і журнали виходили хоч би такими накладками-тиражами, як за перебудови два десятиріччя тому в Радянському

Союзі, щоб телебачення та радіо навчали і виховували, а не тільки розважали. До всенародного користування Інтернетом, як знаємо, справа ще не дійшла.

Отже, не нагнітатимемо пристрасті, але й не замовчуватимемо, що в РФ ідеться до китаїзації Сибіру, Забайкалля та Далекого Сходу з можливою втратою у перспективі усїєї азійської частини цієї держави. Така потенційна загроза великодержавності «единой и неделимой» після тоталітарного ХХ століття в результаті об'єктивного розвитку та загострення всіх можливих її суперечностей, породжених тоталітаризмом. Головна причина — соціально-економічна, а не ескалація військової присутності КНР. З російського боку вздовж кордону проживає до п'яти мільйонів росіян, із китайського боку — кілька сотень мільйонів китайців. Цим усе сказано: зійшлися не порівнювані величини. Висновок: не слід було винищувати у таборах Гулагу найбільше багатство країни — її населення, до того ж найкращих людей у кожному народі, з тим, аби вони народили ще кращі покоління. Для неозорих просторів Азії у федерації нізвідки взяти хоч би з півмільярда росіян, а китайці наступають економікою, технічним прогресом, культурою, працьовитістю — національним характером. Вони одружуються з місцевими росіянками, які залюбки виходять заміж за китайців, котрі не співають, по-російськи безглуздо не вбиваються і не підіймають руку на жінок, бо це заборонено доброчесністю і традицією.

А ще маємо знати й усвідомлювати, що там живуть далєбі не чужі нам люди, а нащадки вихідців з України у третьому, четвертому і т. д. поколіннях, чії діди-прадіди у пошуках землі та роботи від 1882 року організовано переселялися, розселялися й освоювали ті краї. Ба, більше: у 1917—

1922 рр. утворювали свою Далекосхідну Україну — Зелений Клин із столицею у Владивостоці, а в радянських 1926—1934 рр. вели коренізацію-українізацію на засадах соціалізму. Цей процес тривав навіть довше, аніж у самій Україні та на Кубані, але також припинився за вказівкою із Кремля. Втім у результаті русифікації в рамках національної політики в СРСР переселенці не лише перестали називатися українцями і відійшли від своєї мови та культури, але й позбулися значною мірою вміння та бажання працювати — вже в третьому поколінні втратили набуті в тисячоліттях дорожочинні трудові традиції. А тим самим — і неодмінні риси українського національного характеру, які й були внутрішньою підпорою, давали їм силу і волю співпрацювати і змагатися з будь-ким у праці. Якщо точніше і ще правдивіше — вони спилися і видозмінилися не в бік прогресу. Такий продукт поточного російського народотворення на основі духовно і мовно пригнобленого українського будівельного елемента у Сибіру, на Далекому Сході, вздовж російсько-китайського порубіжжя. Такі вимальовуються перспективи і надалі. Це маємо знати і враховувати в Україні.

Звичайно, кращі люди Росії намагаються запобігти небажаному варіанту обвального державотворення, пропонують навіть перенести столицю з Москви до Новосибірська і таким чином покласти край невпинному втіканню населення з азійської в європейську частину федерації — розвернути навпаки переселенський потік. Але... звернімося до основ. Що вдасться на ділі протиставити інерції руйнування, закладеній злодіяннями тоталітаризму протягом усього ХХ століття? Яке має значення внутрішнє українське питання в Росії? Чого навчає наука українсько-російських відносин в історії від першопочатків?

На ці запитання не сподіваймося на відповідь і пояснення ані радянської, ні дорадянської міфології. До сьогодні її міфами та породженими ними вигадками живиться післярадянська наукова і суспільна думка, зокрема в Росії. Ось останній приклад. Нещодавно у Білокам'яній показали фільм про магдебурзьке право в Україні. Ініціював демонстрацію фільму Національний культурний центр України в Москві. Як повідомила преса, обговорен-

ня стрічки засвідчило, що «російські науковці не готові побачити різниці у традиціях країн», не хотіли й чути «про європейське коріння української самоврядної традиції», а науковий керівник Московського офісу Інституту Кеннана Еміль Паїн заявив, що не став би вимірювати, «де більше європейськості — в Росії чи в Україні» [17, 4]. Отже, розмова по суті навіть не почалася. Та й чи вдасться хоч колись її почати з мало науковим підходом до справи науковців, які й чути не хочуть іншої думки — у найнебезпечніших традиціях тоталітарного суспільства, де задає тон одномисліє? А якщо не складається розмова між ученими двох країн щодо головних проблем у гуманітарній царині, то як же порозумітися політикам у політиці? На засадах якої-такої науки, філософії, методології? Звідси неодмінні рецидиви імперського мислення і дії: нав'язування залежності у тих питаннях, в яких має бути незалежність і в науці, і в політиці. Гарантована незалежність в ім'я розуму та належного розуміння своїх проблем та шляхів до їх розв'язання і в Україні, і в Росії.

Росіян у науці, політиці, загалом у Росії, українці, врешті-решт, мають розчарувати: **духовно-політичний суспільний процес на Півночі назавжди розійшовся із заданим усією попередньою історією напрямом розвитку Півдня Русі майже тисячу років тому.** Власне Русь зберегла єство і розвинулася у предковичній духовній якості вже під іменем України, а тенденційно заявлена Росія відійшла у людинотворенні та народотворенні від слов'янського світу, хоч і розширилася як велика за габаритами держава.

У тисячолітньому процесі творення індоєвропейських народів, мов і культур теперішній російський (великоруський) народ народився за пам'яті всіх інших народів. Антинаукова концепція Київської Русі як «колиски трьох братніх народів — українського, російського та білоруського» не витримує критики: етногенез українського народу збігається із загальнослов'янським і виводиться з товщі історії індоєвропейської цивілізації. Російський (великоруський) етнос утворювався в процесі слов'янської колонізації угро-фінського й тюркського етнічних масивів порівняно недавно, віхи формування його — на виднокраї історії і науки. Важливо знати,

як він формувався, як насправді складалися взаємовідносини цього народу з основами і цінностями Колиски цивілізації.

Як відомо, російські історики ведуть родовід російського національного характеру від погрому Києва військом Андрія Боголюбського 1169 року, коли нібито вперше виявилися особливості цього характеру. Гадаємо, в цій відомій події проявилися типологічні й паталогічні особливості політики «вибивання до ноги» за настановами Старого Заповіту, а не пологи нової людини чи цілого народу, очевидно, тоді **свідомо** було вчинено закляття у сатанинських формах святотатства, масової різанини та плундрування стольного міста Києва — святині Русі. Ця подія мала не випадковий характер, вона планувалася, готувалася, тож виявила не мимовільну, а програмовану стилістику фізичного і духовного погрому. До уваги долучається той показовий факт, що вона збіглася в часі (8 березня) із святкуванням юдейського свята пурим, а це вказує на почерк левитсько-фарисейської духовно-політичної течії в юдаїзмі, тобто на тогочасні світові латентні структури, які свої чергові перемоги, за традицією, приурочують до пам'ятних дат юдейської історії. В такому разі швидше за все погром столиці Русі організував Константинопольський патріархат через посередництво своєї церковної адміністрації, використавши, кажучи сучасною мовою, громадян тодішньої України-Русі, а не якийсь чужий — тим більше ворожий — народ. Від цієї трагедії справді повелася агресивна політика Північної Русі щодо Центру — Південної Русі, але вона мала ідеологічне походження, а не етнічне коріння.

Ідеологію ненависті за канонами Другозаконня (Поторення Закону) в новоутворюваному народі на Півночі Русі насаджував, зокрема, поставлений Константинопольським патріархом 1170 року ростово-суздальський єпископ Феодор: «Он мучил людей в селах; даже распинал некоторых, выжигал глаза, резал языки, единственно для того, чтобы присвоить себе их достояние... варил женщин в котлах, отрезывал носы, уши; что все трепетали его: ибо он «рыкал как лев, язык имел чистый, велеречивый» [10, 21, 12]. Чи могло щось подібне чинитися на Київщині, Чернігівщині, Переяславщині — у власне Русі? Таке «народотворення» терором

чинилося з метою протиставити Північ державній організації з центром у Києві і розколоти єдину Русь за інтелектуально-духовними, культурно-етнічними, географічно-територіальними, державно-політичними ознаками.

Щоб дійти суті цього «народотворення», бажано зіставити плундрування Києва ордою Андрія Боголюбського з характером убивства самого цього князя, вчиненого 29 червня 1174 року його підлеглими та наближеними — співучасниками погрому столиці: «Граждане Боголюбские взяли сторону убийц; расхитили дворец, серебро, золото, богатые одежды, ткани. Тело Андреево лежало в огороде» [10, 17]. Отже, розбій, убивство, грабунок на противагу військовій звитязі, окриленій героїці, відкритому і благородному «Іду на ви!» киеворуської культури. Важливо відзначити, що сталося таке задовго до монголо-татарського нашествия та ще пізнішою «татарщини», з якої історики виводять питомі риси північноросійської державності.

Гадаємо, це було не формування, а руйнування людини і суспільства на Півночі Русі, — **так започатковувалися майбутні російсько-українські відносини**, — воно, руйнування, мало вищезгаданий «інтернаціональний», а не етнічно-національний характер, і потребує об'єктивнішого дослідження. Ще більше увиразнюється несумісність його з християнським віровченням, яке мусили нести церковні ієрархи, наставлені Константинополем. А як далеко відійшло таке «народотворення» від серцевини загальнослов'янської гуманістичної традиції, засвідчили події взяття Аркони на острові Ругії в той самий час — 1168 року неподалік Ростово-Суздальської Русі, на північному заході, занотовані Саксонцем Письменним (Саксо Граматікус) — архієпископом, данським поетом, істориком.

Результат «народотворення» відомий: «Русские мои — все воры», як зізнався Іван Грозний «англійському дипломатові Дж. Флетчеру, якому московський деспот передав золото, аби з дорогоцінного металу англійський ювелір виготовив посуд для його царських потреб» [4, 36]. До ще більшого узагальнення вдався відомий історик при відповіді на запитання, як справи в Росії: «Воруют-с».

За дослідженням Є. Гуцала, «коли знайомишся з історією Росії, коли знайомишся

з її історичною белетристикою, то складається враження, що це історія ушкуйництва, історія розбоїв тисяч і тисяч славетних Васюк Буслаєвих... Ушкуйники — російські пірати, себто розбійники, а ушкуй — це невелике розбійницьке судно, переважно у новгородців, на ушкуях «добры молодцы» розбійничали на Волзі, на Оці та на інших річках — у гонитві за здобиччю... Пам'ятний похід новгородської розбійницької вольниці в Югру 1032 року. Новгородський владний істеблішмент був дуже зацікавлений у цих походах — тоді численні васьки-буслаєви менше розбійничали б у самому місті, та й результатами розбійницьких походів було ще й приєднання пограбованих і завойованих земель, розширення держави, тобто ушкуйники виступали ще й патріотами, «собираетелями русских земель» [4, 27—28].

Подані цитати з публіцистичного дослідження Є. Гуцала не випадкові і не висмикнуті з контексту: цими формулюваннями письменник виконав епохальне завдання, взяте на себе колегами-шістдесятниками — членами Українського культурологічного клубу в Києві, отже, долучив до свого історичного висновку ціле покоління українських інтелектуалів, які й доручили йому розвінчати культ «великого русского народа», створюваний тенденційно радянською пропагандою після відомого тосту Сталіна «За великий русский народ!» на святкуванні у Кремлі перемоги над гітлерівською Німеччиною 1945 року. Письменник осягнув суть взаємовідносин між українцями і росіянами і незадовго перед смертю пояснив своє розуміння: «...Гріх було не задуматися над співжиттям, з дозволу сказати, російського та українського народів на українській таки землі, гріх було не задуматися над російською ментальністю, яка не є такою сама в собі чи сама по собі, а яка силоміць заклала у свою дуже специфічну структуру нашу українську ментальність, нашу по-своєму дуже специфічну структуру української вдачі. Силою агресії, силою зброї, силою патологічної брутальності й патологічного розбою нам постійно нав'язувався культ російського народу, нам постійно нав'язували цивілізацію брехні, пицтва, ненависті до праці, нав'язувалася цивілізація безгосподарності, хаосу, безперспективності, цивілізація мародерства.

Зрештою, ота війна в Чечні, яку бачимо сьогодні. Така сама чеченська війна велася в Україні завжди. Тут завжди вистачало отих контрактників, які прибували на заробітки, як нині приїжджають контрактники з усієї Росії на заробітки — убивати! — у Чечню. І хіба Україну не закладено в цю страхітливую цивілізацію постійного пограбування й мародерства, геноциду, хіба сьогодні, як і завжди, Україна не є отією шевченківською покриткою? Україна була і є «рабою рабів», бо такою «рабою рабів» є Росія, іншою вона бути не здатна, але чи можемо ми змиритися й сьогодні з роллю «раби рабів» — України?» [6, 266].

Вважаємо, що ідеологи творення великоруського народу від першопочатків вдалися до старозаповітної практики, але приховали її за пізнішою так званою татарщиною, отже, тим самим все-таки залишили сліди своєї левитсько-фарисейської діяльності. Ця сама методологія ламання хребта народів повторилася через кілька століть у формах комунобільшовицького терору й облудного звинувачення в тяжких гріхах — знову ж таки! — російського народу, нібито схильного до жорстокості від природи, з походження. Авторитетний знавець цього питання С.П. Мельгунов, укладач видання «Красный террор в России. 1918—1923», так зрозумів марксистсько-ленінські зlodіяння: «Максим Горький в брошюрі «О русском крестьянстве» упрощенно ответил: «Жестокость форм революции я объясняю исключительной жестокостью русского народа»... Итак, русский писатель... снимает ответственность с творцов террористической системы и переносит ее на темноту народную... Едва ли есть надобность защищать русского крестьянина, да и русского рабочего от клеветы Горького: темен русский народ, жестока, может быть, русская толпа, но не народная психология, не народная мысль творила теории, взлелеянные большевистской идеологией...» [14, 8].

Навіщо занурюватися в це сьогодні?

Щоб осмислити фатальні події власної етнічної історії: поділ і протиставлення Півночі Півдню стародавньої Русі донині постає гостро злободенною, а не лише історичною проблемою, тож після здобуття Україною незалежності раз-по-раз дається взнаки у відносинах Києва з Москвою. І загрожує то економічною блокадою у пи-

таннях сиру й газу, то довічною політичною присутністю Чорноморського флоту у наших водах, то вимогами ядерної країни надати своїй мові статусу державної в Україні. Бо ще в Середньовіччя сталося непоправне: духовно-політичний, загалом суспільний процес на Півночі кардинально розійшовся із напрямом розвитку власне Русі, корінної Русі — Півдня Русі — нинішньої України.

Що ми знаємо про духовне коріння нашої Батьківщини?

Якщо запитати в найвідомішого українського історика Михайла Грушевського, то доведеться згодитися, що майже нічого не знаємо. На його думку, «релігійний світогляд нашого народу в передхристиянські часи мав в своїй основі культ природи. Перед ним відступив і поблід старий культ предків, однак і культ природи не вийшов з примітивних слабо вироблених форм. Русько-слов'янська мітологія взагалі досить бідна, не ясна, і це не тільки через бідність наших відомостей, але й через свою власну слабкість: судячи по всьому, словенське плем'я не мало особливого нахилу до релігійної творчості» [5, XXXV] (виокремлення моє. — О. Н.).

Цієї характеристики духовного життя киево-руського (русоукраїнського) народу цілком достатньо, щоб посягати зневіру у свої сили і розглядати історію свого народу у світлі чийхсь цивілізаційних впливів, а не як самозростання власного розуму й духу. Невипадково саме в ту епоху, коли створювалася «Історія України-Руси», професійні революціонери іудейського племені безборонно морочили голови православному люду, провокуючи його до бунту: «Мы вам дали Бога, мы вам дадим и царя». Ні церковники, ні вчені не сперечалися — не знаходилося аргументів. І вони справді дали свого царя — в 1917-му... Така ціна непрояснених уявлень про релігійний світогляд нашого народу, власне усього слов'янства.

А сьогодні в українському народі — не лише в науці, але і в політиці — на основі само собою зрозумілої слов'янської меншовартості зводиться новобудова європейських цінностей, європейської культури, цивілізації як нібито ідеал, узірець розвинутості і цивілізованості. І ми начебто «йдемо» в Європу, замість того, щоб іти до себе, прийти до себе, до своєї пред-

ковічної духовності і культури, — тієї, до якої варто долучитися і Європі з Америкою, і Росії. **Тож які вони, цінності вітчизняної духовності та культури, і хто про них краще знає?**

Очевидно, що найбільше і найглибше осягнув їх Микола Костомаров, автор лекцій про слов'янську міфологію, які він читав у другій половині 1846 року в Університеті Св. Володимира:

«Єдинобожжя слов'ян незаперечно. Прокопій Кесарійський свідчить, що слов'яни визнавали в його час єдиного Бога, творця грому та блискавки, і крім того шанували духів, котрими, за власним розумінням, населяли природу. Так само висловлюється Гельмольд стосовно слов'ян прибалтійських: незважаючи на те, що слов'яни визнають багато божеств, вони мають розуміння про верховну сутність і відрізняють від своїх богів Бога небесного, всемогутнього, котрий піклується про небо і землю. В життєописувача Оттона слов'яни говорять самі, що вони визнають великого Бога, володаря всіх багатств.

Із літопису нашого Нестора видно, що слов'яни руські мали поняття про єдину верховну істоту, котру переважно називали Богом і відрізняли від Перуна, головного із другорядних божеств. Інші божества були істотами, що походили чи відгалужувалися від верховного. Так Гельмольд пояснює нам цей головний догмат слов'янського язичницького богослов'я: решта божеств, — говорить він, — витекли поступово із Щонайвищого Бога і ніби народжуються з крові Його; і тому з них той вищий і досконаліший, хто більше наближається до Бога богів. Отже, докорінний принцип слов'янської релігії — еманация; за слов'янськими уявленнями, і моральна, і фізична природа є живлющою, такою, що містить у кожному явищі своєму життєвий дух, випромінюваний творцем. Такий принцип еманацияї дав Коллару і Ганушу привід побачити у слов'янській релігії єдність з індійською...» [12, VII].

«Щонайвищим до Бога витоком є світло, і тому, при ретельному розгляді, ми побачимо, що найсуттєвішу частину язичництва слов'янського становить поклоніння світлу. Слов'яни мали вірування, згідно з якими сутність світла поставала на землі і втілювалася в людському роді. Це ясно видно з одного місця Іпатіївського літопису. Колись владарював на землі Сварог

(щонайвиз. істота, батько світла), він навчав людей мистецтву ковальства та шлюбних зв'язків; потому царював син його, Даждь-Бог...» «...виходить, що слов'яни визнавали єдиного Бога Вседержителя, Творця і Батька творіння, котрий своєю премудрою всетворимою любов'ю — Ладом створив першооснову буття. Це буття містило в собі протилежність чоловічої й жіночої природи: перша виявилася у світлові, духові, друга — в матерії, водянній текучості: через гармонійне поєднання цих сутностей витворилося невидиме й видиме. Це вірування втілювалося в міфіві про двох пелазгічних Кабірів. Світло-Дух, що походить від Бога, є образом щонайвищої сутності, сином божества і тому достойним поклоніння. А оскільки ця сутність виявляє свою творчість, свою мудрість у правлінні світом, сприйнятою від Бога, у різноманітності проявів світу духовного і фізичного, то й поклоніння йому відбувалося в різному вигляді. Свантовит, Радегаст, Триглав, Сварожич, Яровит, Руевит, Поревит, Поренут, Перун, Ясний, Живий, Лад, Лель, Даждь-Бог, Біл-Бог, Хоре, Прове — усе це не більше як найменування однієї і тієї ж істоти світлоносно-духовної, сина божого. Незважаючи на різницю в зображеннях, сполучених з назвами, відмінності яких означають тільки різні сторони прояву сутності, слов'янська міфологія ще не впала в політеїзм; кожне найменше божество не сполучалося виключно з однією якою-небудь якістю так, щоб не стосувалося іншого; навпаки, кожне цілком виражало все, що божеству приписувалося. Усі ці так звані боги означали одне й те ж саме; до кожного зверталися з молінням про щастя; від кожного чекали відповіді небесної мудрості; перед кожним вершили гадання і приносили однакові жертви; кожен був покровителем плодючості, громадського і сімейного щастя і війни; тому-то кожен з них в описувачів, котрі не знали смислу релігії і потрапляли на когось із них, до речі, навмання, ставав божеством щонайвищим, щонайголовнішим, в той же час, як ці самі описувачі визнають, що слов'яни сповідували єдиного Бога» [12, VII—XXXV].

Цього вибіркового цитування цілком достатньо, щоб «Слов'янська міфологія» «не втратила своєї актуальності і для сучасної культурології». Але ж це далей

не все. Найдорогоцінніше те, що **Микола Костомаров помітив розуміння триєдності божественної сутності у слов'янському світі, яке, виявляється (!!!), закріпилося в географічних назвах, отже стало пам'ятками живої природи, а не лише історії, і не може бути спростованим чи запереченим ніким — Святої Трійці, яку наші предки до прийняття християнства називали Триглавом:**

«... у Штетині... *Триглав*... життєописувач Св. Оттона Бамберзького назвав найвеличнішим божеством слов'ян. За розповіддю Еббона, іншого життєописувача Оттона, його зображувано з трьома головами, і означало це три царства: небо, землю і світ підземний; очі і уста його були запнуті серпанком із золотого шиття для того, щоб не дати йому бачити і гудити людські слабкості. Храм його описаний як дуже гарно прибраний. У святині зберігалися срібні й золоті посудини, буйволячі роги, використовувані для питва і як труби, безліч зброї та різних запасів, адже штетинці віддавали туди десяту частину здобичі, взятої на війні, і слов'янин зобов'язаний був піднести йому подарунок, врятувавшись від бурі на морі, яку, за народним повір'ям, викликало це божество. На честь Триглава відбувалися урочистості зі священними іграми, танцями та бенкетами. Поблизу головного храму розташовувалися три будівлі, що називалися контини (?); там ідолів не було, а стояли амфітеатром лави і столи; туди народ сховався на віча і, після зібрання, завершував роздуми про діла вітчизни веселим бенкетом. Триглава шанували в різних краях Слов'янщини, і ця шана була такою великою, що після хрещення слов'яни зберігали його зображення в печерах. Про його повсюдність свідчать місцеві назви гір, наприклад, Терлу в Країні: цілком могло бути, що й там стояли храми Триглава, адже й Штетин збудований на трьох горбах... У Триглавові можна визнати світлоносну троїсту силу, рівнозначну трьом порам року: весні, літу й зимі, а отже, й трьом царствам. Як пояснює Еббон: небу, як джерелові всього, а отже, разом з тим і весні; землі як просторові, на котрому відбувається розвиток діяльності світла, а тому, відповідно, й часові, коли вершиться ця діяльність, — літові, а підземному світові — зимі життєвій... Отже, здається

безсумнівним із всього цього, що Триглав означав світлоносне начало, шановане під різними іменами» [12, XI—XII].

Підіб'ємо подорожні підсумки. У науці про духовність, дух, тобто розум нашого племені насторожує незрозуміле явище: від початку об'ємніше світле розуміння Костомарова через кілька десятиліть змінюється невиразним і туманним уявленням історика Грушевського, який скочується до сумніву у самій здатності слов'янства до самобутньої духовної творчості. Залишмо аналіз казусу до слухного часу, лишень зауважимо, що привідкрилися сонячні основи і божественні обрії вітчизняної духовної культури в радянській етнології (вона зводилася до етнографії) аж у працях Бориса Рибаківа «Язычество древних славян» (1981) та «Язычество Древней Руси» (1988).

Слов'янський Триглав і засвідчує рівень інтелектуально-духовного розвитку наших далеких пращурів у віках і тисячоліттях. У часи Костомарова уже були відомі «Лекції з філософії релігії» Фрідріха Гегеля, його розробки теоретичних питань релігійного мислення та історії релігійних вірувань. Але ще не заговорила матінка-земля: не відкрилася світові трипільська культура (1896) і не потрапила в руки «Велесова книга» (1919 р.), яка образним словом уцілілої міфології закарбувала і пояснила **духовне становлення слов'янства, що — виявляється — вело перед в інтелектуальному розвої індоєвропейських народів, а не плелось в обозі**, як прийнято вважати. Майже за століття до уведення цієї знахідки в науковий обіг Гегель обґрунтував теорію триєдності, що існує також в інших релігіях, але «виявляється досконалою... лише остільки, оскільки Дух увійшов в общину, оскільки Дух, що виступає як безпосередній, віруючий Дух, підноситься до мислення». Філософ порадив розглянути «бродіння цієї ідеї» триєдності у віруваннях минулого і «навчитися у дивовижних явищах, які трапляються, розпізнавати їх основу», зважаючи на те, що «давні народи та індивідууми самі не розуміли, чим вони володіли, маючи цю ідею, вони не знали, що вона вміщує абсолютне осягнення істини...» [3, 243].

Отже, ідея триєдності божества організовувала і рухала інтелектуально-духовний розвиток багатьох народів за тисячі

років до народження християнства. Невипадково у Триглаві небесного бога Сварога названо «дідом божим» у його взаємовідносинах із ним породженими Перуном (він обертає «колесо живучого явлення» земної дійсності) і Святовитом — богом Прави і Нави, тобто розумовою і духовною діяльністю людини, — за схожістю із взаємовідносинами в житті родини між поколіннями дідів, дітей, онуків. Так на цьому прикладі суспільство навчалося розуміти: дід як породжуюче начало продовжує жити у своїх дітях, онуках, опредмечується і втілюється в них, а вони продовжують його рід єдиного родоначальника у своїх поколіннях спадкоємцями родинної традиції. (Звідси наше пізніше «жити родиною — єдиною Україною» набуває сакрального значення в світлі духовного життя пращурів). Ієрархія взаємин у Триглаві («Сварог є Перуном і Святовитом, а ті два (себто Перун і Святовит) перебувають у Сварозі») протягом тисячоліть навчила слов'ян, антів, русів-українців вважати себе дітьми Творця — «дажбожими онуками», що засвідчено історіографією і народною творчістю. Так, вища духовна сутність живе і діє у всіх людських справах згідно з колядками та щедрівками — духовними гімнами дохристиянської давнини: «Сам Господь Бог за плугом ходить, Пречистая Діва їстоньки носить...», «А в полі, полі плужок ходит. А за тим плужком сам Бог із рожком...», так само — в уживаному дотепер напученні на добру дорогу: «З Богом!». **Домінанта духовного життя усіх попередніх поколінь слов'ян, антів, русів-українців живе й нині і напучує на майбутнє.**

Як вважають дослідники, «трипільці матеріалізували свої космогонічні моделі та світоглядні принципи передовсім у розмалюванні керамічних виробів, а також у побудові своїх протоміст. Серед таких *типових моделей* були відомі: круговорот світобудови (орнаменти кола і концентричне розпланування поселень); *дуалізм* позитивного і негативного начал (осмислення понять «хаос — космос» через різноманітні двочленні композиції); *триєдність*, яка відображає вертикальну композицію світобудови (верхній, нижній і середній світи); *чотирьохчленна* символіка, яка відображає горизонтальну структуру світу (коло з хрестом, трипільський ромб і т. д.)» [19, 34]. Після завершення трипільської ери її

культура в результаті, очевидно, плідних взаємозв'язків із численними племенами на теренах України, продовжувала розвиватися в наступних етнічних утвореннях краю і тим самим живила Північне Надчорномор'я та Середню Наддніпрянщину — Колиску індоєвропейської цивілізації. Сосячні основи її предковічної духовності поглиблюють дослідники слов'янського язичництва і виокремлюють еру Сварога і його сина Дажбога. «Наприклад, в Іпатіївському літопису під 1114 р. подана генеалогія давніх царів-богів, де третім після Всесвітнього потопу названий Гефест, якого йменували Сварогом. Останній, на думку Б. Рибаківа, був божеством неба і мав сина — огонь-Сварожича. У відповідності до цієї вогненно-уранічної природи Сварог подарував людям уміння кувати метал. Після Гефеста-Сварога царював його син, якого називали Сонцем або Дажбогом» [19, 36].

Історичну пам'ять між поколіннями наддніпрянців у тисячоліттях підтримували жерці — волхви. Тяглість (безперервність) історичного процесу Б. Рибаків помітив на прикладі називання Володимира Великого «Сонцем» («Красным Солнышком») у билинах: «Як тільки був створений у кінці X століття київський билинний цикл, так його утворююча фігура, великий князь київський, одразу ж був нагороджений іменем, що збігалось з іменем міфічного родоначальника «царів», які правили колись у цих же самих землях Середньої Наддніпрянщини. Що це — випадковий збіг, на який не варто звертати увагу, чи тут існує якийсь історичний зв'язок?» [15, 450], — запитує дослідник. І після аналізу приходиться до висновку: «Билинний напівепітет, напівтитул «Сонечко Володимир князь» слід, очевидно, вважати свідомим відродженням скотської архаїки, міфологічним освяченням великого князя Русі стародавнім іменем, яке дістали мудрі волхви із багатого фонду переказів і легенд про перші бої з кочовиками-кіммерійцями, про спорудження перших укріплень, про війни зі Змієм-Гориничем та войовничими «зміїхами» дівочого царства керованих жінками сарматів. Нічого дивуватися, що в ті часи, коли розроблялися різноманітні теологічні питання слов'янського язичництва, коли обдумували новий державний пантеон, молодший із трьох синів великого князя, отримавши,

врешті-решт, «золоте царство» Києва, був уподібнений міфічному родоначальнику правителів Середньої Наддніпрянщини..., геродотівському «Сонце-Царю», казковому «Світовику», «Світозару». Саме в цьому сенсі розумів «дажбожого онука» автор «Слова про похід Ігорів», який жив на два століття пізніше після Володимира I. У зв'язку з висловленим стає зрозумілим почесне місце в пантеоні 980 р. другорядного Хорса — він нагадував про сонячну сутність предка великого князя» [15, 452].

З усього інтелектуально-духовного багатства трипільської культури, яку успадкували і розвивали наступні покоління аборигенів-спадкоємців, основоположну роль відіграла *«триєдність, яка відображає вертикальну композицію світобудови (верхній, нижній і середній світи)»* — недаремно ж гербом Київської держави Володимира Великого став тризуб, а принцип потрійності увійшов у плоть і кров української народної культури. В ідеї триєдності, як уже зазначалося, закладена можливість «абсолютного осягнення істини», за висловлюванням Гегеля. **Осягаючи логіку розвитку взаємовідносин між богами у божественній триєдності — таїну віри і діалектики, — анти, венеда, слов'яни, руси тим самим оволодівали науковою методологією пізнання дійсного світу і підходили до наукового розуміння світобудови.** Цілком імовірно, що так складалося не випадково, а в результаті цілеспрямованої діяльності протягом тисячоліть інтелектуальної верхівки індоєвропейців, тогочасних учених-жерців, які передавали свої знання у формах зрозумілої міфології і навчали та виховували племена вірних. У формулюванні таїни віри і діалектики полягала мудрість цивілізації, але на становлення людського розуму чатували небезпеки.

Найголовніша небезпека полягала в порушенні ієрархії у триєдності головних божеств і, скажімо, у вивищенні Перуна, який «обертає Колесо Живучого Явлення», та приниженні небесного Сварога, тобто власне Бога, Єдиного, вищої духовної сутності. Цю загрозу усвідомлювали і намагалися їй запобігти настановою вірити в Єдиного Небесного Бога і не протиставляти йому другорядних, які опікувалися земними людськими справами. Таку тенденцію закарбувала Велесова книга:

«Якщо ж трапиться
якийсь блудень,
що рахуватиме Богів
і відділятиме їх від Сварги,
то вигнаний буде з Роду!
Бо не мали Богів різних:
Вишень і Сварог
і іні суть множеством,
бо Бог єден і множен» [1 А, 196].

Зміни у божественній триєдності загрожували науці осягнення і розуміння дійсності, інтелектуальному розвитку людини й неодмінно мали означитися у всіх сферах життєдіяльності суспільства, відбитися на його душевному і духовному здоров'ї та майбутньому. **Суть справи — у розумному розумінні, в Таїні Віри відичної духовності, в Символі Віри християнської релігії.** Вочевидь, маємо вести мову про те, що з викривленням діалектики людство пішло іншим шляхом розвитку — відмінним від обіцяного Божественною Сосячною Таїною Розуму-Віри. Можливо, що саме про той шлях і збереглася історична пам'ять у поколіннях як про незабутній золотий вік — щасливе дитинство людства. Можливо... Тож у формулюванні суті взаємовідносин у божественній триєдності маємо не лише історію, а й настанову історії на майбутнє.

Крайній ступінь розкладання людини і виникнення суспільної загрози виникав у тому разі, коли на місце вищої духовної сутності (Єдиного, Сварога, небесного Бога) під виглядом Перуна-Громовика насправді ставилася людина, верства жерців-левитів, фарисеїв, що діяли від нібито Божого імені і вимагали цілковитого послуху та покірності усіх і в усьому. З цього порушення божественної триєдності впливала нова «формула» — всеохопного тоталітаризму в ідеалі, застосована, очевидно, ще наприкінці III тисячоліття до н. е. в Ассирії, а пізніше — у Шумері та Палестині як теоретична основа терористичної політики у світі.

У загальнотеоретичному плані формула всеохопного тоталітаризму в ідеалі руйнувала не що інше, як наукове розуміння світобудови, яке тисячі років тому у формі міфології складалося в культурах індоєвропейських народів, оскільки підносила безмежну людську волю (сваволю) реальної дійсності до божественного рівня і ставила її на місце вищої духовної сутності,

а значить порушувала ієрархію взаємовідносин у триєдності Логос — Світ — Людина і натомість діалектики життя запроваджувала діалектику смерті. Це формула ідеологічного протистояння Розуму, Богів, Людині, Культурі, Світові і ядро системи самознищення. Це концепція антикультури, перемоги будь-якою ціною над любов'ю, добром, світоладом. Одночасно з наданням людській волі (сваволі) божественного статусу, тобто з уведенням в оману людського розуму, започатковувалася публічно-латентна діяльність священиків і левитів, які виступали від імені нібито вищої сутності (фактичної сваволі) і диктували її вимоги до людської спільноти. З цієї самої формули всеохопного тоталітаризму в ідеалі як із синкретичної (нерозчленованої) єдності виростала теоретична і практична можливість маніпулювання людськими спільнотами на світоглядному рівні і в сфері політики, тобто керування суспільними процесами не тільки в підпорядкованому юдейському середовищі, а й в усій світовій цивілізації.

Ця концепція антикультури як публічно-латентна діяльність невидимої сили — а не татарщина! — й оволоділа віддаленою Північню Київської Русі вже 1169 року і вже не випустила її зі своїх лабет як ідеологія формування Московії, а пізніше — й Великої Росії та великоруського народу. Насправді кількасотлітнім безперервним терором на угро-фінській і тюркській етнічній основі творився зовсім інший народ, аніж на Півдні Русі. Від русів новоутворені «*русские*» успадкували хіба що слов'янську мову у власній інтерпретації, але забувши при цьому рідні угро-фінські і тюркські говірки. За самоназвою «*русские*», цим етнонімом у формі прикметника (*имени прилагательного*), а не іменника (*имени существительного*), додається характер належності колонізованого населення русам, втім, як правило, всі народи називають себе іменниками, а не за ознакою належності. За аналогією, так само жителі Київщини одразу після монголо-татарського нашествия називали себе «татарськими».

Релігія юдаїзму не утвердилася в Московії, хоч явище «жидовствующих» відоме в її історії. Та вирішального значення набуло не тероризування цим небезпечним віровченням, а політичне ламання хребта народів інститутом самодержавства,

що не запитувало його думки і не ділилося із ним владою. Результат запрограмований і відомий з літератури: «народ безмолвствует». А формували його і визначали народну долю геноцид новгородців у формах вибивання до ноги та депортації, ліквідація вічової демократії у сплюндрованих республіках, підпорядкування церковної інституції і всього духовного життя політичним потребам деспотичної держави, виховання нетерпимості до іноземців як своєрідна форма самоізоляції (аналог єврейського гетто) від світової культури, покладання на пригноблений і принижений народ якоїсь особливої цивілізаційної місії у світі і т. д. і т. ін. Таким інструментарієм внутрішня політика у Росії орудує донині і, логічно, має нести відповідальність за стан російського народу в історії і сьогодні. Занепад духовності засвідчений класикою: «...Вся суть русской революционной идеи заключается в отрицании чести... Нет, в Европе этого не поймут, а у нас именно на это-то и набросятся. Русскому человеку честь одно только лишнее бремя. Да и всегда было бременем, во всю его историю. Открытым “правом на бесчестье” его скорей всего увлечь можно» [7, 349—350].

Протистояння України-Русі і Московії-Росії досягло апогею у ключовому питанні правди і кривди, честності й олжі і доказово ілюструється сучасною «наукою» на її «академічному» рівні. Отже, мовою оригіналу: «В частности, руководитель лаборатории развития нервной системы человека Института морфологии РАН Сергей Савельев убежден, что честность — это лишь способ управления людьми, маска, которую надевает на себя лжец, желая доминировать над другими... Даже героические подвиги с трагическим концом, совершаемые ради правого дела, по мнению этого ученого, всего лишь вариант напускной честности...» [2, 10]. Для більшої доказовості сучасної зруйнованої людини в особі цього «вченого» подамо його прями висловлювання:

— «На фоне серой лживой массы вдруг выделяется «особо честный» и сразу становится исключением из правил, а исключительная личность всегда притягивает, особенно противоположный пол, — рассуждает Савельев. — Я уверен, что честность несвойственна ни одному человеку, это биологический процесс, который подчинен только трем целям:

вкусно есть, размножаться и доминировать. Без обмана более слабых, без несправедливого раздела богатств этого никогда не достигнешь».

Здибуючись із такою гримасою на «академічному» рівні, а в політичному житті — з газовою та сиромолочною війною проти України, українському досліднику треба дошукатися коріння цієї тяжкої суспільної недуги, докопатися до ядра антикультури в суспільному і політичному розвитку на Півночі Русі. Звернімося до передодня так званого воз'єднання України з Московією в XVII столітті, коли невідомо що надоумило царя Олексія Михайловича вимагати спеціальним указом від українських козаків: «прежде нашего пришествия разделение с поляками сотворите как верою, так и чином; хохлы, которые у вас на головах, постригите» [9, 106—107]. Це не що інше, як інакомовлення, тобто приклад публічно-латентної діяльності царату, посвяченого в таємниці ведення міжнародної політики й фахового уведення в оману. Адже вимога постригти чуби мотивується нібито антипольською настановленістю царя, який не хоче бачити польських рис у своїх майбутніх підданих. Запитаймо себе: невже цар Московії з наївності не відав, що закручені за ліве вухо чуби характеризують найдавнішу військову традицію саме корінного народу України-Русі, а не поляків, що це «відзнака лицарського стану» воїнів-індоевропейців, кшатрійв-аріїв? Історія свідчить, що з цією українською «відзнакою лицарського стану» московська політика найактивніше боролася саме за часів поділу Польщі, після знищення Запорозької Січі: «московські окупанти силою голили чуприни всім козакам, а непокірних жорстоко страчували» [9, 107]. Таким чином, уже до вирішення питання з'єднання України з Московією Кремль, нібито з невідання, вцілів у «десятку» своєї підступної національної політики, посягнувши на головний символ козацько-руської бойової звитяги — запоруку обороноздатності народу, з чим боротиметься на шкоду навіть самому собі і на лихо Російській імперії. Ця спецоперація у російській політиці і засвідчує її зв'язки із стилістикою світової політики агресії, обдурювання та уведення в оману.

У висліді зневага до воїнів-русів уродилася і в «широких народних масах» — се-

ред московитів. Новоутворені *русские* з тюрків та угро-фінів заповзялися глумитися з корінних русів за дотримання арійської військової традиції. Ця практика нічим не підтверженої зверхності у формі називання українців «хохлами» до сьогодні вжитку на побутовому, а то й державно-політичному рівні в Росії, її зафіксувала «Історія русів» ще наприкінці XVIII століття: «Козаки ті, будучи в походах разом із стрільцями та сагайдачниками російськими, терпіли од тих солдатів часті та дошкульні глузування за те, що голять свої голови... За тим дивним звичаєм зивали вони козаків «чубами» та «хохлами», а іноді й «безмозкими хохлами» [8, 194].

Новоявлені *русские* розійшлися з русами і на полі брані, і в релігії — в духовному житті. В «Історії русів» молоді чиновники та козаки характеризують левитсько-фарисейську діяльність, яка справила вплив на християнство і спотворила його: «Християнські ж клятьби і навіть присяги бувають лише маскою, під котрою ховаються лукавства, зрадництва і всілякого роду неправди; і найважливіші їхні дії, називані політикою та міністерією, що суттю своєю один хитрий обман, і чим обман той виходить більшим і шкідливішим, тим уславлюються і звеличуються творці його, як найперші в державах і єдині у них розумні люди або великі міністри і політики» [8, 165].

Правда і кривда розвели великоросів із українцями-русами і в суспільно-політичному, і в духовному житті на діаметрально протилежні позиції. Не татарщина, а зловісне підле запобігання перед татарщиною визначило і гарантувало злякисну політику володимиро-суздальських, а згодом і московських князів, які придушували стихійний рух опору — народні повстання проти ординців, низько плазували перед ханами, щоб домогтися їхньої прихильності, і таким, авжеж не руським лицарським, чином здобували право збирати данину зі свого пригнобленого люду та відсилати її в Орду. У такому напрямі означилися і розвинулися державні функції на Півночі Русі через століття після погрому Києва 1169 року і, фактично, запрограмували державну якість майбутньої Великої Росії — на протигагу споконвічним державним традиціям Малої Русі, центру Русі, власне Русі. Москва й Московія розійшлися із «Руською Правдою» і правдо-

любством Ярослава Мудрого, Володимира Мономаха, усього лицарського руського народу. Очевидним свідченням остаточного духовного зламу підпорядкованого їй суспільства стало таврування правдолюбності Філіпа Количева — московського митрополита, який намагався утримати Івана Грозного у межах культури, моралі, цивілізації і відмовляв його від оприччини, закликав не вбивати християн та не святотатствувати в церкві, але не зміг переконати самодержця і був ув'язнений та задушений, а його листи до царя залишилися «Фількиними грамотами» в російській мові та народній свідомості, що у висліді стала на бік царя-деспота і закарбувала це ідіомою.

Народне життя, традиційна культура, фізична і духовна велич русів тяжіють до правди в її боротьбі з кривдою. Життя в Бозі наших пращурів як злагода із собою в процесі психофізичного та інтелектуального розвитку в Колисці цивілізації у стародавні часи увінчалася відкриттями надзвичайних людських здібностей — характерництва як непереможності людини у світі. У часи Київської Русі це явище характерництва на законодавчому рівні закріплене «Руською правдою» Ярослава Мудрого:

«Искавшие ли послуха, не налезутъ, а истыця начнет головуу клепати, то **ти им правду железо**. Тако же и во всех тяжах, в татбе и в поклепе; оже не будетъ лица, то тога дати ему железо из неволи до полу-гривны золота; ажи ли мене, **то на воду**, оли то до двою гривен; ажи мене, то роте ему ити по свое куны» [13, 28].

Так випробовувалася «правда залізом» та «на воду» (водою): це випробовування було мірилом правдивості людини, яку підозрівали у скоєнні злочину. У міру своєї правдивості (пізнішої щирості українців) звичайна людина русоукраїнської культури у змозі була володіти надзвичайними засобами самозахисту і вмінням пройти через вогонь і воду. А законодавче закріплення цього звичаю в «Руській Правді» та народній мові (ідіомою «пройти через вогонь і воду») підтверджують національно-державні масштаби поширеності явища характерництва, отже правдивості. «Завжди при-слухайся — доки будеш чути в собі Правду — ти незборимий!», — навчав пластунської боротьби «Спас» у середині XX століття Леоніда Беза його

дідусь. Онук за кілька десятиліть пояснив основи цієї школи: «Тобто прислухайся до себе. Будеш непереможним, не в розумінні фізично, а духовно, і навіть помираючи, не здригнешся. Дідусь ніби відокремлював глибинну моральність від принципів, які йдуть від голови...» [9, 81]. Очевидно, це і є та сама нездоланність, про яку у повісті «Тарас Бульба» вів мову Микола Гоголь: «Немає на світі сили, спроможної пересилити руську силу».

Щоб здолати правдивий народ, його обеззброювали інтелектуально-духовно, намагаючись зіпсувати його щире ество і звинувачуючи одночасно у диявольстві. Так, за пізнього Середньовіччя «характерники були представниками особливого вищого стану козаків, наділені таємними військовими знаннями та посвячені у магічні ритуали та обряди. Але ритуали ці були нічим іншим як унікальною і надзвичайно складною системою психофізичної підготовки воїнів. Тому, — застерігає сучасний вчений, — мусимо розчарувати деяких дослідників, які роблять особливий акцент на зв'язку характерництва з нечистою силою» [9, 32—33].

Симптоматична тенденція: від усенародного і державно-політичного ставлення до характерництва як мірила правдивості людини й суспільства, що живуть в єдності з вищою духовною сутністю, до витлумачення характерництва в пізнішому «науковому» середовищі як явища «нечистого». Додамо на підтвердження цього небезпечного симптому: «У Середні віки з прийняттям християнства та знищенням касти жерців у багатьох європейських народів давні знання про гіпноз були втрачені, прийоми гіпнотизування забуті. Людей, які володіли цими прийомами, по всій Європі безцеремонно спалювали на вогнищах як «нечисту силу» [9, 63]. Так велася боротьба не лише з людською силою, але й правдивістю людини і суспільства як основою цієї сили.

Правдивість і силу людини й суспільства, які живуть в єдності з вищою духовною сутністю, зобов'язаний захищати «рожденний воїном». Прислухаймося до науки філософії Григорія Сковороди: «Що солодше природному воїнові, ніж військова справа? Заколоти образу, захищати стражденну й беззбройну невинність, **заступатись за основу суспільства — прав-**

ду — це його найсолодший сніданок, обід і вечеря. Не бійся: **з Богом тобі буде легко** зносити голод, спрагу, холод, спеку, безсоння, криваві рани й сам смертельний страх і набагато легше, ніж без нього, протилежне цьому. **Щоб ти зрозумів, наскільки сильна природа.** Це горе воїна з Богом буде тобі у стократ приємніше, ніж твої ранги і прибутки. Ранг може кожен носити, а справжнє діло робить лиш той, хто природжений. Діло і без рангу діло, а **ранг без діла ніщо, а діло — без Бога.** Якщо ж, знехтувавши Божим покликанням, підеш слідом своїх примх і сторонніх порадників, то не забудь навіки попроситися з усією втіхою, хоч би ти заховався у риг достатку, і, боячись померти тілом, щохвилини будеш зазнавати душевної смерті» [16, 326—327].

Так у XVIII столітті осмислив, зрозумів і заповів предковичну Божественну мудрість у своєму народі український мислитель Григорій Сковорода, звівши її споруду на тисячолітніх підвалинах буття наддніпрянської цивілізації. У XX столітті запоруку невмирущості досягнув і виразив у поезії геній Павла Тичини:

«Я есть народ, якого правди сила
ніким звоювана ще не була».

Дослідник цього питання Т. Каляндрук наводить приклад і пояснює: «Надія в Бозі, а кріпость в руці — правому ділу конець», — саме такий девіз був вигравійований на шаблі гетьмана І. Мазепи... Саме надзвичайна віра в Бога була основою тих неймовірних подвигів, якими дивували наші предки цілий світ... секрет їх здійснення базувався саме у надзвичайно твердій вірі наших предків-лицарів». За тисячі років до українських гетьманів у давній легенді цю думку висловив арійський царевич Бодхідхарма, якого вважають засновником бойових мистецтв Китаю та Японії: «Запорукою успіху у цьому мистецтві є праведність».

Збереглися свідчення, що в Колисці індоєвропейської цивілізації повною мірою усвідомлювали свою велич і справжнє місце поміж народів світу. Так, «римський поет Овідій, який був у вигнанні в Добруджі, де мав змогу познайомитися зі скіфами, писав, що скіфи ставляться до римлян із погордою, бо *римляни вдавалися до хитрощів у війні*, отож скіфи вважали їх за дикунів, а себе за лицарів. «Скіфи вважали

свою мову, націю, культуру вищою за римську», — пише здивований римлянин, визнаючи при цьому, що лицарства скіфів справді не можна заперечити» [9, 176].

За Велесовою книгою, до хитроців, уведення в оману, обдурювання вдавалися й греки у відносинах із русинами, отож головну різницю між обома народами русини вбачали в рівні правдивості, моралі:

«Коли наші пращури
Сурож творити починали,
греки приходили як купці
до торжищ наших,
прибутків шукаючи...
І скоро нашу землю
прибрали до рук своїх...
Греки суть праздні,
а слов'яни працювали на них.
Отак наша земля,
яка чотири віки була наша,
стала грецька».
«Бо греки ворожі на втіху собі,
русове ж, хоч горді суть,
але за хліб дякують,
не те, що греки, які беруть
і злобляться на того, хто дав...» [1А,

117—118].

У різні історичні періоди взаємини русоукраїнців із сусідніми та прийшлими народами обумовлювалися передовсім їхніми інтелектуально-духовними засадами та культурно-ціннісними установками. Колишні переселенці з Колиски цивілізації на Іранське нагір'я поверталися до матірньої землі походом Дарія у 512 р. до н. е. і несли зороастризм — нове бачення світу, набуте в інших географічних, геополітичних умовах, завдяки реаліям перської історії. На той час вже сформувався цей новий народ, який зробив свій внесок у духовність і культуру індоєвропейської цивілізації. Як відомо, за Геродотом, скіфи активно не прийняли Даріїв дар, його царський похід закінчився невдало. Звідтоді невідомо про відносини скіфів із кровноспорідненими персами: чи взаємодіяли і як саме дві культури в подальшому. Ще не розгороджена просторами однакова ментальність засвідчена Велесовою книгою:

«І прийшов день, коли руси пішли
від Набусарсара.
Перси не гналися за ними, а прийшли
до країв наших
і там почули пісні наші до Інтри
і заявили, що якби стали вірувати,
то були б з нашими богами,
а до своїх богів не неволили б» [1Б, 21].

Більше задокументована взаємодія Середньої Наддніпрянщини та Північного Причорномор'я з античною Грецією та християнською Візантією. Від першопочатків вона полягала у поглинанні людського матеріалу, його історичного досвіду й інтелектуально-духовних набутоків у всіх сферах життєдіяльності вихідців із Колиски цивілізації (пелазгів), у створенні якісно нової духовності та культури греків, у її ідеологічному протистоянні з поглинутою матірною культурою, в поверненні на береги Північного Причорномор'я численними давньогрецькими полісами та в ескалації їх політичної присутності на північ. Наприкінці III тис. до н. е. «в Греції з'явилися пелазги з їхніми віруваннями, які відповідали міфологічному канону Діа-Дзеуса-Зевса та його дружини з дітьми, що втекли з Гіпербореї: Лато, Аполлона й Артеміди. Там же, в Гіпербореї (в похованнях XVIII ст. до н. е. кургану № I—II поблизу села Каїри, що між Каховкою і Горностаївкою), вперше проявилися образи Зевса та Аполлона. Немає нічого дивного, що як гіпербореїці... ці боги не одразу взяли верх над місцевими богами майбутньої Греції... Пелазг вважався гіпербореєм, але також і патріархом догрецьких племен Морейського півострова Греції... За Геродотом, малоазійські греки-ахейці чи іонійці «спочатку були пелазгійського походження; їхнє плем'я ніколи не залишало своєї землі; до свого об'єднання з пелазгами елліни були нечисленні», але внаслідок своєї войовничості та прийняття іншими племенами їхньої мови та звичаїв розрослися...» [18, 104—105].

Визначило давньогрецьку духовність олюднене приземлення божественної сутності і розміщення її носіїв на горі Олімп (а не в Найвищому Небі) в релігії краси і піднесення людини до рівня божественного героя в реальному житті, що спонукало всебічний розвиток цивілізації на цій духовній основі упродовж нетривалого періоду людської віри в фантазії багатобожжя, але відвернуло її від досягнутої пелазгами в Наддніпрянщині логічно-духовної основи світобудови та призвело до заперечення принципу триєдності божественної організації і розуміння світу — Таїни Віри, Триглава, Трійці. Цей науковий принцип у вигляді тризуба за грецької античності, з одного боку,

знайшов своє місце в морській пучині — в руках бога Посейдона, а з іншого, ще промовистіше, — як негація у формі також тризуба на означення літери «псі» — в алфавіті (звідси «псих», «пес», «псевдо» — нездорове, зле, несправжнє тощо). За такою тенденцією проступає не що інше, як запрограмоване на фундаментальних засадах цілеспрямоване протиставлення новостворюваної давньогрецької античності тисячолітнім основам Колиски цивілізації — ідеологічна боротьба з найглибшими інтелектуально-духовними набутками людства, яку вели жерці релігії краси за посередництва поетів — творців фантастичної міфології. Відмова від «Найвищого Неба» у релігії дорого обійшлася не тільки грекам, а й тій європейській культурі, що зводилася на основах греко-латинської античності і сформувала іншу людину, аніж у Середній Наддніпрянщині, Ірані, Індії, Китаї, деінде — таку, для якої більше важить конкретне діло, а не смисл, духовна суть цього діла, душа. Очевидно, в цьому і пролягає водорозділ між двома головними типами культур індоєвропейських народів. Прагматизм американської маскультури — окремих випадок і крайній ступінь обездуховлення європейської культури, приземлення людини, суспільства і Вищої Сутності. Втім, не слід забувати, звідки територіально й духовно походить індоєвропейська цивілізація, як вона розселялася з Середньої Наддніпрянщини і поширювалася на континентах. Усі носять своє походження в генах, отожд спроможні відтворитися й повторитися генетично. Важливо усвідомити необхідність потурбуватися про інтелект і духовне здоров'я.

Як бачимо, фальсифіковану історіографією можна було спотворити події, факти, розуміння історії, але не вдалося приховати сліди духовного розвитку цієї історії, її походження й цілеспрямоване устремління. Від правди, долаючи неправду, до правди. А значить розуму, з якого починалася хода духовності, культури, цивілізації.

Сліди духовного розвитку, походження та цілеспрямоване устремління простежуються і в Росії. Завдані кривди російському народові даються взнаки у його кризові періоди, в смути, коли рвуться усталені суспільні зв'язки і не вистачає сили й духу

протистояти черговому ігу. У ХХ столітті було два «нашествія» — з початком марксистсько-ленінського комунізму й одразу після нього, що триває донині. На завершення прислухаймося до нотаток і роздумів Володимира Короленка у перші дні й місяці національної катастрофи 1917 року:

«4-ХІ-17

Это — анархия. Общественных задерживательных центров нет... Общество распадается на элементы без общественной связи... Да, прежде всего недостает простой элементарно гражданской честности. И это определеляет многое в нашей революции...

6 ноября

Меня теперь очень интересует вопрос: осталось ли в сердце русского простого человека понятие об отечестве, или большевистская проповедь и война успела искоренить его без остатка. Да и была ли она, или то, что мы считали прежде любовью к отечеству, была простая инерция подчинения начальству.

5 декабря 1917 года

Наша психология — психология всех русских людей — это организм без костяка, мягкотелый и неустойчивый. Русский народ якобы религиозен. Но теперь религия нигде не чувствуется. Ничто «не грех». Это в народе. То же и в интеллигенции... Успех — все. В сторону успеха мы шархаемся, как стадо. Толстовец у нас слишком легко становится певцом максимализма, кадет — большевиком. Он признает, что идея — лжива, а образ действий — бесчестен. Но из чисто практических соображений он не считает «грехом» служить торжествующей лжи и бесчестию...

Это и есть страшное: у нас нет веры, устойчивой, крепкой, светящей выше временных неудач и успехов. Для нас «нет греха» в участии в любой преуспевающей в данное время лжи...

И сколько таких необузданных глубоко, но практически примыкающих к большевизму в рядах той революционной интеллигенции, которая в массе способствует теперь гибели России, без глубокой веры и увлечения, а только из малодушия и без увлечения. Быть может, самой типичной в этом смысле является «модернистская» фигура большевистского министра Луначарского. Он сам закричал от ужаса после московского большевистского погромного подвига...

Он даже вышел из состава правительства. Но это тоже было бесскелетно. Вернулся опять... без дальнейших оглядок в сторону проснувшейся на мгновение совести...

Да, русская душа — какая-то бесскелетная.

У души тоже должен быть свой скелет, не дающий ей гнуться при всяком давлении, придающий ей устойчивость и силу в действии и противодействии. Этим скелетом души должна быть вера... Или религиозная в прямом смысле, или «убежденная», но такая, за которую стоят «даже до смерти», которая не поддается софизмам ближайших практических соображений, которая говорит человеку свое «non sumus» — «не могу». И не потому не могу, что то или другое полезно или вредно практически с точки зрения ближайшей пользы, а потому, что есть во мне нечто не гнущееся в эту сторону... Нечто выше и сильнее этих ближайших соображений.

Этого у нас нет или слишком мало» [11, 33—53].

З-поміж чинників, які визначають і цілеспрямовують перебіг етногенезу того чи іншого народу, сучасна етнологія, на нашу думку, найістотніші навіть не згадує: рівень осягнення вищої духовної сутності (Логосу) і застосування чи незастосування терору у процесі етногенезу. Щодо російського народу обидва ці чинники відіграли вирішальну роль. Показником осягнення Бога слугує мораль у народі — про неї дуже добре промовляють самі росіяни. І не тільки деморалізовані від «науки», а й моралісти, котрі бажать добра своєму народові. Скажімо, режисер Андрій Кончаловський, який вважає, що «Росію спіткала моральна катастрофа». Промовисто, що такого висновку дійшов син Сергія Міхалкова, котрий створив гімн Радянського Союзу, і брат кремлівського улюбленця Нікити Міхалкова. Очевидно, така Росія має дуже мало часу, тож автор спонукає до самоусвідомлення небезпеки, інакше «протягом одного-двох поколінь нам судилося скотитися в неоліт і там залишитися». Мабуть, це так, бо життєздатною імперією без експлуатації України як своєї матірньої основи Росія не зможе бути, а самостійно розвиватися — без набутої працьовитості, сформованої моральності та виплеканого почуття відповідальності — просто не-

можливо. Як бути? Що вдіяти? Ось і приходиться на думку ієрархам Російської православної церкви ідея нової евангелізації Росії, тобто повторного навернення в християнство свого деморалізованого люду. Через тисячу років після хрещення Русі! Вочевидь, заблудилася і збилася із шляху істинного Росія — Великоросія — Московія. І чи повернеться від кривди до правди — до першоджерел Розуму, Совісті, Честі? Це не тільки її, а й наша проблема від часів протиставлення Півночі Русі власне Русі — володимиро-суздальського, а потім і московського сепаратизму й відмежування від Києва, Європи, культури, цивілізації.

Примітки

1. А. Велесова книга. — К. : Такі справи, 2002.
- Б. Велесова книга: ритм. пер. укр. мовою, дослідження та рецензії Б. Яценка; рос. мовою — В. Яценка. — К. : Велес, 2004.
2. Веденева Н. Честность — ложь, да в ней намек // «МК» в Украине» від 1—7 лютого 2012 р. — № 6 (723).
3. Гегель Ф. Философия религии. — М. : Мысль, 1977. — Т. 2.
4. Гуцал Євген. Ментальність орди. — К. : Вид. Дім «Києво-Могилянська академія», 2007.
5. Грушевський М. Релігійний світогляд нашого народу. — Антологія українського міфу. Валерій Войтович, упорядкування. — Вид. «Богдан», 2006. — Т. 1.
6. Дончик В. Г. Доля української літератури — доля України. — К. : Грамота, 2011.
7. Достоевський Ф. Бєсы. — Ленінград, 1989.
8. Історія русів. — К., 1991.
9. Каландрук Т. Таємниці бойових мистецтв. — Львів : Сполом, 2004.
10. Карамзин Н. М. Історія Государства Российского. — С.-Петербург, 1892. — Т. 3.
11. Короленко В. Дневник (1917 — 1921). Письма из Полтавы. — К. : Аконті, 2011.
12. Костомаров М. Слов'янська міфологія. (Витяг із лекцій, читаних в Університеті Св. Володимира в другій половині 1846 року) // Антологія українського міфу. Зібрав та упорядкував Валерій Войтович. — Вид. «Богдан», 2006. — Т. 1.
13. Матеріали к изучению истории государства и права в СССР. Русская правда. — Росвузиздат, 1962.
14. Мельгунов С. П. Красный террор в России. 1918—1923. — Симферополь : Таврия, 1991.
15. Рыбаков Б. А. Язычество древней Руси. — М. Наука, 1988.
16. Сковорода Г. Пізнай в собі людину. — Львів : Світ, 1995.
17. Скуба В. У Москві показали фільм про магдебурзьке право в Україні // «День» від 14 грудня 2011. — № 228 (3629).
18. Шилов Ю. А. Истоки славянской цивилизации. — К. : МАУП, 2004.
19. Щекин Г. В. Славянство: его место и роль в европейской истории. — К. : МАУП, 2004.

м. Фастів
Київська область



Катерина Чапаєва

РІДНЕ СЛОВО



Катерина Чапаєва народилася 16 серпня 1991 року в родині шахтаря. Закінчила ЗОШ №6 м. Єнакієве Донецької області. Навчається на третьому курсі в Інституті культури і мистецтва Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

* * *

Нам з незапам'ятних часів
Дісталась спадщина коштовна,
Дійшла шляхами голосів —
Це наша українська мова.

Тонкою срібною струною
Дзвенить вона у Кобзаря,
Тече прозорою рікою
І заворожує серця.

А уночі, як все стихає,
Вербою тихо шелестить,
Із вітром в полі розмовляє
Та вранці птахом гомонить.

До кожного вона приходить,
Пустить її, будь ласка, в дім,
Вона Вам стане у нагоді
І радість принесе усім.

Григорію Половинку

Поета вік не вимірять в роках,
Поетові думки не зупинити,
І полум'я душі не загасити.
В безсонні ночі з ручкою в руках

Боєць за правду, за правдиве слово
(А зброя вся — паперу чистий лист)
Художник, драматург і публіцист
Дарує свою часточку любові.

Слова правдиві, аж до гіркоти,
Без домішок солодкої отрути,
«А не завадило б їх не забути»,
Слова гіркі, мов правда у житті.

А, може, завдяки отим словам
Життя поетів не таке й солодке?
І легше написати щось коротке,
І дати волю не своїм думкам?

Ні. Головне — не зрадити собі.
Поет — це перш за все людина слова,
Неначе янгол-охоронець Мови
І в щасті, і в любові і в журбі.

Коли підніметься угору птах,
Летітиме він завжди проти вітру
І зрозуміє істину нехитру —
Ніколи він не здожене літак.

Та і не треба, бо не порівняти
Пташиний спів із гуркітом гвинтів,
Не порівняти справжнє вільне слово
Із купою гучних брехливих слів.

Здається, я уже одужую.
А навкруги той самий світ,
І ти, так само, не одружений.
Чогось чекати вже не слід.

Так само погляди зустрінуться,
Додолу очі відведеш,
Вповільниш крок, та не зупинишся.
І я живу, і ти живеш,

Неначебто акорд розідраний,
Тепер ми просто два нулі.
«Love story» лишиться не зіграна,
Забуті ноти на столі...

І ніби спогади вертаються,
Ось вже і сльози на очах...
Та раптом небо розривається,
Неначе тріснуло по швах.

Та зайвих слів не говоритиму,
На жаль, ти бачиш по очах.
Колись, прийду можливо, з квітами
Дивитися на твій аншлаґ.

м. Луганськ



УДК 94(477):351.746.1"192/193"

Володимир Семистяга **ДОКУМЕНТАЛЬНІ МАТЕРІАЛИ**

м. Луганськ

**ДГА СБУ ПРО СЕКРЕТНИХ
СПІВРОБІТНИКІВ В ІНФОРМАЦІЙНІЙ
ДІЯЛЬНОСТІ ГПУ-НКВД
у 20-30-і рр. ХХ ст**



На документальній основі аналізується один з основних аспектів діяльності комуністичної таємної поліції в найбільшому економіко-географічному регіоні України — Донбасі.

Ключові слова: ВЧК, ГПУ, НКВД, КГБ, ГУЛАГ*, агент, агентурно-інформаційна мережа, конфіденційність, інформатор, репресивна політика, спецслужба, секретний співробітник, сикофант.

Секретне співробітництво — запорука успішної діяльності всіх без винятку спецслужб у будь-якій державі. Тут багато спільного, як і особливого, тільки їм притаманного, залежно від специфіки самих органів спецслужб, тих чи інших конкретних умов їхнього функціонування, форми й змісту владних політичних інститутів і структур, чиї замовлення виконувалися, тощо. Не виняток із загальних правил і державні органи спеціального призначення ГПУ-НКВД СРСР, найхарактернішою ознакою діяльності секретних співробітників яких була, насамперед, відданість постулатам більшовицької партії (значною мірою і саме партійне членство), що абсолютно відповідало теоретичним настановам її фундаторів і керманічів.

Аналізована тема за формою і за змістом не тільки специфічна, але й морально-етична. Відповідно до постанови Кабінету Міністрів України № 206 від 1 липня 1994 р. сьогодні в Україні документи ГПУ-НКВД зберігаються у фондах Державного галузевого архіву Служби безпеки України. У зв'язку з тим, що СБУ — правоохоронний орган, в Україні він захищає

й охороняє таємницю особистого життя громадян держави. Крім того, на відміну від країн Балтії, колишніх радянських прибалтійських республік, в Україні до переліку інформації, що законодавчо віднесена до державної таємниці, належить також інформація про осіб, що співпрацювали на конфіденційній основі з цими органами. І це чи не основна причина, чому у вітчизняній історіографії вона достатньою мірою не досліджена. Крім того, її вивчення пов'язане з певними для дослідника труднощами. Це досить обмежена джерелознавча база, а також засекреченість спеціальних і фундаментальних досліджень фахівців з даної проблематики, тому що, по суті, це практичні розробки і настанови, призначені для внутрішньослужбового використання в самих же спецслужбах.

І все ж після проголошення незалежності в Україні вийшли спогади й окремі дослідження, у яких розглядаються теми сикофантства і діяльності секретних співробітників органів ГПУ-НКВД у 20-30-і рр. минулого століття. У вітчизняній академічній науці, зокрема, привертають

Семистяга Володимир Федорович — доцент кафедри історії України Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

* Абrevіатури спецслужб СРСР подано мовою оригіналу.

увагу аналітичні дослідження Ю.І. Шаповала і В.І. Пристайка [1]. Цікава і змістова стаття І.В. Верби, у якій він розгортає тему секретного інформаторства [2, с. 98—114]. Питання інформаційно-аналітичної, оперативної роботи органів ВУЧК-ГПУ-НКВД, форми і методи виявлення та збору ними інформації, як у цілому по Україні, так і в одному з її регіонів — Поділлі, розкрив Р.Ю. Подкур [3]. Кілька оригінальних робіт опублікували І.Г. Білас і В.В. Ченцов, які не тільки розкрили питання утворення, розгортання мережі репресивно-каральних органів, формування механізму політичних репресій у радянському суспільстві 20-30-х рр., але й відтворили механізм функціонування спецслужб, а також процес вистежування та подачі ними інформації [4]. Безумовно, цінність цих досліджень полягає в тому, що вони цілком побудовані на документах ГПУ-НКВД.

Цікаві спогади Л.О. Окиншевича та М.Д. Руденка, у яких описано методи, застосовувані в органах ГПУ-НКВД для залучення агентури, і можливі наслідки відмови від секретного співробітництва з ними [5].

Розглядаючи питання формування і функціонування управлінської інформаційної системи 20-30-х рр., С.І. Білокін наголошує, що переважна більшість чекістів службову кар'єру в досліджуваній період починала секретними співробітниками органів ВУЧК-ГПУ-НКВД у ранньому юнацькому віці 15—17 років, що, попри підлітковий романтизм, вкрай негативно впливало на становлення ще не сформованого індивідуума [6, 109].

Але в цілому проблема досліджена недостатньо, вона науково актуальна і потребує подальшої розробки. Це повною мірою стосується й такого регіону, як Донбас. Незважаючи на перманентне вилучення документів з місцевих архівів протягом усього існування органів ВЧК-ГПУ-НКВД, усе ж у державних і відомчих архівах Донецької і Луганської областей зібрано і зберігаються численні документи ВУЧК-ГПУ-НКВД, міліції, прокуратури, компартійних органів міжвоєнного періоду. Їх вивчення, аналіз і узагальнення дають змогу належною мірою на конкретних прикладах з'ясувати спільне, особливе

і специфічне в інформаційній діяльності секретних співробітників ГПУ-НКВД аж до повної німецько-нацистської окупації краю 22 липня 1942 р. На жаль, у вітчизняній історіографії дотепер бракує досліджень, що допомогли б реконструювати тогочасні події в регіоні. Незначні винятки становлять лише мемуарні видання, а також невеличка авторська розвідка, опублікована у Франції, в якій тезово на доступних для аналізу архівних матеріалах розкрито основні аспекти порушеної проблеми [7]. В. Галицький, котрий зазнав політичних репресій у Донбасі наприкінці 30-х рр., під час німецько-нацистської окупації краю розповів про форми й методи діяльності секретних співробітників (подружжя Новицьких) у в'язницях НКВД Кам'янця-Подільського, Луганська, Артемівська [8]. Активні прихильники комуністсько-більшовицькою режиму — колишні співробітники спецслужб, — незважаючи на суб'єктивність поданої інформації у своїх спогадах, повідомили про деякі важливі деталі інформаційної діяльності ГПУ-НКВД, що не висвітлювалися в офіційних документах [9]. Про це ж ідеться й у деяких нарисах з історії органів державної безпеки, виданих нещодавно [10]. Тому пропонується дослідження фактично перше.

Мережу секретних співробітників, що поступово охопила всі без винятку верстви населення, органи ЧК-ГПУ активно створювали з перших днів свого існування. У Донбасі вони перервали почату роботу з причини захоплення його австро-німецькими, а потім білогвардійськими військами й продовжили її на підставі декрету ВУЦВК від 17 березня 1920 р. лише під час відступу військ А.І. Денікіна під натиском частин Червоної Армії і формування Донецької губернії [11, 53]. Документи про утворення Донецької губернії в складі територій нинішніх Донецької і Луганської областей України і колишніх Шахтинського і Таганрозького округів (тепер частина території Ростовської області Російської Федерації) у 1920 р., підписав особисто Й.В. Сталін. Відтоді діяльність цих органів у регіоні постійно перебувала під його пильною увагою. Про те, якого значення надавало партійно-політичне керівництво країни здобуттю інформації,

свідчить протокол № 91-а засідання Політбюро ЦК РКП(б) від 23 січня 1922 р. Заслухавши питання про ВЧК та створення ГПУ в структурі НКВД, Політбюро наголосило, що центр діяльності ГПУ має бути зосереджено у постановці справи висвітлення інформації та вивчення всіх контрреволюційних і антирадянських діянь у всіх сферах [12, с. 550].

Ось чому, як свідчать документи, інформація про політичне й економічне становище по всій території Донбасу, про настрої серед різних верств населення дуже старанно відбиралась і ретельно опрацьовувалась у кожному окружному відділі ГПУ-НКВД, а потім передавалася в губернський центр і обліково-інформаційне управління ГПУ-НКВД УРСР у Харкові. І тільки звідтіля вона потрапляла до вищого державно-політичного керівництва України. До того ж, з перших днів утворення інформаційних відділів місцеві партійні органи активно сприяли збиранню та передачі органам ГПУ-НКВД свідчень через секретарів партійних організацій. Так, Донецький губком КП(б)У в циркулярі № 226/т від 30 жовтня 1923 р. за підписом секретаря губкому Криницького і голови губернської контрольної комісії Яковенка не тільки переконували, що без «підтримки партійних організацій власними силами поставити інформроботу ГПУ не в змозі», але й вимагали, щоб усі партійні органи дали на місця відповідні директиви по партійній лінії, які б зобов'язували «партійних відповідальних працівників давати органам ГПУ через секретарів окркомів відомості щодо питань, якими цікавились органи ГПУ, а саме: про виникнення різноманітних контрреволюційних угруповань, поведінку окремих антирадянських осіб, зміни настроїв у масах робітників і селян, що виявляються партосередками в процесі їхньої роботи» [13, арк. 20]. Водночас губернська контрольна комісія зобов'язувалася стежити, щоб «усі відомості надходили повністю і своєчасно, щоб виділені для цього товариші виконували партійні завдання по лінії ГПУ», а органи ГПУ, у свою чергу, сповіщали губКК «про всі випадки порушення і невиконання цього листа» [13, арк. 20]. Причому в ряді циркулярів за 1923 р. губком КП(б)У вимагав

від партійців не тлумачити таке співробітництво з ГПУ як «жандармську роботу» [14, арк. 134]. У зв'язку зі смертю В.І. Леніна Донецький губком КП(б)У зажадав від місцевих парторганів «... удесятерити увагу осередків сприяння [ГПУ], перевіряти їхню поінформованість, збільшивши відповідальність» [13, арк. 91].

Така допомога Донецького губкому КП(б)У органам ГПУ має свою підоснову. Річ у тому, що ніхто інший як В.І. Ленін, вимагав від ЧК «спиратись на комуністичні осередки» [15, с. 116—117]. Інший партійний функціонер, голова ЦКК Шкірятов, виступаючи на XII з'їзді РКП(б), особливо підкреслив, що свою роботу ЦКК узгоджувала з органами ГПУ [16, с. 221]. Про це йшлося і в резолюції з'їзду, де заявлялося, що і в подальшому потрібно узгоджувати свою діяльність (ЦКК) з відповідною діяльністю ГПУ [16, с. 655]. Крім того, з моменту свого утворення ГПУ фінансувалося незадовільно. У 1923 р. центральне фінансування було практично паралізовано й органи ГПУ існували винятково за рахунок фінансування місцевою владою. До 1 вересня 1923 р. ставка співробітників ГПУ була в 3—4 рази нижчою, ніж в інших бюджетних установах [17, арк. 36]. Продовольчі пайки та матеріальне забезпечення видавалися нерегулярно і не в повному обсязі, а тому не могли компенсувати недостатню грошову частину заробітної плати [18, с. 359]. У свою чергу, все це навіть призвело до появи так званих демобілізаційних настроїв у ГПУ. Певна річ, у таких умовах нечисленний апарат ГПУ самостійно не міг поставити на належний рівень інформаційну роботу. А парторганізації Донецької губернії до кінця 1923 р. нараховували близько 30 тис. членів КП(б)У. Їхні партійні осередки були практично в усіх населених пунктах Донбасу. Контролюючи ситуацію, вони найчастіше бували «в курсі всіх справ», що були в полі їхньої діяльності. Більше того, вони мали широко розгалужену мережу партійних інформаторів, що сприяла їхній детальній поінформованості.

Слід наголосити, що така співпраця в інформаційній сфері партійних органів та органів ГПУ-НКВД дуже характерна для 20-30-х рр. Незважаючи на те, що

інформаційні матеріали партійних інформаторів були часом суб'єктивними, дуже часто не підтверджувалися, а іноді використовувалися для зведення особистих рахунків, в органах ГПУ-НКВД їм давався повний хід. Так, 25 березня 1929 р. Луганський окружком КП(б)У передав окружному відділу ГПУ за № 25/т інформацію партінформатора Рудницького про підозру в шпигунській діяльності в Донбасі й Харкові вчителів і викладачів вишів Луганська Афоніної, Винниченка, Драги, Глядковської, Коликової, Черкаської [19, арк. 135]. І хоч насправді вони були лише учасниками міського гуртка з вивчення економічних питань, усі опинилися під наглядом органів ГПУ-НКВД і двічі були репресовані в 1933 і 1938 рр.

Загальноновизнані заслуги органів ГПУ в боротьбі з кримінальним бандитизмом у Донбасі після закінчення громадянської війни. Ліквідувати і викоринити його вони змогли лише завдяки чітко поставленим і вмілим діям секретних співробітників. Досягалося це не тільки шляхом ретельного добору інформаторів і широкого розгортання інформаційної мережі, але й, головним чином, постійним навчанням і детальним інструктуванням кожного із секретних співробітників.

Із цією метою в 1923 р. окружні відділення ГПУ створили розгалужений інститут інформаторів. На чолі кожної з груп поставили старших інформаторів. Їх добирали з найбільш освічених, із значним життєвим та практичним досвідом роботи осіб. Кожному з них підготували спеціальні інструкції для боротьби з бандитизмом у Донецькій губернії, зміст яких завчався напам'ять. У цих документах особливо підкреслювалося, що кожний старший інформатор виконує завдання величезної державної ваги і зобов'язаний усвідомити, що розкриття державної таємниці завдасть великої шкоди і зірве плановане завдання. Далі детально й ґрунтовно розкривалися форми і методи їхньої роботи, пояснювалося, кого і яким чином залучати до інформаційної мережі, як давати завдання, їхній характер, зміст, засоби зв'язку тощо [20, арк. 247].

Вжиті заходи дали свої позитивні наслідки. Так, до кінця 1923 р. в ОД ОГПУ Дебальцеве, що обслуговувало 10 заліз-

ничних станцій у 15-верстовій смузі відчуження залізниць трьох донецьких округів, працювало 158 секретних співробітників. Тільки в листопаді через старшого по групі інформаційного апарату і районних уповноважених ОД ОГПУ вони передали 60 цінних зведень і одержали 20 нових завдань. У результаті були виявлені дислокація і зв'язки озброєних банд «Пономаренка», «Розореного», «Гуці» та інших, що тероризували місцеве населення [21, арк. 76—78]. Отримані дані було проаналізовано і незабаром організовані банди були ліквідовані.

Унаслідок довгострокової агентурної розробки Луганський окружний і Донецький губернський відділи ГПУ через своїх секретних співробітників з'ясували, що в 1924 р. більшість збройних пограбувань поїздів на території Донецької губернії і прилеглих до неї залізниць України і Російської Федерації здійснило озброєне угруповання на чолі з Фоменком.

Копітка робота секретних співробітників, що збирали інформацію про бандитів, дозволила 25 вересня 1924 р. на залізничній станції Луганськ затримати озброєного до зубів (6 одиниць вогнепальної зброї) Фоменка і 15 його спільників, а на станції Міллерово Донської області Росії — його головного помічника Єжогіна [22, арк. 370].

Усього тільки в Луганському окрузі в 1925 р. у спільній секретно-інформаційній мережі органів ГПУ і міліції було 484 секретних співробітників, що займалися розробкою бандитизму. Всі вони були класифіковані за окремими категоріями — «А», «Б» і «В». 64 із них належали до категорії спецінформаторів [23, арк. 195]. Усе це дало змогу окружному відділові ГПУ усунути в 1926 р. від боротьби з бандитизмом і переключитися на виконання властивих йому функцій. Те ж саме було в інших окружних відділах ГПУ Донбасу. 5 січня 1927 р. в циркулярному листі Наркомвнусправ і Голова ГПУ УСРР В.А. Балицький та начальник СОУ ГПУ УСРР К.М. Карлсон повідомили, що в Артемівському, Луганському, Маріупольському, Сталінському і Старобільському округах Донбасу кримінальний бандитизм не поширений і не має групового характеру [24, арк. 47].

Перебуваючи в союзному підпорядкуванні, органи ГПУ-НКВД в Україні в основному дублювали структуру, напрямки діяльності, сферу інтересів центрального апарату. Як відзначають російські дослідники О.І. Кокурін і М.В. Петров, реорганізації комуністичних спецслужб змінювали лише їхню форму, а не зміст [25, с. 9—10]. Природно, що структура агентурно-інформаційного апарату українських спецслужб, форми і методи виявлення та збору інформації також копіювали союзні. Отже, й основними категоріями секретних співробітників у місцевих органах також були інформатори, котрі давали так звану первинну інформацію, та агенти, котрі брали участь в агентурних розробках. Саме з інформаторів і починалося ведення справ-формулярів, які заводилися різними оперативними відділами після попередньої перевірки початкових відомостей, якщо здобута інформація вважалася важливою.

Щоб зрозуміти, як здійснювався цей процес, необхідно знати, що особливе місце в структурі комуністичних спецслужб у 20-30-і рр. посідали обліково-інформаційні, обліково-статистичні, інформаційно-агентурні, інформаційно-реєстраційні, а то й просто інформаційні управління, відділи, підвідділи, відділення тощо. Їхні керівники водночас були заступниками або помічниками керівників місцевих органів ГПУ-НКВД. Саме в цих структурних підрозділах реєструвалися, нагромаджувалися й аналізувалися повідомлення інформаторів. Для цього в різних галузях економіки, організаціях, установах і за місцем проживання громадян створювалася спеціальна мережа уповноважених, їхніх помічників, агентів та інформаторів. Уповноважені та їхні помічники були зв'язані з агентами й інформаторами, одержували від них інформацію і готували повідомлення щодо подій, які відбувалися, та їх учасників. Розгалуженість цього ланцюга в різні роки в Донбасі кількісно і якісно була різною, тому що залежала від оперативної ситуації, ініціативності й уміння агентів та інформаторів контактувати з людьми, фінансових можливостей територіальних і транспортних органів спецслужб, а головне — рівня освіти чекістів, їхніх фахо-

вих знань, досвіду, навичок і вміння створювати та налагоджувати агентурно-інформаційну мережу і працювати з нею.

Після адміністративно-територіального поділу Донбасу 3 червня 1938 р. на Ворошиловградську і Сталінську області було ліквідовано єдине Управління НКВД, а замість нього створено два обласних. Відповідно до затверджених штатів при них була створена й нова агентурно-інформаційна мережа. Проте створювалася вона в кожному окремому випадку безсистемно, вельми повільно, спочатку була нечисленною і далеко не якісною. Насамперед це стосувалося спеціалізованого.

Так, у Мангушевському райвідділі Сталінського обласного управління НКВД за півроку після його створення було завербовано тільки 12 нових інформаторів. А всього на зв'язку з уповноваженими та їхніми помічниками в райвідділі було лише 27 інформаторів. Їх не було взагалі на території Мелекінської і Білосарайської сільрад, у ряді радгоспів та МТС. Як наслідок, із 30 заведених райвідділом справ-формулярів тільки 13 розроблялися агентурно [26, арк. 12—13]. Таке ж становище було й в Авдіївському і Селидовському райвідділах НКВД [26, арк. 14].

Нечисленною була агентурно-інформаційна мережа Макіївського міського відділу НКВД, де на 32 шахтах нараховувалося 45 інформаторів з так званого протидиверсійного інформування. Такою ж була ситуація і в Горлівському міському відділі НКВД, де в інформаційній мережі значилося 27 чоловік. Причому, по таких великих шахтах, як «Кочегарка», «Кондратіївка», «Олександр-Захід», № 13-біс «Радянськвугілля» інформування взагалі не було [26, арк. 15]. До того ж, порушуючи інструкції ЦК ВКП(б) і накази НКВД СРСР, Макіївський міський відділ НКВД узаконив практику вербування резидентами в агентурно-інформаційній мережі секретарів шахтних партійних і комсомольських організацій, а також голів шахткомів професійних спілок. У випущених за півроку міськвідділом 17 документах про серйозні недоліки в роботі вугільної галузі практично немає матеріалів, здобутих через агентурно-інформаційну мережу. І навіть після великих аварій з людськими жертвами на шахтах № 1

«Кочегарка» (Горлівка) і «Грузька» (Макіївка) виявлення, опрацювання і передача інформації, як і раніше, залишалися на якісно низькому рівні [26, арк. 15]. Наприклад, у благополучному, з погляду керівництва Сталінського обласного управління НКВД, Червоноармійському районному відділі, незважаючи на передачу в щойно утворений Селідовський райвідділ НКВД частини агентурно-інформаційної мережі, на зв'язку були 124 секретних співробітники, що вдвічі більше, ніж до поділу району. 59 з них, або 43,6 %, збирали інформацію на підприємствах вугільної галузі. З 61 справи-формулярів в січні 1939 р. 43, або 75 %, висвітлювалися агентурно, у той час як у середині 1938 р. з 45 справ-формулярів агентурно розроблялися тільки 16, або 35 % [26, арк. 20]. І все-таки в цілому стан агентурно-інформаційного апарату не відповідав ряду нормативних документів, зокрема, основним настановам наказу № 0075 по обласному управлінню НКВД. Так, не була налагоджена протидиверсійна мережа у вугільній промисловості; інформатори вербувалися безсистемно, а не за попередньо розробленими і затвердженими планами; не були укомплектовані резидентури (на об'єктах окремих оперативних працівників вони взагалі не укомплектовувалися), через що навіть кращі уповноважені та їхні помічники мали на зв'язку не більше ніж 14 інформаторів. Неefективною була робота з агентурно-інформаційною мережею. Через брак конспіративних квартир оперативні працівники зустрічалися з частиною секретних співробітників або на своїх квартирах, або на вулицях, що не дозволяло якісно давати й уточнювати завдання, приймати інформацію, інструктувати, навчати їх тощо [26, арк. 21].

З метою поліпшення якості роботи агентурно-висвітлювальної мережі керівництво Сталінського обласного управління НКВД 11—13 січня 1939 р. у наказах по управлінню за номерами 002, 003, 004 вжило жорстких заходів стосовно ряду керівних працівників обласної та районної ланок. Проте при цьому агентурно-інформаційний апарат націлювався на енергійнішу та інтенсивнішу розробку противників сталінського тоталітарного режиму.

Варто наголосити, що зазначені приклади не поодинокі в історії територіальних і транспортних органів ГПУ-НКВД, дислокованих на території Донбасу.

Матеріали перевірки дорожньо-транспортного відділу НКВД Південно-Донецької залізниці, наприклад, показали, що внаслідок необґрунтованих репресій штатного і негласного апаратів за січень—квітень 1939 р. остаточно розвалилася агентурно-інформаційна мережа політичного розшуку, а сама робота оперативних працівників була організована вкрай примітивно. Тому в наказі № 21 по ДТО НКВД Південно-Донецької залізниці поставлено завдання, спрямовані, у першу чергу, на створення чіткої системи секретних співробітників з подальшим їхнім навчанням і залученням до агентурно-інформаційної мережі чергових по вокзалах, касирів, швейцарів, носильників, офіціантів, службовців камер схову ручного багажу, працівників газетних кіосків, поштових і багажних відділень, перукарень, провідників приміських поїздів, контролерів. Вони зобов'язані були збирати й передавати інформацію не тільки про пасажирів і працівників транспорту, але й про жителів населених пунктів, прилеглих до залізничних станцій та об'єктів [27, арк. 19—20].

Значний інтерес викликає вивчення організації та використання інформаційної мережі органами ГПУ-НКВД в сільському господарстві. Зокрема, наприкінці 20-х — початку 30-х рр. органи ГПУ розгромили кооперативні організації та колективні господарства, створені в Донбасі як середняками, так і заможними селянами, тому що вони виявилися перспективнішими, ніж об'єднання сільської бідноти. Ліквідація в зародку альтернативних шляхів розвитку сільського господарства здійснювалася з благословення державно-політичного керівництва країни в угоду теорії класової боротьби та її тези про контрреволюційність заможного селянства і його опір соціалістичним перетворенням на селі. Для цього було сфабриковано численні справи куркульських повстанських організацій, що намагалися нібито шляхом масових збройних виступів на місцях знищити існуючий політичний режим і відновити капіталістичні форми ведення сільського господарства.

Безумовно, не можна заперечувати наявності народного опору насильницькій зміні сформованого соціально-економічного укладу на селі, проте — не в такій мірі і не в тих формах, як їх подавали органи політичної поліції.

Щоб здобути необхідну інформацію й обґрунтувати законність здійснення репресивної політики, було задіяно широко розгалужену мережу секретних співробітників. Дуже показові в даному разі матеріали агентурної розробки «Сибіряк», здійсненої Луганським міським відділенням Донецького оперативного сектору ГПУ УСРР. Вони свідчать про те, що в 1929—1931 рр. понад 30 секретних співробітників Луганського окружного відділу, а потім і Луганського міського відділення активно розробляли близько 200 хліборобів — жителів Луганська, Луганського, Ново-Світлівського й Успенського районів.

Що ж собою являли ці секретні співробітники? Які їхні місце й роль у здійсненні агентурних розробок, проведених місцевими органами ГПУ? Наскільки цінну й об'єктивну інформацію вони здобували?

Документи свідчать, що здебільшого це були корінні, відносно молоді хлібороби. 80 % з них віком 28—30 років, 17 % — до 45 років, а 3 % — близько 60 років. Усі без винятку — позапартійні. Як і більшість сільського населення на той час, малоосвічені, хоч авторитетні в селянському середовищі та серед колишніх червоних партизанів, тому що самі вміло вели сільськогосподарське виробництво, а в минулому виступали в різних збройних формуваннях проти австро-німецької і денікінської окупації України. З органами ГПУ співпрацювали по декілька років. Оскільки здобували інформацію в національному українському середовищі, за національністю самі українці, майже всі місцеві жителі. З них 7 % здійснювали камерні розробки затриманих, а згодом заарештованих осіб, що проходили в даній справі. Вони, на відміну від інших, мали вищу або порівняно високу освіту, духовний сан або раніше підтримували більшовиків і навіть служили у військах ВЧК, оселилися в Донбасі лише після закінчення громадянської війни в країні [28, т. 1, арк. 120; т. 3, арк. 82].

У частини з них були досить колоритні біографії. Так, уродженець Успенського району А.Д. Птаха до 18 років працював за наймом [29]. У роки першої російської демократичної революції примикав до більшовицького крила РСДРП. У 1905 р. активно брав участь у збройному виступі робітників Донбасу в м. Горлівка. Приховавши участь у збройному повстанні проти царату, був призваний до армії і служив писарем військової частини в Бахмуті. За участь у першотравневому мітингу в 1907 р. був заарештований. Звільнений невдовзі, таємно забезпечував документами військового управління товаришів по службі, які переховувалися від арешту. Викритий — дезертирував. Ховаючись за підробленими документами в Німеччині, Австрії, Польщі, неодноразово заарештовувався. Висланий з Пруссії, у 1910 р. був заарештований, позбавлений прав і ув'язнений до Миколаївської фортеці в Санкт-Петербурзі. Повернувшись в Україну, заарештовувався за розповсюдження листівок зі зверненнями до робітників Донбасу виступити проти сваволі австро-німецьких окупантів і політичного режиму гетьмана Павла Скоропадського. Утікши з-під арешту, вступив до партизанського загону. Після поразки військ А.І. Денікіна й утворення Донецької губернії служив у Луганському губернському, а потім повітовому батальйоні особливого призначення при місцевій ЧК. Демобілізувавшись, таємно співпрацював з Луганським окружним відділом ГПУ. З початком масової колективізації, вважаючи, що керівництво країни здійснює помилкову політику на селі і не володіє ситуацією на місцях, особисто звертався з викладом своїх пропозицій і власного бачення ситуації до Голови ЦВК СРСР М.І. Калініна і Голови ВУЦВК Г.І. Петровського, в органи союзної і республіканської прокуратури. Неодноразово виступав проти сваволі місцевої влади, за що піддавався гонінням [28, т. 1, арк. 61, 120, 121, 123, 123 зв., 134].

Безумовно, як неординарна особистість, він мав незаперечний авторитет, великі зв'язки в ряді районів Донбасу, був дуже поінформованим і небезпідставно вважався одним з найцінніших секретних співробітників Донецького оперативного сектору № 2 ГПУ.

Узагалі, міра поінформованості секретних співробітників органів ГПУ, задіяних у розробці «Сибіряк», була досить високою, характер інформування про ситуацію на місцях — об'єктивний, в основному відповідав дійсності. У здобутті інформації вони були ініціативними. Наприклад, секретні співробітники Д.І. Савенко і П.М. Різниченко передавали правдиву інформацію про політичні настрої різних верств населення, у середовищі колишніх червоних партизанів і учасників громадянської війни, управлінців районної ланки, низового сільського активу тощо. Вони запобігли здійсненню декількох терористичних актів на території Ново-Світлівського та Успенського районів [28, т. 1, арк. 132; т. 2, арк. 82, 90].

Разом з тим, засоби отримання ними інформації межували з порушенням чинного законодавства. Іноді здобута інформація подавалася в догідливо-категоричній формі, препарованою, з ідеологічними штампами, як того вимагав місцевий орган ГПУ.

Так, той же Д.І. Савенко, намагаючись здобути інформацію про наявність антирадянських проявів у середовищі колишніх червоних партизанів Луганського району, влаштував у власному будинку збори, під час яких пригощав присутніх міцними спиртними напоями, заохочуючи захмелілих і нетверезих громадян вступати в політичні дискусії на заборонені чинним законодавством теми. У свою чергу, представники місцевої влади, які заздалегідь ховалися в будинку, слухали і фіксували на папері все, що відбувалося. Як правило, місцева міліція розганяла зібрання, а здобута таким чином інформація нагромаджувалася у відділах ГПУ як компромат на окремих осіб [28, т. 1, арк. 135—136]. Абсолютно не відповідало дійсності також його інформування органів ГПУ про наявність у селі Ново-Анівці повстанської куркульської групи, озброєної обрізами, наганями і браунінгами [28, т. 1, арк. 152—154]. Як показали згодом слідчі матеріали, 120 «повстанців» у трьох сільських районах і в промисловому Луганську мали на «озброєнні» лише 4 мисливські рушниці і сумнівно здобутий слідством наган [28, т. 4, арк. 182].

Так само діяв і секретний співробітник А.Д. Птаха. У камерах Ново-Світлівської міліції та Луганського міського відділення ГПУ, спілкуючись із заарештованими і затриманими селянами, він пропагував газетні матеріали про процес СВУ, який у цей час відбувався в Харкові. Називаючи керівників цієї організації захисниками і визволителями селянства, спонукав співкамерників до відвертості, пропонував їм вступити в нібито очолювану ним місцеву її філію. При цьому пояснював, що велика частина членів СВУ все ще перебуває на волі і продовжує національно-патріотичну діяльність, закликав до відкритих виступів проти існуючого радянського режиму, політики колективізації і розкуркулювання, що було згубним для безвинних людей [28, т. 1, арк. 30, 31, 33, 60, 91, 163; т. 2, арк. 96].

Завершуючи розробку, місцеві чекісти частину секретних співробітників, зайнятих у ній, оголосили керівниками антирадянської контрреволюційної організації, що готувала повалення Радянської влади і відновлення капіталістичної системи керування сільським господарством. Щоб додати правдоподібності фальсифікаціям, водночас оголосили про зв'язок повстанському з раніше розкритою організацією спеціалістів-шкідників: агрономів і землемірів колишнього Луганською окружного земельного відділу, а також нібито існуючої на Півночі куркульської повстанської організації засланих туди раніше куркулів з Донбасу [28, т. 1, арк. 132; т. 2, арк. 32, 33, 35, 36, 59, 62, 68, 80, 83; т. 4, арк. 181].

Підтвердивши ці вигадки на допитах, секретні співробітники Д.І. Савенко, П.М. Різниченко, А.Д. Птаха та інші, «розкаявшись» у вчиненому, назвали всіх нібито причетних до повстанської діяльності [28, т. 1, арк. 58, 59, 60—66, 89—91, 97, 98, 126, 152, 154, 163; т. 2, арк. 96; т. 4, арк. 185, 186, 189]. Це дало змогу оперативно заарештувати й покарати кілька десятків чоловік — ядро сфабрикованої організації, звинувативши їх у злочинних діяннях за статтями 54-4, 54-11, 54-12 і 7-81 КК УСРР [28, т. 4, арк. 183—204]. До того ж, за браком доказів 62,7 % з них були покарані з формулюванням — за неінформування органів ГПУ про існування анти-

радянських повстанських устремлінь [29, підраховано автором].

Як і слід було очікувати, секретні співробітники А.Д. Птаха, П.М. Різниченко, А.Я. Соловійов, Д.С. Криворученко і ряд інших постановою № 127/310 судової трійки при Колегії ГПУ УРСР від 23 листопада 1931 р. з-під варту були звільнені, а справи на них припинені [28, т. 4, арк. 206зв.]. Постраждав лише Д.І. Савенко, як такий, що не являв собою особливої цінності. Його виключили з агентурно-інформаційної мережі і заслали на 3 роки до Сибіру [28, арк. 206]. Саму ж розробку «Сибіряк» на цьому керівництвом місцевих органів ГПУ не завершило, а трансформувало в іншу, у зв'язку з чим справи на частину селян, яких не віддали до суду, виділили в окреме провадження для подальшої агентурно-слідчої розробки [28, т. 4, арк. 183]. Надалі цілий ряд секретних співробітників органів ГПУ, задіяних у розробці «Сибіряк», дуже активно використовувалися Ворошиловградським міським відділом НКВД, а потім і Управлінням НКВД колишньої Ворошиловградської області. Наприклад, А.Д. Птаха і М.Ф. Єрмошкін [30, арк. 5—6].

Як свідчать документи, надмірна завантаженість, вал наказів, циркулярів, інструкцій, що надходили від союзних, республіканських, обласних органів ГПУ-НКВД, змушував оперативних працівників на місцях не тільки займатися невластивою їм паперово-канцелярською діяльністю, але й створювати на папері фіктивну агентурно-інформаційну мережу, залучати до співробітництва кримінально-злочинні елементи, передавати в Центр неправдиво-бажану або замовлену інформацію.

Матеріали прокурорського нагляду за діяльністю спецслужб 20-90-х рр. минулого століття свідчать, що переважна більшість секретних співробітників органів ГПУ-НКВД в Донецькій і Луганській областях ніколи не визнавали упередженості й суб'єктивності поданої інформації на розроблюваних фігурантів, особливо на представників української національної творчої та науково-технічної інтелігенції. До останніх днів життя вони так і не змогли вирватися з полону тоталітаризму й авторитаризму. Були впевнені у своїй правоті,

наполягали, що чесно виконали патріотичний обов'язок, розкривши ворожу «націоналістичну», «троцькістсько-бухаринську», «націонал-фашистську», «куркульську», «повстанську» або з будь-яким іншим клеймом «контрреволюційну» діяльність розроблюваних фігурантів. Майже всі вони були або стали членами ЛКСМУ і КП(б)У, у своїй практичній діяльності базувалися на марксистських постулатах, через низький рівень освіти (початкова, нижча, взагалі неосвічені) не розуміли подій, що відбувалися, хибно і примітивно трактували поняття честі, відданості й патріотизму. Природно, що з цих причин нерідко й не могли давати об'єктивної інформації про розроблюваних фігурантів.

Водночас не підлягають сумніву твердження, що кількість секретних співробітників спецслужб сталінського тоталітарного режиму в Донбасі наприкінці 30-х рр. було доведено до абсурду. Вони були практично в усіх громадських організаціях, установах, галузях промисловості, транспорту й сільського господарства. На підставі вивчених документів можна констатувати, що їх було набагато більше, ніж у політичному розшуку всієї Російської імперії на початку ХХ сторіччя, коли секретна агентурна мережа також охоплювала практично всі громадські організації та політичні партії країни [31, с. 63].

Для наочності наведемо окремих, але дуже характерний факт. У маленькому педагогічному колективі колишньої СШ № 3 Ворошиловграда (тепер Луганська) з 20 штатних працівників 13, тобто 65 %, були секретними співробітниками місцевого відділу НКВД — «Луганський», «Колідченко», «Червоний», «Око», «Степановський», «Сотий» та інші. Протягом ряду років ними розроблявся колега по школі кращий педагог-математик міста Г.А. Борщ. Періодично до розробки фігуранта міський відділ НКВД залучав секретних співробітників «Бичка», «Мірошника», «Федька» та інших. Це були його однокурсники (рідкісний для 30-х рр. факт — Г.А. Борщ закінчив три вищі навчальні заклади), директори й завідувачі навчальних частин педагогічних колективів ряду інших міських шкіл, керівні

працівники міського відділу народної освіти тощо. Їх загальна кількість навіть перевищувала педагогічний колектив школи, в якому працював фігурант розробки [32, арк. 55, 63, 67, 69]. Ними щодня фіксувався кожний крок і погляд, будь-яке кинуте слово фігуранта розробки: розмови вдома, під час поїздок у громадському транспорті, серед колег на робочому місці, з дітьми під час проведення занять, виявляли орфографічні помилки в записаних і підписаних ним протоколах профспілкових зборів педагогічного колективу школи. Були навіть спроби «прочитати» його думки на самоті. Особливо старався секретний співробітник міськвідділу НКВД «Око» (єдина жінка в агентурно-інформаційному апараті), що сплів свою мережу навколо фігуранта розробки) [32, арк. 55]. Із зібраних повідомлень співробітники міськвідділу НКВД відбирали та класифікували лише ті інформаційні матеріали, що підвели б фігуранта під статтю 54 КК УСРР. Заарештованого в 1937 р. Г.А. Борща під час допитів безграмотні слідчі НКВД цинічно повчали, що як фахівець він з його трьома вищими освітами не являв для соціалізму ніякої цінності у зв'язку з тим, що не відкрив другої теореми Піфагора [32, арк. 22]. Зрештою фігурант був засуджений трійкою УНКВД по колишній Донецькій області з формулюванням «антирадянська контрреволюційна українська націоналістична агітація» і зник у концентраційних таборах ГУЛАГу НКВД СРСР [32, арк. 98—100].

Особливо були нашіпговані секретними співробітниками органів ГПУ-НКВД вищі навчальні заклади Донбасу. Починаючи з 1929 р. і до повної німецько-нацистської окупації краю кожний другий або третій штатний викладач вишу (через нечисленність педагогічних колективів) тією чи іншою мірою співпрацював з міськими або обласними відділами ГПУ-НКВД. Під наглядом перебували всі без винятку. Технічні працівники і студенти стежили за професорами. Завідувачі кафедр, декани та професори — за студентами і технічним персоналом. Дуже часто на вершині цієї піраміди був директор або ректор навчального закладу.

У своїх спогадах відомий український учений-літературознавець Г.О. Костюк

описує випадок у Луганську, в колишньому ДІНО (Донецькому інституті народного освіти), коли його особисто керівництво інституту сповістило про те, що загальна ситуація у виші сприятлива для творчої роботи, що за ним (Костюком) ніхто не стежить, а в разі чого вони попередять про небезпеку. Зненацька без усякого попередження Костюка звільнили з роботи за націоналістичні прояви і перекручування навчальної програми [33, с. 461]. Не підозрював Г.О. Костюк, що в дирекції працював секретний співробітник Луганського міськвідділу НКВД «Вірний». Тільки за один рік його роботи в керівництві вишу на підставі поданої ним інформації за прямою вказівкою каральних органів з інституту виключили 41 студента і, крім самого Костюка, звільнили ще 7 «класово-ворожих професорів» [34].

Щоправда, той же «Вірний», розраховуючи на колишнє співробітництво з органами ВЧК в роки громадянської війни та після війни з центральним апаратом ГПУ-НКВД УСРР, намагався якимось впливати на загальну ситуацію в керованому виші, захищати частину студентів і викладачів від беззаконня місцевих чекістів. За це ж він і сам постраждав: був звільнений з роботи, виключений з рядів КП(б)У і репресований. Проте незабаром за активну співпрацю з органами ГПУ-НКВД був звільнений із «Севвостлагу» НКВД СРСР, повернений на колишнє місце роботи, де ще десять років очолював кафедру марксизму-ленінізму, залишаючись секретним співробітником НКВД-МГБ, поки не був переведений в один з вишів Закарпаття.

Доля інших секретних співробітників органів НКВД в цьому ж виші не була такою прихильною, як у «Вірного». Так, секретний співробітник того ж Луганського міськвідділу НКВД «Лаврів» розшифрувався перед «Вірним» [35], за що 7 грудня 1937 р. трійкою НКВД по колишній Донецькій області був засуджений до 10 років ув'язнення у виправно-трудовах таборах. Відбувши повний термін покарання в Іркутській області, 11 січня 1950 р. знову був засуджений до 10 років ув'язнення, яке відбував у Магадані [36, арк. 164, 179, 188].

Ще суворіше карали тих, хто в умовах тоталітарного суспільства мав мужність не тільки попереджувати фігурантів роз-

робок, що вони піднаглядні органів НКВД, але й давав рекомендації, як урятуватися від переслідування каральних органів існуючого режиму. Так, в обвинувальному висновку в скоєних злочинах за статтями 54-10 і 54-11 КК УРСР завідувач навчальної частини Луганського педінституту Я.С. Олексіїв був звинувачений у тому, що як секретний співробітник органів НКВД «скоїв зрадницький учинок», попередивши фігуранта розробки, що він має доручення за ним стежити [37, арк. 16—17]. 19 квітня 1938 р. рішенням трійки Управління НКВД по колишній Донецькій області його засудили до вищої міри покарання і розстріляли [37, арк. 19].

Документи свідчать, що в 30-ті рр. секретні агенти-двійники не тільки виключалися з агентурно-інформаційної мережі ГПУ-НКВД, але й були причиною загибелі великої кількості безвинних людей. Так, секретний співробітник територіальних органів ВЧК-ГПУ-НКВД на Дніпропетровщині, Запоріжжі та в Донбасі «Популярний» мав великий авторитет серед учасників махновського руху як колишній член Революційної Ради при Н.І. Махні й один з видавців газети «Набат». Незважаючи на активну співпрацю з органами ВЧК-ГПУ-НКВД, він залишався високої думки про організаторські здібності Махна як видатного керівника народного руху [38, арк. 213]. І хоч передані ним для органів ВЧК-ГПУ-НКВД відомості мали для них велику цінність, за свої погляди він вважався двійником, а тому його неодноразово позбавляли виборчих прав, під приводом і без приводу звільняли з роботи, арештовували, виключали з агентурно-інформаційної мережі під підписку і, зрештою, він був заарештований 4-м відділом УГБ УНКВД по колишній Донецькій області і страчений. Використовуючи його ім'я та зв'язки, органи НКВД в 1938 р. сфабрикували справу про наявність в Україні великого махновсько-повстанського підпілля. На 1 квітня 1938 р. було виявлено 13 «повстанських загонів», заарештовано 62 осіб, 23 із яких у минулому були членами командного складу військових підрозділів Махна [38, арк. 249]. Природно, що всіх їх спіткала сумна доля «Популярного».

Порівняльний аналіз документів органів ГПУ-НКВД за 20-ті та 30-ті рр. свідчить, що покарання секретних співробітників ГПУ-НКВД за розшифрування в 20-ті рр. були м'якшими і не завжди справа доводилася до судових інстанцій. Наприклад, Луганський окружний відділ ГПУ 19 вересня 1926 р. обмежився тільки порушенням кримінальної справи на С. Романова за статтею 117 КК УСРР за розшифрування себе «сексотом» [39, арк. 58].

Ті ж секретні співробітники, що вірою й правдою служили існуючому режимові, дуже швидко робили кар'єру, одержували підвищення по службі, матеріально та морально заохочувалися. Так, понад 30 років був активним секретним співробітником органів ГПУ-НКВД-МГБ-КГБ на Київщині, Запоріжжі й у Донбасі «Квітко». Уродженець Київщини, він з 20 років брав активну участь в українському національно-визвольному русі на Переяславщині. Навчаючись у Київському інституті народного господарства, вперше в 1925 р. був заарештований органами ГПУ й умовно засуджений до 5 років. Мабуть, тоді ж і почалася його співпраця з ГПУ. Після закінчення юридичного факультету КІНГ він працював кореспондентом всеукраїнських видань: газет «Більшовик», «Вісті» і часопису «Студент революції». У своїх статтях і художніх нарисах викривав «український націоналізм». У 1927—1929 р. працював слідчим. Отримавши педагогічну освіту, 1929 року повністю перейшов на педагогічну роботу. Про його активність свідчить той факт, що тільки в 1927 р. він дав органам ГПУ цінні для них відомості на 27 розроблюваних фігурантів. Незважаючи на те, що майже всі його та його дружини близькі й далекі родичі були репресовані органами НКВД, за поданими ним матеріалами Ворошиловградський обласний відділ УНКВД розробив і реалізував справи «Ніжинців» (1936 р.), «Плісняви» (1937—1939 рр.), «Покидьків» (1940—1941 рр.), справи на окремих представників української інтелігенції Донбасу, Харківщини, Київщини, Запоріжжя тощо. Залишений на окупованій німецько-нацистськими загарбниками території України органами НКВД, він розкрив систему підпілля ОУН(б) у Ворошиловградській, Київській

та Кам'янець-Подільській областях, так звані групи «Просвітян», «Геологів» та інші. Як винагорода за послуги, зроблені органам ГПУ-НКВД, йому була надана можливість поєднати посади завідувача кафедри літератури та декана літературного факультету в одному з найбільших педагогічних вишів України. Переведений на роботу у вищі Західної України, він посідав високі керівні посади, залишаючись активним секретним співробітником органів МГБ-КГБ [40, арк. 1949].

Заохочення секретних співробітників були й іншими. Як свідчить наказ № 32 по дорожньо-транспортному відділу ГУГБ НКВД Південно-Донецької залізниці від 19 грудня 1937 р. «Про нагородження співробітників ДТО ГУГБ і ОДТО ГУГБ Південно-Донецької залізниці за активну роботу з контрреволюцією», крім 41 найкращого чекіста, були заохочені секретні співробітники НКВД «Легкий», «Семенов» і «Скромний». Разом з подяками вони одержали грошову винагороду по 200—300 рублів кожний [41, арк. 28].

Нерідко заохочення секретних співробітників мало незаконний характер. Це відбувалося в тому випадку, коли на прохання або під тиском органів ГПУ-НКВД суди та прокуратура змушені були припинити кримінальні справи, заведені на секретних співробітників, чим звільняли їх від цілком заслуженого покарання. Наприклад, 9 серпня 1926 р. Луганський окружний відділ ГПУ просив голову окружного суду й окружного прокурора при розгляді кримінальної справи в суді особисто взяти до уваги, що обвинувачуваний І.П. Кашуба — секретний співробітник ГПУ з 30 січня 1925 року і дуже цінний працівник. Судячи з резолюції на листі, це прохання було задоволено. Особливо характерним це явище було для 30-х рр.

Водночас, варто мати на увазі, що взаємини органів ГПУ-НКВД, прокурорського нагляду і суду регламентувалися спеціальними постановами Всеукраїнського Центрального Виконавчого Комітету (ВУЦВК), а потім Верховної Ради УСРР, що часто доповнювалися підзаконними актами й секретними інструкціями. Наприклад, постанова ВУЦВК про взаємини правоохоронних органів від 10 жовтня 1928 р. була доповнена спільною спеціаль-

ною секретною інструкцією ВУЦВК і РНК УСРР, що дозволяла викликати в суд секретних співробітників ГПУ як свідків лише за згодою Головного політичного управління [42]. Фабрикуючи численні справи різноманітних контрреволюційних організацій, органи ГПУ використовували цю інструкцію у власних інтересах. Вони самі віддавали під суд або на розгляд позасудових органів своїх секретних співробітників. І в такий спосіб усували з агентурно-інформаційної мережі малоініціативних і пасивних секретних співробітників, заохочували решту до активного пошуку й подачі необхідної інформації, надавали значимість розроблюваним і сфабрикованим справам, піднімали свій статус караючого мечя як в очах державно-політичного керівництва країни, так і простих громадян. Підтвердженням цьому служать і розглянуті нами матеріали агентурної розробки «Сибіряк».

Таким чином, аналіз конкретного матеріалу в одному з найбільших економіко-географічних регіонів України дає змогу констатувати, що тема дослідження надзвичайно актуальна і важлива для розуміння одного з основних аспектів діяльності комуністичної таємної поліції у 20—30-ті рр. ХХ ст. Водночас абсолютно очевидно, що в розробці даної теми потрібно об'єднати зусилля багатьох дослідників з метою створення солідної науково-документальної бази для її повнокровного висвітлення, і тим самим надати нового поштовху вивченню місця і ролі секретних співробітників системи органів державної безпеки в політичній історії радянського суспільства того часу.

Примітки

1. Пристайко В., Шаповал Ю. Справа «Спілки визволення України»: невідомі документи і факти. — К., 1995; Пристайко В., Шаповал Ю. Михайло Грушевський і ГПУ-НКВД. Трагічне десятиліття: 1924—1934. — К., 1996; Шаповал Ю., Пристайко В., Золотарьов В. ЧК-ГПУ-НКВД в Україні: особи, факти, документи. — К., 1997; Пристайко В., Шаповал Ю. Михайло Грушевський: справа «УНЦ» і останні роки (1931—1934). — К., 1999.
2. Верба І.В. Кость Штепа // Укр. іст. журн. — 1999. — № 4.
3. Подкур Р.Ю. Документи радянських спецслужб як джерело до вивчення політичних, соціально-економічних, культурних процесів в Україні (20-30-ті рр. ХХ ст.):

Автореф. дис. канд. істор. наук. — К., 1998; Подкур Р. Інформаційно-аналітична робота як один з напрямків діяльності спецслужб в 20—30-х роках // З архівів ВУЧК-ГПУ-НКВД-КГБ. — 1998. — № 1/2. — С. 342—356; Подкур Р. Повстанський рух та опозиційні політичні угруповання в інформаційних документах ЧК-ГПУ (початок 20-х рр.) // З архівів ВУЧК-ГПУ-НКВД-КГБ. — 2000. — № 2/4. — С. 390—397; Подкур Р.Ю. За повідомленням радянських спецслужб. — К., 2000. **4. Білас І.Г.** Репресивно-каральна система в Україні. 1917—1953: Суспільно-політичний та історико-правовий аналіз: У 2 кн. — К., 1994; **Ченцов В.В.** Документи органів державної безпеки як джерело по соціально-політичній історії України в 1921—1925 роках (на матеріалах Катеринославської губернії): Автореф. дис. канд. істор. наук. — Днепропетровськ, 1992; Ченцов В.В. Політичні репресії в Радянській Україні в 20-ті роки. — К., 2000. **5. Окиншевич Л.О.** Моя академічна праця в Україні. — Львів, 1995. — С. 50—52; Руденко М.Д. Найбільше диво — життя. — Київ — Едмонтон — Торонто, 1998. — С. 79—85. **6. Білокінь С.І.** Масовий терор як засіб державного управління в СРСР (1917—1941 рр.). — К., 1999. **7. Volodymyr Semystiaha.** The role and place of secret collaborators in the informational activity of the GPU-NKVD in the 1920s and 1930s (on the basis of materials of the Donbass region) // *Sahiers du Monde russe*, 42/2-3-4, Avril-decembre 2001, pp. 231—244. **8. Галицький В.** За ґратами НКВД // Нове життя. Ворошиловградський часопис. — 1942. — 22 листопада. — С. 2; 29 листопада. — С. 2. **9. Рыцари долга:** Воспоминания чекистов. — Донецьк, 1986; **Единожды принял присягу...** Рассказы о чекистах. — Донецьк, 1990. **10. Кулага И.И., Зуев В.В.** Органы государственной безопасности в Донецкой области. — Донецьк, 2002; **Золотарьов В.А.** ЧК-ДПУ-НКВС на Харківщині: люди та долі (1919—1941). — Х., 2003; **Щит і меч держави:** сторінки історії органів держбезпеки на Луганщині. — Луганськ, 2010; **Золотарьов В.А., Стьопкін В.П.** ЧК-ДПУ-НКВС в Донбасі: Люди та документи 1919—1941. — Донецьк, 2010. **11. ЗУ УСРР.** — 1920. — № 3. **12. В.И. Ленин** и ВЧК. Сборник документов

(1917—1922 гг.). — М., 1975. **13. Державний архів Луганської області** (далі ДАЛО). Ф.П-34, оп. 1, спр. 2. **14. ДАЛО.** Ф.П-34, оп. 1, спр. 1. **15. Ленін В.І.** Промова на ІV конференції губернських надзвичайних комісій 6 лютого 1920 р. // Повне збір. творів. Т. 40. **16. Двенадцатый съезд Российской Коммунистической партии большевиков.** Стенографический отчет. 17—25 апреля 1923 г. — М., 1923. **17. Центральний Державний архів вищих органів влади України.** Ф. 2, оп. 2, спр. 742. **18. Окіпнюк В.** Правові засади фінансування органів ГПУ УСРР у 20-ті рр. // З архівів ВУЧК-ГПУ-НКВД-КГБ. — 1999. — № 1/2. **19. ДАЛО.** Ф.П-34, оп. 1, спр. 665. **20. ДАЛО.** Ф.Р-766, оп. 2, спр. 2. **21. ДАЛО.** Ф.Р-373, оп. 1, спр. 483. **22. ДАЛО.** Ф.Р-636, оп. 2, спр. 13. **23. ДАЛО.** Ф.Р-636, оп. 1, спр. 27. **24. ДАЛО.** Ф.Р-1176, оп. 2, спр. 30. **25. Кокурин А.И., Петров Н.В.** Лубянка. 1917—1960. Справочник. — М., 1997. **26. Державний архів Донецької області** (далі — ДАДО). Ф.П-326, оп. 5, спр. 37. **27. Державний галузевий архів Служби безпеки України** (далі — ДГА СБУ), Донецьк. Колекція документів ТО НКВД Південно-Донецької залізниці. Папка 494, спр. 15. **28. ДГА СБУ,** Луганськ. Спр. 19262р. **29. Усі прізвища секретних співробітників змінено з етичних міркувань.** **30. ДГА СБУ,** Луганськ. Спр. 14236р. **31. Степанов С.А.** Проблема двойных агентов в системе политического розыска начала ХХ века // Исторические чтения на Лубянке. 1998 год. Российские спецслужбы на переломе эпох: конец XIX века — 1922 год. — М. — Великий Новгород, 1999. **32. ДГА СБУ,** Луганськ. Спр. 5469р. **33. Костюк Г.О.** Зустрічі і прощання. Спогади. Кн. 1. — Едмонтон, 1987. **34. ДГА СБУ,** Луганськ. Спр. 5258р., т. 1, арк. 68, 90зв., 103, 393; спр. 682р., арк. 155. **35. ДГА СБУ,** Луганськ. Спр. 682р., арк. 114, 116, 138; спр. 5258р., т. 1, арк. 73—78, 105—107. **36. ДГА СБУ,** Луганськ. Спр. 682р. **37. ДГА СБУ,** Луганськ. Спр. 6934р. **38. ДГА СБУ,** Донецьк. Спр. 2119пф. **39. ДАЛО.** Ф.Р-636, оп. 1, спр. 53. **40. ДГА СБУ,** Луганськ. Колекція документів УМГБ Ворошиловградської обл. 1943—1945 рр. **41. ДГА СБУ,** Донецьк. Колекція документів ТО НКВД Південно-Донецької залізниці. Папка 194, спр. 13. **42. Вісті** — 1928. — 25 жовтня.

One of the main activities of the communist secret police in the biggest economical and geographical region of Ukraine — Donbas is being analysed on the documentary basis.

Keywords: VCHK, GPU, NKVD, KGB, GULAG, agent, secret service information network, privacy, informant, repressive policy, special service, secret agent, sycophants.

Оксана Каліщук

м. Луцьк



УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКЕ ПРОТИСТОЯННЯ НА ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ У РОКИ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ: ІСТОРИКО-ГЕОГРАФІЧНИЙ АСПЕКТ

У статті узагальнено доробок української та польської історіографії щодо питання поширення етнічного конфлікту на західноукраїнських землях у роки Другої світової війни. Показано відмінності у трактуванні цього питання національними історіографіями.

Ключові слова: Волинь, Галичина, Холмщина, українсько-польське протистояння, історіографія.

Серед низки проблем, які стали ключовими при розгляді міжетнічного конфлікту на українсько-польському порубіжжі у роки Другої світової війни, в історіографії слід виокремити питання його початку та поширення. Попри певну їх сакраментальність і навіть, чималою мірою, вульгарність (оскільки воно включає і сакраментальне «Хто ж почав?»), з'ясування усіх обставин, пов'язаних із ходом протистояння виявилось надзвичайно важливим для кожної з національних історіографій і, водночас, предметом гострих дискусій.

Як в українській, так і польській історіографії утвердилося певне бачення послідовності подій того часу. Якщо українські вчені схильні вести відлік від подій початку Другої світової війни на Холмщині, то для польських істориків таким відправним пунктом є Волинь. А це, у свою чергу, зумовлює різну інтерпретацію того, що відбувалося між українцями та поляками у роки Другої світової війни.

Чи не вперше офіційне твердження, що «волинська різанина» значною мірою була спричинена масовими вбивствами провідних українських діячів польськими боївками на Холмщині у квітні 1942 р., знаходимо у відомій статті О. Садового (М. Прокопа) [59], яка була написана ще у час трагічної боротьби між українцями та поляками. У

іншому виданні УПА «Ін-форматор» вказувалося, що у час окупації, особливо в її другій половині, польські елементи розгорнули на Холмщині і Грубешівщині антиукраїнський терор і лише зорганізований проти поляків удар українських сил самооборони УПА на певний час припинив його. Антипольські акції УПА 1943 р. на Волині як вимушену самооборону у відповідь на антиукраїнський терор польського підпілля, котрий розпочався 1942 р. на Холмщині та Грубешівщині, тлумачив і Микола Лебедь [27, 100].

Услід за ними Лев Шанковський також стверджував, що перші нищення українських сіл на Холмщині і Підляшші датовані 1941 роком, а масові вбивства провідних українців — уже квітнем 1942 р. [67, 555]. Інший український дослідник, Володимир Косик, аналізуючи події Другої світової війни, зазначає, що винищення українців, жертвами якого стало більше 2 тисяч, почалося з 1942 року на територіях, що межували з етнографічною польською територією (Грубешів, Холм, Володава та інші райони на захід від річок Буг і Сян) [24, 395].

Досить чітко українська позиція сформульована Орестом Субтельним. У своїй відомій праці «Україна. Історія» він констатує позицію українців, що різанина їхнього народу розпочалася раніше,

Каліщук Оксана Миколаївна — кандидат історичних наук, доцент Волинського національного університету імені Лесі Українки.

у 1942 р., коли поляки знищили кілька тисяч українських селян у переважно польських районах Холмщини [64, 583].

Подібну думку висловлює польський дослідник Тадеуш Анджей Ольшанський, стверджуючи, що до кровопролиття між поляками та українцями дійшло ще восени 1941 р., коли народовські боївки ліквідували в Генерал-Губернаторстві українських діячів, а на Холмщині з осені доходило до сутичок і вбивств, жертвою яких стало близько 400 українців [42, 37].

На думку Ярослава Дашкевича, оригінальні документи свідчать про безумовну спровокованість подій польською стороною та їх початок на Холмщині вже 1941 та загострення навесні — влітку 1942 р., а хронологія подій була однозначною — спочатку Холмщина, а потім Волинь. Відомий історик, роблячи висновки, стверджував, що, з точки зору історика, справа Волині була логічним наслідком подій попередніх двох десятиріч і «ми мусимо дотримуватись хронології подій і погодитися, що польський терор на Холмщині в 1941—1942 рр. став тією запальною іскрою, що викликала вибух і спалах міжетнічного насильства» [13, 159].

Таку ж позицію висловлював і Олександр Шимчишин, коли, покладаючи відповідальність за початок українсько-польської війни, згадував про появу польських терористичних боївок на Холмщині та Підляшші ще у 1941 р. та вбивства лише на Холмщині більше 500 провідних українців [69, 313].

Розглядаючи цю непросту проблему, Ярослав Ісаєвич зауважив, що терор на Холмщині справді був спрямований проти окремих осіб, однак це були найактивніші громадські діячі. Особливе враження справило вбивство тих з них, хто був налаштований на співпрацю з поляками: 1 березня 1943 р. — одного з керівників УДК у Грубешові Якова Гальчевського-Войнаровського, 19 березня — голови Грубешівського УДК Миколи Струтинського, врешті у травні 1943 р. — колишнього сенатора Івана Пастернака [19, 29—30].

Володимир Сергійчук у збірці «Поляки на Волині у роки Другої світової війни» наводить низку документів, що містять конкретні факти розстрілів українських патріотів польськими збройними загонами

ще задовго до «волинської трагедії». Коментуючи ці документи, історик підкреслює, що поляки, використовуючи німецьку допомогу, прагнули відродити на українських землях довоєнну Річпосполиту, а у деяких гарячих головах визрівали потаємні плани повернення до кордонів 1772 р. [60, 46—51]

Розмірковуючи над цією проблемою, український фахівець Ігор Ільюшин зауважив, що аналіз тогочасних документів дозволяє стверджувати, що керівники обох підпільних рухів впродовж 1942—1944 рр. уважно стежили за подіями у суміжних регіонах, а це заперечує думку польських авторів [18, 234]. Український історик висловлює думку, що як і 1938, так і на зламі 1942—1943 рр. новини з Холмщини швидко ставали відомими на Волині і в Галичині; добре знав про ці події, зокрема, волинський Крайовий провід ОУН, хоча й не вважає їх безпосереднім імпульсом для початку акцій на Волині [17, 177—178]. Натомість для польського вченого Гжегожа Мотики ситуація виглядає дещо інакше: на галицькому ґрунті «антиукраїнська акція» в Холмщині цілком могла бути одним із мотивів розгортання «антипольської акції» у Галичині [37]. Загалом, вплив холмських подій на волинські частина дослідників ставить під сумнів [17, 178], а інші вважають тією «наочною агітацією», яка посилювала антипольські настрої серед волинських українців [48, 437].

Наголошуючи на неможливості встановити хто ж перший розпочав збройну боротьбу, львівський історик Юрій Киричук вказував на те, що перші напади українських повстанців на поляків зафіксовані наприкінці 1942 р., водночас фіксуючи розправи польських військовиків над мирним населенням (як, наприклад, у с. Пересоловичі Грубешівського повіту на Холмщині) [23, 128]. Посилаючись на радянські документи (донесення агента НКВС «Ярослава» від 23 листопада 1944 р., протокол допиту Г. Пришляка від 12 лютого 1945 р.), Олег Ленартович відносить початок антипольських акцій до осені 1942 р., наголошуючи, що польська сторона уникає цієї дати, оскільки тоді довелося б визнати злочини проти українців на території Холмщини і таким чином втратити підґрунтя для концепції «відплатних акцій» [28, 250—251].

З такими твердженнями не погодився А. Кенгій, вважаючи їх недостатньо обґрунтованими і коректними, оскільки польська сторона з тим же успіхом може висловлювати протилежну позицію [22, 223]. Аналіз польської історіографії, до речі, підтверджує це — на думку Ришарда Тожецького [147, 202], Зигмунта Маньковського [100, 126] Чеслава Партача [46, 100—101] та ін., події на Холмщині не носили цілеспрямованого антиукраїнського характеру та не мали жодного впливу на волинську ситуацію і жодним чином не були причиною «волинської різанини». Ба більше, у польській історіографії зустрічаємо категоричні твердження: «Бандерівська брехня про геноцид поляків на Волині і його початки на холмській землі у 1941—1942 рр., створена вже під час війни, стала прийнята в українській еміграційній історіографії як зручне обґрунтування. Неправда та стала прийнята нині українськими істориками та пов'язаними з ними» [114, 40]. Не випадково Ґжегож Мотика наполягає на тому, що знущання над українцями розпочалися восени 1943 р., тобто після кривавих подій на Волині і таким чином розглядає їх як «відплатні» [39, 19—20]. Що ж стосується актів терору проти української інтелігенції, то у польській історіографії їх оцінюють як вибірково ліквідацію польським підпіллям українських колаборантів, що співпрацювали з німецькою владою [118, 268—270].

Поширення в історіографії отримало тлумачення подій у Обірках (Луцький пов.) 13 листопада 1942 року «як першого масового вбивства польського населення». Першим так охарактеризував їх Г. Цибульський [78] — комендант польської самооборони с. Пшебраже (нині — Гайове). Як перше масове вбивство на Волині, вчинене українськими націоналістами, події в Обірках окреслені у роботі А. Шесняка і В. Шоти [146, 166]. Згодом, уже у посткомуністичні часи, повторює цю версію Т. Ольшанський [96, 168]. Саме від Обірок виводить початок систематичної антипольської акції відомий дослідник В. Філяр [84, 141; 83, 49]. Напад на Обірки 13 листопада 1942 р. як перше масове винищення поляків розглядають Едвард Прус [123, 33—34], Адам Перетяткович [116, 33], Юзеф Ту-

ровський [149, 47], Сильвія Ройек-Скорупа [131, 279]. В українській історіографії (вслід за польськими авторами) події в Обірках називають «першим масовим нападом на польське село» Анатолій Русначенко [56, 156], Юрій Войцеховський [7, 26].

«Проблема Обірок» стала предметом дискусії між українськими та польськими істориками. У її ході В. Резмер звертав увагу Ю. Киричука, що послідовність дат і фактів нападів, зокрема колективного убивства поляків в Обірках, робить риторичним питання «хто почав?» першим збройну боротьбу (вбивцями, прозоро натякав польський історик, могли бути не інакше як українські націоналісти). В той же час В. Ханас не бачив вагомих підстав виокремлювати подію з-поміж інших. Коли ж той же В. Резмер з'ясував, що відповідальність за злочин лягає на німців (розлогу і детальну реконструкцію здійснив В. Макарчук [34, 343]; це ж підтверджують і свідки [55, 335]), то почав трактувати факт у контексті дій окупантів. Слід зауважити, що ще раніше як спільну пацифікаційну акцію української поліції та німців події в Обірках 11—13 листопада 1942 р. потрактував Адам Перетяткович [116, 33].

Прологом великої антипольської чистки [107, 294; 152, 38], правдивим «полігоном» антипольської акції [106, 110], прелюдією до геноциду [150], фактом першого винищення цілого населеного пункту [109, 9], першим масовим мордом [133, 84; 143, 27], першим самостійним нападом, без участі німців [116, 35] називають у польській історіографії напад на с. Паросле Сарненського повіту 9 лютого 1943 р. За одним припущенням, його здійснив одразу після першого нападу на Володимирець відділ УПА «Довбешки-Коробки» чи «Кори» [95, 168] під виглядом радянської партизанки. Інші дослідники вказують, що нищення польського села Паросле відбувалося також під німецьким керівництвом (обер-лейтенанта Фішера) [33, 170—172].

Коли йдеться про українських істориків, то першою більшою протипольською акцією Лев Шанковський називає напад на Іванову Долину (у пол. — Janowa Dolina, зустрічається — В'юнова Долина), що на Костопільщині. Однією з найбільших акцій початкового етапу «Волинської

трагедії» вважає події у с. Іванова Долина і Олександр Лисенко [29, 390]. Як найкращу атаку у часі Великого Тижня [108, 316], беззаперечно здійснену УПА [107, 294] характеризує напад під керівництвом Івана Литвинчука («Дубового») 22—23 квітня 1943 р. і Г. Мотика. Як першу антипольську акцію на Волині, участь в якій офіційно визнає УПА, подає напад на Іванову Долину А.Л. Сова [144, 200]. Водночас, українські історики наголошують на спровокованості цієї акції: біля поселення було розташовано роту литовської поліції з якою співпрацювали чи підтримували стосунки місцеві поляки, що й стало приводом до нападу повстанців [70, 23; 18, 259—260].

Загалом, у польській історіографії усталася певна географія поширення українсько-польського протистояння. Причому тяглість цієї традиції слід шукати ще у документах часів Другої світової війни. Йдеться, зокрема, про матеріал у журналі польського підпілля «*Nasze Ziemię Wschodnie*» за серпень-жовтень 1943 р., де ми читаємо: «Жахлива хвиля вбивств почалася в Сарненському та Костопільському повітах, в травні захопила Рівненський, Здолбунівський та Кременецький повіти, в червні — Дубенський і Луцький, в липні — Горохівський, Володимирський і Ковельський, в кінці серпня і на початку вересня останній повіт Волині — Любомльський».

До цих потрактувань подій нав'язують ся і думки, які висловлюють українські автори щодо поширення антипольських акцій [9, 23—24].

Березнем датують акції у містечку Деражне (Костопільський пов., 20 березня), колоніях Полянівка (Костопільський пов., 25 березня), Галинівка (Луцький пов., 29 березня), Пендуки і Пеньки (Костопільський пов., 29 березня) [82, 4]. Серед пізніших історики називають події у таких населених пунктах як Угли, Константиївка, Ости, Убереж (12 травня 1943 р.), Старики (28 травня 1943 р.), Гурби (2 червня 1943 р.) [117, 99—102].

Піком нападів вважають липень 1943 р., коли криваві події розгорілися у західних повітах Волині. При цьому в історіографії ми зустрічаємо наступне їх поширення: з 4 на 5 липня — події розгорталися

у Луцькому повіті і торкалися гмін Ківерці, Олика, Піддубці, Троянець і Сильно; 11 і 12 липня були охоплені Горохівський, Володимирський, Ковельський повіти [131, 284]; з 17 липня 1943 р. протипольська акція перекинулася на Рівненщину [48, 448].

Вчені називають різні дані щодо кількості населених пунктів, на які було здійснено напади 11—12 липня 1943 р. У науковій літературі зустрічаємо різні цифри одночасно заатакованих тоді населених пунктів: 78 місцевостей (А. Русначенко [56, 160], С. Стемпень [145, 104]), близько 100 місцевостей (М. Маложець [99, 148], Г. Мотика [109, 9], І. Патриляк і М. Боровик [48, 447], Е. Семашко [136, 69], А.Л. Сова [144, 180]), 125 адміністративних одиниць (П. Лосовські [95, 47], С. Ройск-Скорупа [131, 284]). Поширеною у польських (Ф. Будзіч [76, 36], Г. Грицюк [10, 261], Г. Мотика [105, 24], Є.Р. Новак [110, 20], Е. Прус [127, 7], Т. Радзік [130, 227], В. Філяр [84, 146], С. Ястжембські [88, 24]) та українських (О. Калакура [20, 318], П. Куделя [26, 13], О. Лисенко [29, 390], В. Литвин [30, 249], О. Осіп'ян [44, 303], Ю. Сорока [61, 25; 62, 303]) авторів є цифра у 167, яка була свого часу оприлюднена Президентом Польщі Александром Квасневським. Хоча й іноді можна зустріти дані й у 176 (Л. Янкевич [87, 103]) польських поселень, на які напали загопи українських націоналістів.

При цьому український дослідник Володимир В'ятрович звертає увагу, що чи не єдиним документальним підтвердженням великого масштабу акції 11—12 липня 1943 р. є звіт генерала Коморовського, у якому говориться про атаку на 60 польських сіл у Володимирському та Горохівському районах [72, 59].

У польській історіографії звертають особливу увагу на напади на польські костели під час Служби Божої. Так, зокрема, Владислав Філяр фіксує знищення 11 костелів (римо-католицьких) [81, 68], Адам Перетяткович [115, 23] та Люцина Кулінська [93, 32] вважають, що таких нападів було щонайменше 17 (з них 12 костелів було заатаковано 11 липня 1943 р.), а Ева Семашко — що у липні 1943 р. було знищено або спалено 18 костелів та каплиць [134, 72]. У польській історичній літературі

знаходимо згадки про напади на костели у поселеннях Вишгородок (пов. Кременецький), Вишеньки (пов. Луцький), Вишневецький Новий (пов. Кременецький), Вишневецький Старий (пов. Кременецький), Володимирці (пов. Сарненський), Дедеркалі (пов. Кременецький), Заболотті (пов. Володимирський), Кисилині (пов. Горохівський), Конохах (пов. Горохівський; польські джерела фіксують знищення поляків біля костелу при відсутності нападу на сам храм), Клевани (пов. Рівненський), Кримному (пов. Ковельський), Колки (пов. Луцький), Ланівці (пов. Кременецький), Межиріч (пов. Рівненський), Невірків (пов. Рівненський), Несвіч (пов. Луцький), Острого (пов. Здолбунівський), Перевали (пов. Володимирський), Поричку (пов. Володимирський), Соколі (пов. Луцький), Хренові (пов. Володимирський), та 1 греко-католицький храм у с. Жабче (пов. Луцький).

У серпні 1943 р. акції поширилися на Любомльщину (часто-густо це пояснюють позицією командира УПА на цих теренах — Юрія Стельмащука («Рудого»). Найвідомішим і добре удокументованим слід вважати напад на села Острівки та Воля Островецька [79, 181; 97; 98; 119]. У цьому контексті слід згадати перш за все ім'я Леона Попека — науковця з Любліна, нащадка вихідців з цих місцевостей, який зробив усе від нього залежне для дослідження трагічних подій 1943 р. та пошанування пам'яті жертв [151, 200—226; 121; 77; 122; 120].

Згідно з відомими нині даними, 30 серпня 1943 р. упівці з сотні Петра Хавхуна («Байди») [49, 414] (за іншою версією це був напад куреня «Лисого» і сотні (куреня) «Ворона» [151, 403; 140]) разом із мобілізованими селянами оточили ці польські населені пункти. У цей день, за В. і Е. Семашками, загинуло відповідно 476 і 572 особи [138, 507], а у нещодавніх польських публікаціях це число зростало неймовірно: від 300 до 500, а згодом — понад 1000 і навіть 1800 осіб.

Ексгумації, які проводили 1992 і 2011 рр. на місці захоронень, що в літературі отримали назву «поля смерті» або «трупного поля», дозволили польській стороні засвідчити факт загибелі щонайменше 800 осіб [156]. Однак навіть результати ексгумації на місці захоронень, які могли б

поставити всі крапки над «і», ще раз виявили розбіжності у позиції українських та польських вчених. Львівські фахівці ствердили, що кількість віднайдених фрагментів людських тіл у Острівках викликає сумніви щодо озвучених у польських ЗМІ цифр (зокрема, незначна кількість знайдених останків черепних коробок та довгих трубчатих кісток свідчить про штучне завищення кількості жертв у десятки разів).

Наприкінці 1943 р. незадовго від Різдва Волиню пройшла нова хвиля нападів — переважно уже на бази польської самооборони та більші скупчення поляків. Стосувалася вона переважно Рівненського, Луцького, Ковельського і Володимирського повітів [155]. Серед найбільших грудневих акцій польські автори називають напади на групу колоній навколо Засмик (пов. Ковельський), на передмістя Ковеля, Луцька, Олики, Рівного, на самооборону Вітольдівки (пов. Здолбунівський), ліквідацію трьох колоній Окопи, Довган, Будки Боровські (пов. Сарненський) [137, 249].

Окремо слід згадати, що польська історична традиція фіксує низку населених пунктів, де були значні польські жертви: так у селах Іванова Долина, Островки, Воля Островецька, Гай, Колодно — більше 450 осіб у кожному [135, 21].

Дослідники, які намагаються малювати об'єктивну картину перебігу конфлікту, відзначають взаємний характер конфлікту і фіксують факти нападів загонів польського підпілля на українське населення (у польській історіографії їх іменують не інакше як «відплатні акції»). Серед інших називають села Черніїв, Свиноярин, Вербично, Осси, Ревушки, Вовчак, Осекрів (вбито близько 100 мешканців), Моновичі (наймовірніше — Маковичі; вбито 70 осіб), Осьмиговичі, Верба (в районі цього села до 15 березня загинуло 600 осіб), Туропин (вбито 30 осіб), Коритниця (вбито 50 осіб), Мочулки, Лежахів, Твердинь та ін.; майже повністю були знищені українські мешканці Ставків, Владинополя, Ставочків, Олеська, Вижгова, Заглинок, Краті, Лисків, Писаревої Волі, Блаженика та ін. [15, 510, 521, 523, 527—528; 29, 390; 18, 277].

Історики однозгідно засвідчують факт перенесення конфлікту наприкінці 1943 р.

і на початку 1944 р. у Галичину, і, водночас, початку повторних антиукраїнських акцій на Холмщині [68, 62].

Влітку 1943 р. терор охопив прикордонні з Волиню повіти Східної Галичини і головню полягав у колективних вбивствах на політичному ґрунті та кримінальних злочинах. Починаючи з вересня 1943 р., цей натиск спадає, а сутички набувають військового характеру. Як стверджують Р. Офіцинський і Л. Хаврак, бої відбувалися в Любачівському, Рава-Руському і Сокальському повітах, які входили безпосередньо до складу Львівської округи АК [45, 41]. У вересні-жовтні 1943 р. історики фіксують поширення польсько-українського конфлікту на Бережанський, Підгаєцький і Рогатинський повіти. У першій половині 1944 р. превентивна боротьба тривала у повітах Перемишляни, Самбір, Городок, Львів, Рудки, Стрий і Жидачів, а з другої половини червня 1944 р. — у Руденському, Рава-Руському, Городецькому, Самбірському, Турчанському і Мостиському повітах [148, 261—262].

З огляду на їх знаковість, на нашу думку, слід виокремити події у селі Гута Пеняцька, які польські автори [125; 85; 71], ймовірно з різних мотивів, порівнюють з чеським Лідіце або французьким Орадур-сюр-Гланом.

Як відомо, у польській літературі не один рік пропагується теза про винищення польського населеного пункту Гута Пеняцька у лютому 1944 р. частиною української дивізії «Галичина» [153; 154; 132; 112; 139; 73; 74] (до речі, підтримана російськими істориками [40, 168—172] та й прокомуністичними авторами в Україні [66, 60—61]). Власне ті ж результати дало слідство у справі Гути Пеняцької, яке провадив Інститут Національної Пам'яті IPN, Oddział Komisji Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu w Krakowie [101; 141].

При цьому у різних авторів ми знаходимо різне число вбитих під час нападу на Гуту Пеняцьку. У телеграмі військового звіту № 515, переданого по радіо командою Польського підпілля у Варшаві польському уряду у Лондоні у березні 1944 року, зазначалося, що «німці вимордували близько ста осіб» (звіт подав Тадеуш Коморовський (пс. «Bór», «Znicz», «Lawina»)) [126]. Було зазначено, що загинуло 200 осіб,

а поступово ця кількість все збільшувалася. За одними джерелами, було вбито 500 чол., за іншими — 700 (Е. Прус), ще за іншими — від 600 до 1000 (Б. Марцінковська [101]), за третіми — 1000—1100 (Г. Команський, С. Секерка [89, 66—70]), Рада охорони пам'яті боротьби і мучеництва [74, 39]), за четвертими — 1800. У інформації, вміщеній у «Львівських вістях», подано, що у Гуті загинуло 868 осіб (цю ж інформацію повторює А. Корман [92]). Радянські джерела говорять про 1200 жертв [125].

Слід вказати, що вперше звинувачення підрозділів дивізії «Галичина» у пацифікації цього населеного пункту ми знаходимо ще у звіті представників Делегатури польського еміграційного уряду [18, 294].

Однак виявлені архівні матеріали дозволяють українським історикам реконструювати хід подій інакше. Львівський дослідник Андрій Боляновський на підставі документів польського еміграційного уряду, радянської партизанки, спогадів довів, що на той час тут не діяв жоден із куренів галицької дивізії [2, 28—30; 3, 218] (водночас слід уточнити, що наприкінці лютого 1944 р. під цією польською колонією короткочасно дислокувався третій батальйон 4-го полку галицьких добровольців, який не підпорядковувався ні військам СС, ні дивізії, який справді брав участь у бою під селом, але проти радянського загону Кундіуса, в складі якого діяла диверсійна група колишніх кримінальних злочинців [31, 4]).

Відомий історик у Канаді д-р Василь Верига у своїй книзі «Дорогами Другої Світової війни» цитує польські архівні документи, що засвідчують активну діяльність на тих теренах німецької Таємної Польової Поліції (Geheime Feld Polizei GFR), яка здійснювала провокації на теренах Галичини. 24 лютого 1944 р. саме ця німецька спецчастина і була обстріляна сильним вогнем з Гути Пеняцької, втративши 6—8 осіб. Такого німці простити не могли і воякам 4-го полку було дано вказівку атакувати село [5, 136—137].

Знаний український історик з діаспори Тарас Гунчак, знавець німецьких військових архівів, пише, що перший штурм Гути Пеняцької стався 23 лютого 1944 р. Атака

проти укріпленого села не вдалася. Українці втратили двох чоловік — Олексу Бобака і Романа Андрійчука, які загинули в бою. 28 лютого полк розпочав атаку вдруге. Цього разу вона була успішною.

Михайло Хронов'ят, як свідок цієї операції, докладно доповів Військовій Управі 7 березня 1944 року те, що побачив у Гуті Пеняцькій. Згідно з його рапортом, полк захопив село і після короткого відпочинку рушив далі. Після відходу вояків у поселення ввійшов німецький підрозділ і «повністю знищив село», результатом чого було повне зруйнування Гуті Пеняцької, за винятком церкви» [12, 75—76].

Розмірковуючи над тим, чому подібні звинувачення дивізійників викликають неприйняття в українській стороні, Гжегож Мотика пояснює це частково багаторічним звинуваченням комуністами членів дивізії «Галичина» і УПА у скоєних та не скоєних гріхах і відповідно гостру реакцію українців на подібні звинувачення [71].

Що стосується Холмщини, то у Генеральному Губернаторстві інтенсивна збройна боротьба між українцями і поляками восени 1943 р. точилася на території Грубешівського, Холмського і Володавського повітів і, на думку польської сторони, була спровокована українською поліцією [21, 196]. Андрій Божик звертає увагу, що холмські (Грубешівщина) та волинські (Сарненщина та Костопільщина) події, хоча й відбувалися одночасно, але незалежно одне від одного, маючи відмінну генезу. Якщо каталізатором подій на Волині, на думку дослідника, була втеча у березні-квітні української поліції (спровокована радянською стороною), то українсько-польські стосунки на південно-східній Люблінщині надовго загострила німецька виселенча акція (листопад 1942 р. — серпень 1943 р.) на Замойщині [75, 165]. «Німецька провокація» — як влучно окреслив ці події польський історик Анджей Леон Сова — була успішною [144, 155—167].

Українські дослідники відзначають факт переходу у 1944 р. протистояння від вибіркових вбивств до суцільного, планового паління сіл і поголового вирізання тамтешніх українців [32, 50]. Березнем 1944 року датують події, які увійшли

у історіографію під назвою «Грубешівської революції», ініціатором якої історики називають коменданта Грубешівського району АК М. Голембевського («Ірка»). Т. Ольшанський пише про так зв. «холмський фронт». При цьому, на думку Руслана Крутофіста, цю акцію можна розділити на декілька етапів: спершу, впродовж 9—12 березня, об'єктом атак були села, розташовані головню на півдні Грубешівського повіту, а вже згодом 19—21 березня сили польського підпілля розпочали дії у північно-західній частині цього повіту [25]. За даними О. Лисенка, лише 13—14 березня 1944 р. польські партизанські загони спалили щонайменше 14 українських сіл (Сагринь, Шиковичі, М'ягке, Прегориле, Новосілкі, Ліски, Телятин та ін.), де загинуло 1500 українців [29, 387]. За даними Є.Пастернака [47, 425—426], на які дають поклики й інші автори [41, 655—656; 54, 26], на теренах Грубешівського повіту впродовж одного року від 26 травня 1943 до 22 травня 1944 року було повністю зруйновано 52 села і вбито майже 4 тис. українців (при цьому автор подає назви усіх тих сіл і докладні дати нападів на них).

Зазначимо, що окремі сучасні польські дослідники розглядають «грубешівську» акцію лише як «відплатну», відповідь на дії української поліції, частин СС і УПА, а села, які зазнали нападів, характеризують як опорні бази українського націоналістичного підпілля.

Серед інших особливе місце займають події в українському селі Павлокома, яке стало одним із знакових у сучасному українсько-польському діалозі. Між інших праць, які присвячені перепетіям у цьому населеному пункті, назвемо роботи Петра Потічного [50], Богдана Гука [53], Здзіслава Конечного [90; 91], Еугеніуша Місіла [102; 103; 104], Люцини Кулінської [94], Едварда Пруса [124] та ін. На підставі спогадів мешканців села і виявлених слідчих матеріалів нині історики можуть досить детально відтворити акцію кількості акцівців під керівництвом Юзефа Бісса («Вацлав») 3 березня 1945 р. Різні джерела подають, що у Павлокомі було вбито від 366 до 500 осіб: проф. П. Потічний у своїй книзі подає 366 імен, хоча, як зауважують інші дослідники, серед них є й ті, хто загинув під час попередніх нападів у лютому

й березні та ті, хто загинув пізніше (саме ця цифра нанесена на символічний хрест греко-католицького цвинтаря); у перевірко-слідчих матеріалах Воевідського управління громадської безпеки (ВУБП) у Ряшеві, особливо у т.зв. «Характеристичі №63», опрацьованій відділом «Ц» Воевідського управління громадської міліції на відділ «Вацлава», неодноразово згадується цифра 375 осіб української національності, убитих у Павлокомі; з черги в акті звинувачення у справі Чеслава Спуги («Залізний») та інших, багаторазово подано число 500 убитих українців [36, 8]. Контекст Павлокоми, на думку українських авторів, підтверджує, що в УПА воювали не одні бандити і злочинці, а вояки АК не були рицарями без сказу [113, 40].

Ще одним символом трагедії українського населення Холмщини в історіографії стало село Сагринь, події у якому теж добре нині відомі дослідникам та громадськості [6; 35; 43; 51; 52; 57; 58; 63]. За винятком цілком одіозних тверджень Е. Пруса, що винищення Сагрині є справою рук самих українців [128], факт участі поляків у цьому злочині заперечень у польській історіографії не викликає. Однак, часто їх інтерпретують як ліквідацію бази УПА: безпосередній учасник нападу на Сагринь, що мав місце 10 березня 1944 р., колишній офіцер 27 Волинської дивізії АК Б.Юзефка у своїх спогадах стверджує, що це було «до зубів озброєне й захищене бункерами село» під охороною значної кількості «бойовиків» [129, 149—150]. Цікаву думку висловив Богдан Гук, який ствердив, що цей холмський злочин дає змогу по-іншому інтерпретувати увесь українсько-польський конфлікт під час Другої світової війни: у стосунках між народами було застосовано принцип політичного наложництва й доконаних фактів, унаслідок чого й трапилася трагедія Волині й Холмщини [11].

Загалом, в українській історіографії утвердилася думка, що конфлікт на Холмщині (терени, що у міжвоєннн входили до складу Люблінського воєводства, а після вересня 1939 р. — до Генерал-Губернаторства) розпочався у листопаді 1941 р. Натомість польські дослідники переважно вказують на 1942 — початок 1943 р., коли події на Холмщині фіксують одиничні вбивства та повторюють тезу, що це була

«відплата за діяльність української поліції і її колаборацію». Тож як і інші аспекти проблеми українсько-польського протистояння у роки Другої світової війни, питання його поширення потребує подальших досліджень.

Примітки

- 1. Атаманюк Ю.** Правда про Гуту Пеняцьку / Юрій Атаманюк. Режим доступу: <http://www.yatran.com.ua/articles/371.html>
- 2. Боляновський А.** До питання про події у селі Гута Пеняцька в лютому 1944-го року / Андрій Боляновський // Педагогічна думка. — 2008. — №4. — С. 28—30.
- 3. Боляновський А.** Дивізія «Галичина». Історія / Андрій Боляновський. — Львів, 2000. — 528 с.
- 4. В'ятрович В.М.** Друга польсько-українська війна. 1942—1947 / Володимир В'ятрович. — К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2011. — 288 с.
- 5. Верига В.** Дорогами Другої світової війни: Легенди про участь українців у здушванні варшавського повстання в 1944 р. та про Українську Дивізію «Галичина» / Василь Верига. — 3-е доп. вид. — Львів: Накладом Братства кол. Вояків 1-ої УД УНА, 1998. — 259 с.
- 6. Відділи Армії крайової** — учасники вбивства мешканців Сагриня 10 березня 1944 р. / Публікацію підготував Богдан Гук // Наше слово. — 2009. — 28 червня (№26). — С. 9; 5 липня (№27). — С. 9; 12 липня (№28). — С. 9.
- 7. Войцеховський Ю.** Волинська трагедія: погляд крізь роки / Юрій Войцеховський // Історія в школі. — 2003. — № 5—6. — С. 19—27.
- 8. Гайдай О., Хаварівський Б., Ханас В.** Хто пожав «Бурю»? Армія Крайова на Тернопіллі 1941—1945 рр. — Тернопіль, 1996. — 155 с.
- 9. Гошовська В.А.** Трагедія Волині: погляд через 60 років / Гошовська В.А., Сьомін С.В., Смолянук В.Ф.; за заг. ред. Є.К. Марчука. — К., 2003. — 164 с.
- 10. Грицюк Г.** Втрати населення на Волині у 1941—1944 рр. / Гжегож Грицюк // Україна — Польща: важкі питання. Т. 5. Матеріали V міжнародного семінару істориків «Українсько-польські відносини під час Другої світової війни». Луцьк, 27—29 квітня 1999 р. — Варшава: Turysa, 2001. — С. 249—270.
- 11. Гук Б.** 10 березня 1944 р. — день злочину АК щодо української людності в II світовій війні / Публікацію підготував Богдан Гук // Наше слово. — 2009. — 26 липня (№30). — С. 9; 2 серпня (№31). — С. 9.
- 12. Гунчак Т.** У мундирах ворога / Тарас Гунчак. — К.: «Час України», 1993. — 208 с.
- 13. Дашкевич Я.** Документи та матеріали про польсько-українські стосунки у 1940-х рр. в Українському архіві (Варшава) / Ярослав Дашкевич // Матеріали засідань Історичної та Археографічної комісії НТШ в Україні. Випуск другий (1995—1997 рр.) / Наукове Товариство

- імені Шевченка в Україні. Інститут української археографії та джерелознавства ім. М.С. Грушевського НАН України та ін. Ред. кол.: Я. Грицак та ін. — Львів, 1999. — С. 157—159. **14. Денищук О.** Злочини польських шовіністів на Волині. Кн. 1. Рівненська область / О. Денищук. — Рівне : ППДМ, 2003. — 352 с. **15. Документи/ Волинь і Холмщина 1938—1947 рр.: польсько-українське протистояння та його відлуння.** Дослідження, документи, спогади / Голова редакційної колегії Ярослав Ісаєвич. — Львів, 2003. — (Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність, 10). — С. 401—546. **16. Ільницький В.** Українсько-польське протистояння на теренах Дрогобиччини (1943—1944 рр.): документи ОУН і УПА / М. Галів, В. Ільницький. — Дрогобич : Посвіт, 2008. — 60 с. **17. Ільюшин І.** Волинська трагедія 1943—1944 рр. / І. Ільюшин. — К. : Ін-т історії України; Київський славистичний університет, 2003. — 313 с. **18. Ільюшин І.** Українська Повстанська Армія і Армія Крайова. Протистояння в Західній Україні (1939—1945) / І. Ільюшин. — К. : Видавничий дім Києво-Могилянська академія, 2009. — 399 с. **19. Ісаєвич Я.** Холмсько-волинська трагедія, її передумови, перебіг, наслідки / Ярослав Ісаєвич // Волинь і Холмщина 1938—1947 рр.: польсько-українське протистояння та його відлуння. Дослідження, документи, спогади / Голова редакційної колегії Ярослав Ісаєвич. — Львів, 2003. — (Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність, 10). — С. 3—58. **20. Калакура О.Я.** Поляки в етнополітичних процесах на землях України у XX столітті / Олег Калакура. — К. : Знання України, 2007. — С. 305—323. **21. Карпус З.** Холмщина (Люблінський дистрикт) у роки німецької окупації (1939—1944) / Збігнев Карпус // Україна — Польща: важкі питання: Матеріали XI Міжнародного семінару істориків «Українсько-польські відносини під час Другої світової війни». Варшава, 26—28 квітня 2005 р. Т. 10. — Варшава : Тирса, 2006. — С. 196. **22. Кентій А.В.** Українська повстанська армія в 1942—1943 рр. / А. Кентій. — К., 1999. — 287 с. **23. Киричук Ю.** Український національний рух 40—50-х років XX століття: ідеологія та практика / Юрій Киричук. — Львів : Добра справа, 2003. — 463 с. **24. Косик В.** Україна і Німеччина у Другій світової війні / Володимир Косик; переклад із французької Романа Осадчука. — Париж — Нью-Йорк — Львів, 1993. — 658 с. **25. Крутофіст Р.** Відносини між польським і українським національно-визвольними рухами в дистрикті Люблін у 1940 — першій половині 1944 рр. / Руслан Крутофіст // Галичина. — 2008. — Ч. 14. **26. Куделя П.** На засадах виваженості та історичної достовірності / Петро Куделя, історик, м. Рівне // Урядовий кур'єр. — 2003. — 12 липня (№ 127). — С. 13. **27. Лебедь М.** УПА. Українська повстанська армія. Її генеза, ріс і дії у визвольній боротьбі українського народу за Українську Самостійну Соборну Державу. 1 частина. Німецька окупація України: Репринтне вид. — Дрогобич: «Відродження», 1993. — 208 с.: іл. **28. Ленартович О.Ю.** Український національно-визвольний рух на Волині в роки Другої світової війни: монографія / О.Ю. Ленартович. — Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2011. — 412 с. **29. Лисенко О.** Українсько-польський конфлікт / О. Лисенко // Проблеми історії України: факти, судження, пошуки: Міжвід. зб. наук. праць. Вип. 16, ч. 1: На пошану д-ра іст. наук, проф. С.В. Кульчицького з нагоди 70-річчя від дня народження та 50-річчя наук. діяльності / Відп. ред. В.А. Смолій. — К. : Ін-т історії України НАН України, 2007. — С. 384—394. **30. Литвин В.М.** Україна в Другій світової війні (1939—1945) / Володимир Литвин. — К. : Видавничий дім «Лі-Тера», 2004. — 464 с. **31. Литвин М.** Гута Пеняцька: нацистський слід польської трагедії 1944 року / Микола Литвин // День. — 2009. — 28 лютого (№35). — С. 4. **32. Макар Ю.** Холмщина і Підляшшя в першій половині XX століття: Історико-політична проблематика / Юрій Макар. — Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 2003. — 88 с. **33. Макарчук С.** Втрати населення на Волині в 1941—1947 рр. / Степан Макарчук // Україна — Польща: важкі питання. Т. 5. Матеріали V міжнародного семінару істориків «Українсько-польські відносини під час Другої світової війни». Луцьк, 27—29 квітня 1999 р. — Варшава: Tursa, 2001. — С. 291—307. **34. Макарчук С.** Українсько-польський конфлікт в роки Другої світової війни: причини, перебіг, наслідки, пропозиції / Степан Макарчук // Україна — Польща: важкі питання. Т. 9. Матеріали IX і X міжнародних семінарів «Українсько-польські відносини під час Другої світової війни». Варшава, 6—10 листопада 2001 р. / Наук. ред. М.М. Кучерепа. — Луцьк : ВМА «Терен», 2004. — С. 333—351. **35. Мельник Н.** Во ім'я справедливості / Надія Мельник // Молода Волинь. — 1992. — 29 травня (№55). — С. 7. **36. Місило Є.** Біль Павлокоми: Пам'ятаймо во ім'я мирного співробітництва / Євген Місило // Наше слово. — 2006. — 21 травня (№ 21). — С. 8. **37. Мотика Г.** Антипольська акція ОУН-УПА / Гжегож Мотика // Незалежний культурологічний часопис «І». — 2003. — № 28. — С. 31—37. **38. Мотика Г.** Від Волині до акції «Вісла» / Гжегож Мотика // Педагогічна думка. — 2008. — №4. — С. 24—28. **39. Мотика Г.** Польське підпілля в південно-східних повітах сучасної Польщі у 1939—1946 роках / Гжегож Мотика // Україна — Польща: важкі питання:

- матеріали VII Міжнародного наукового семінару «Українсько-польські відносини під час Другої світової війни», Луцьк, 24—26 травня 2000 року. Т. 7 / наук і заг. ред. М.М. Кучерепи. — Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2008. — С. 15—36.
- 40. Наврузов Б.Р.** 14-я гренадерская дивизия СС «Галиция» / Бегляр Наврузов. — М. : Вече, 2010. — 319 с.
- 41. Надбужанщина.** Т. 2. — Нью-Йорк — Париж — Сідней — Торонто, 1989.
- 42. Ольшанський Г.А.** Польсько-український конфлікт 1943—1947 рр. / Тадекш Ольшанський // Незалежний культурологічний часопис «Ї». — 1997. — Ч. 10. — С. 34—54.
- 43. Онуфрійчук М.** Сагринь: 60 років тому це українське село було стерте з лица землі / Микола Онуфрійчук, голова Волинського товариства «Холмщина» // Слово і діло. — 2004. — 27 лютого (№7). — С. 6.
- 44. Осипян А.** Этнические чистки и чистка памяти: украинско-польское пограничье 1939—1947 гг. в современной политике и историографии / Александр Осипян // Ab Imperio. — 2004. — № 2. — С. 297—328.
- 45. Офіцинський Р.** Українсько-польські стосунки у дистрикті Галичина (1941—1944) / Офіцинський Р., Хаврак Л. — Ужгород: Гражда, 2002. — 84 с.
- 46. Партач Ч.** Позиція польського еміграційного уряду та польських політичних партій на території Польщі стосовно українського питання / Чеслав Партач // Україна — Польща: Важкі питання. Т. 10: Матеріали XI Міжнародного семінару істориків «Українсько-польські відносини під час Другої Світової війни». Варшава, 26—28 квітня 2005 р. — Варшава: Світовий союз воїнів Армії Крайової, Тирса, 2006. — С. 78—109.
- 47. Пастернак Є. Л.** Нарис історії Холмщини і Підляшшя: (новіші часи) / Євген Пастернак. — 2-е вид. — Вінніпег; Торонто, 1989. — 465 с. — (Волиняна, ч. 17).
- 48. Патриляк І. К.** Україна в роки Другої світової війни: спроба нового концептуального погляду / І.К. Патриляк, М.А. Боровик. — Ніжин: Видавець ПП Лисенко М.М., 2010. — 590 с.
- 49. Польща та Україна у тридцятих-сорокових роках ХХ століття** — Polska i Ukraina w latach trzydziestych — czterdziestych XX wieku: Невідомі документи з архівів спецслужб. Т. 4. — Поляки і українці між двома тоталітарними системами, 1942—1945. Ч. 1. Стосунки АК-УПА на фоні політики окупантів. На Волині. — Варшава; К., 2005. — 878 с. Ч. 2. В Галичині. На землях Холмщини і Грубешівщини. — Варшава; К., 2005. — С. 885—1512.
- 50. Потічний П.** Павлокома 1944—1945: Історія села / Петро Й. Потічний. — Торонто — Львів : Фондація Павлокома, 2001. — 603 с.: іл. + додаток.
- 51. Пригула Є.** Трагедія Сагрині / Євген Пригула, співголова громадського товариства «Холмщина» м. Нововолинськ // Слово і діло. — 2003. — 9 травня (№18). — С. 6.
- 52. Пригула Є.** Трагічна доля Сагриня / Євген Пригула // Наше місто. — 2003. — № 24. — 12 червня. — С. 2.
- 53. Проблема одного документа про Павлокому** / опр. Богдан Гук // Наше слово. — 2006. — 10 грудня (№50).
- 54. Путько-Стех А.** Польща відзначатиме 60-ті роковини подій на Волині / Анізія Путько-Стех // Бористен. — 2002. — № 12. — С. 26.
- 55. Пушук І.А.** Трагедія українсько-польського протистояння на Волині 1938—1944 років. Рожищенський і Маневицький райони / І.А.Пушук. — Луцьк : ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2009. — 384 с.
- 56. Русначенко А.** Народ збурений: Національно-визвольний рух в Україні й національні рухи опору в Білорусії, Литві, Латвії, Естонії у 1940—1950-х роках / Анатолій Русначенко. — К. : Унів. вид-во «Пульсари», 2002. — 519 с.
- 57. Сагринські спогади** / Публікацію підготував Богдан Гук // Наше слово. — 2009. — 20 вересня (№38). — С. 9.
- 58. Сагринь: біль і печаль наша:** Книжка свідчень / Суспільно-культурне товариство «Холмщина»; упоряд. Іван Васильович Банащук. — Львів : «Каменярь», 2007. — 46 с.
- 59. Садовий О.** Куди прямують поляки? / О. Садовий // Літопис Української Повстанської Армії. Т. 2: Волинь і Полісся. Німецька окупація. Кн. 2: Бойові дії УПА. — 3-є вид. — Торонто : Вид-во «Літопис УПА», 1990. — С. 47—57.
- 60. Сергійчук В.** Поляки на Волині у роки Другої світової війни. Документи з українських архівів і польські публікації / Володимир Сергійчук. — К. : Українська Видавнича Спілка, 2003. — 576 с.
- 61. Сорока Ю.** Польсько-українське військово-політичне протистояння у роки Другої світової війни / Юрій Сорока // Етнічна історія народів Європи. 36. наук. праць / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. — К. : Універс, 2007. — Вип. 22. — С. 23—27.
- 62. Сорока Ю.** Польсько-українське протистояння на Волині у 1943 року / Юрій Сорока // Краєзнавство. — 2011. — №2. — С. 301—305.
- 63. Сподарик Г.** Сталося в Сагрині / Григорій Сподарик // Наше слово. — 2009. — 8 березня (№10). — С. 3.
- 64. Субтельний О.** Україна. Історія / Орест Субтельний; Пер. з англ. Ю.І. Шевчука; Вст. ст. С.В. Кульчицький. — 3-те вид., перероб. і доп. — К. : Либідь, 1993. — 720 с.
- 65. Тима П.** Слідства у справі українських жертв. Контекст Сагриня / Петро Тима // Наше слово. — 2004. — 28 березня (№13). — С. 1, 9.
- 66. Украинский фашизм (теория и практика украинского интегрального национализма в документах и фактах) :** Монографія / Сост. А.А. Войцеховский, Г.С. Ткаченко. — К. : Соллюкс, 2004. — 178 с.
- 67. Шанковський Л.** Українська Повстанча Армія // Історія українського війська (1917—1995). Упорядник Я. Дашкевич. — Львів: Світ, 1995. — С. 553—562.
- 68. Шаповал Ю.** Польсько-українські взаємини під час Другої світової війни: потенціал взаєморозуміння і баланс ненависті / Юрій Шаповал // Генеза. — 2005. — №1 (10). — С. 57—66.
- 69. Шимчишин О.** З історії польсько-українських відносин 1941—1947 рр. / О. Шимчишин // Українсько-польські відносини в Галичині у ХХ ст.: Матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (21—22 листопада 1996 р.) / Прикарпатський університет імені В. Стефаніка. Відп. ред. П. Федорчак. — Івано-Франківськ : Вид-во «Плай», 1997. — С. 312—315.
- 70. 60 років волинської трагедії:** Матеріали форуму українських і польських еспертів

та журналістів «Події на Волині: як жити з цим тягарем?», м. Острог, 11—12 квітня 2003 р. — К. : Посольство Республіки Польща в Україні, 2003. — 191 с.

71. 65 lat temu spacyfikowano polską wieś na Ukrainie — Co stało się w Hucie Pieniackiej: Była to niemiecka rasyfikacja dokonana rękami ukraińskich żołnierzy SS — o masakrze w Hucie Pieniackiej mówi dr hab. Grzegorz Motyka // *Gazeta Wyborcza*. — 2009. — 27 lutego. Режим доступу: http://wyborcza.pl/1,75515,6325865,65_lat_temu_spacyfikowano_polska_wies_na_Ukrainie.html. **72. Armia** Krajowa w dokumentach 1939—1945. — Tom 3: kwiecień 1943 — lipiec 1944. — Londyn, 1976. — 627 p. **73. Bąkowski W.** Zagłada Huty Pieniackiej / Władysław Bąkowski. — Kraków : Wydaw. Biblioteki Złoczowskiej : nakł. Klubu Złoczowskiego, 2001. — 168, [1] s. : il., mapy. **74. Ból**, cierpienie, pamięć : księga pamięci w 65 rocznicę ludobójstwa polskiej ludności cywilnej: suplement do książki “Zagłada Huty Pieniackiej” wydanej w 2001 / [red. wyd. Roman Maćkówa]; Klub Złoczowski. — Kraków : Wydawnictwo i Drukarnia Towarzystwo Słowaków w Polsce, 2009. — 119, [1] s. : il. **75. Bożyk A.** Konflikt polsko-ukraiński na południowo-wschodniej Lubelszczyźnie podczas okupacji niemieckiej / Andrzej Bożyk // *Biuletyn Ukrainoznawczy*. — 2007. — Nr. 13. — S. 159—175. **76. Budzisz F.** Dzień Kresowej Żałoby / Feliks Budzisz // *Przegląd*. — 2008. — 13 lip-ca (Nr. 28). — S. 36. **77. Cmentarz** parafialny w ostrówkach na Wołyniu / dr Leon Popek. — Lublin: Wyd. Towarzystwo Przyjaciół Kamieńca i Ziemi Wołyńsko Podolskiej, 2005. — 425 s. **78. Cybulski H.** Czerwone noce. — Warszawa: Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, 1967. — 377 s. **79. Dzieci Kresów** / oprac. dr. Lucyna Kulińska. — Warszawa: Oficyna Wydawnicza ECHO, 2003. — 181 s. **80. Fijałka M.** 27 Wołyńska Dywizja Piechoty AK / Michał Fijałka ; wprowadzenie Piotr Stachiewicz. — Warszawa: „Pax”, 1986. — 226, [2] s. **81. Filar W.** „Burza” na Wołyniu: Dzieje 27 Wołyńskiej Dywizji Piechoty Armii Krajowej. Studium historyczno-wojskowe / Władysław Filar. — wyd. II poprawione i uzupełnione. — Warszawa: Oficyna Wydawnicza RYTM, 2010. — 390 s. **82. Filar W.** 60 rocznica rzezi ludności polskiej na Wołyniu / prof. dr hab. Władysław Filar // *Biuletyn Informacyjny*. 27 Wołyńska Dywizja Armii Krajowej. — 2003. — Nr. 1 (77). — styczeń-marzec. — S. 4—10. **83. Filar W.** Od antyposłkiej agitacji i indywidualnego teroru do eksterminacji ludności polskiej (Wołyń 1942—1944) / Władysław Filar // *Stosunki polsko-ukraińskie: wojna i współczesność* / pod red. Joanna Marszałek-Kawa i Zbigniew Karpus. — Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2008. — S. 49—74. **84. Filar W.** Wydarzenia wołyńskie 1939—1944: w poszukiwaniu odpowiedzi na trudne pytania / Władysław Filar. — Toruń : Wydawnictwo Adam Marszałek, 2008. — 509 s. **85. Huta** Pieniacka — największa zbrodnia na wsi polskiej. Режим доступу: <http://65-lat-temu.salon24.pl/86796,huta-pieniacka-najwieksza-zbrodnia-na-wsi-polskie>. **86. IPN** prowadzi śledztwo ws. mordu w Hucie Pieniackiej. Режим до-
 ступу: <http://www.wprost.pl/ar/154803/IPN-prowadzi-ślędztwo-ws-mordu-w-Hucie-Pieniackiej/> **87. Jankiewicz L.** Cztery lata po 60. rocznicy „Tragedii Wołyńskiej” / Leszek S. Jankiewicz // *Głos Kresowian*. — 2007. — Nr. 27—28. — styczeń — czerwiec. — S. 103. **88. Jastrzębski S.** Samoobrona Polaków na Kresach Południowo-Wschodnich II Rzeczypospolitej w latach 1939—1946 / Stanisław Jastrzębski. — Wrocław : Wydawnictwo “Nortom”, 2008. — 244 s.: il. **89. Komański H.** Ludobójstwo dokonane przez nacjonalistów ukraińskich na Polakach w województwie tarnopolskim 1939—1946 / Henryk Komański, Szczepan Siewierka. — Wrocław : “Nortom”, 2004. — 1182 s. **90. Konieczny Z.** Był taki czas: u źródła akcji odwetowej w Pawłokomie / Zdzisław Konieczny; Polskie Towarzystwo Historyczno-zne. Oddział w Przemyśle, Archiwum Państwowe w Przemyśle. — Przemyśl : PTH.O : AP, 2000. — 55 s. : err. **91. Konieczny Z.** Pawłokoma: niech przemówi historia, a nie polityka / Zdzisław Konieczny; rozm. przepr. Waldemar Moszkowski // *Nasz Dziennik* (Wyd. 2). — 2006, nr 108, s. 14—15. **92. Korman A.** Nieukarane zbrodnie SS-Galizien z lat 1943—1945 : Chodaczów Wielki, Huta Pieniacka, Podkamień, Wicyń i inne miejscowości / Aleksander Korman. — Londyn : Koło Lwowian, 1990. — 95 s.: il. **93. Kulińska L.** Nie tylko Wołyń / Lucyna Kulińska // *Sowiniec*. — 2003. — Nr. 22 (czerwiec). — S. 23—44. **94. Kulińska L.** Pawłokoma / Lucyna Kulińska // *Dziennik Polski*. — 2006. — Nr. 103. — 04.05. Режим доступу: <http://www.dziennik.krakow.pl/pl/aktualnosci/kraj/236854-pawlokoma.html>. **95. Łossowski P.** Nie tylko Wołyń / Piotr Łossowski // *Przegląd*. — 2003. — 13 lipca (Nr.28). — S. 47. **96. Łukaszów J.** Walki polsko-ukraińskie 1943—1947 / Jan Łukaszów // *Zeszyty Historyczne*. — Paryż. — 1989. — z. 90 (t.455). — S.159—199. **97. Mądro R.** Badania masowych grobów ludności polskiej zamordowanej przez nacjonalistów ukraińskich w roku 1943 w powiecie lubomelskim. Część I. Przebieg i wyniki ekshumacji w Woli Ostrowieckiej / Mądro R. // *Arch. Med. Sąd. Krym.* 1993. — (43) nr 1. — S. 47—63. **98. Mądro R.** Badania masowych grobów ludności polskiej zamordowanej przez nacjonalistów ukraińskich w roku 1943 w powiecie lubomelskim. Część II. Przebieg i wyniki ekshumacji w Ostrówkach / Mądro R. // *Arch. Med. Sąd. Krym.* — 1993. — (43) nr 1. — S. 64—78. **99. Małozieć M.** Okręg AK Wołyń, a ludobójstwa OUN-UPA. Zarys problematyki / Małozieć M. // *Zagłada Polaków na kresach II Rzeczypospolitej : stosunki polsko-ukraińskie w latach 1939—1945 : materiały pomocnicze do nauczania historii Polski XX wieku* / pod red. Edmunda Juśko — Tarnów : Samorządowe Centrum Edukacji, 2008. — S. 148. **100. Mańkowski Z.** Między Wisłą a Bugiem 1939—1944 : studium o polityce okupanta i postawach społeczeństwa / Zygmunt Mańkowski. — [Wyd. 2 popr. i uzupełn.]. — Lublin : Wydaw. Lubelskie, 1982. — 512, [4] s. : tab. **101. Marcinkowska B.** Ustalenia wynikające ze śledztwa w sprawie zbrodni ludobójstwa funkcjonariuszy SS „Galizien” i nacji-

- nalistów ukraińskich na Polakach w Hucie Pieniackiej 28 lutego 1944 roku / Bogusława Marcinkowska // Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej. — 2001. — Nr. 1.
- 102. Misilo E.** Pawłokoma 3 III 1945 r. / Eugeniusz Misilo. — Warszawa: Wydawnictwo „UKAR”, 2006. — 182 s.: il. 103. Misilo E. Pawłokoma 3.III.1945 / Eugeniusz Misilo // Над Бугом і Нарвою. — 2006. — №3 (85). — С. 17—20.
- 104. Misilo E.** Prowokacja Pawłokomska : pacyfikację Pawłokomy sprowokował oddział NKWD, który uprowadził Polaków / Eugeniusz Misilo // Wprost. — 2006. — Nr 20. — S. 88—90. Режим доступу: <http://www.wprost.pl/ar/90307/Prowokacja-pawlokomska>.
- 105. Motyka G.** Antypolska akcja OUN-UPA 1943—1944 / Grzegorz Motyka, OBEP IPN Lublin // Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej. — 2001. — Nr. 8. — wrzesień. — S. 24—25.
- 106. Motyka G.** Od rzezi wołyńskiej do akcji „Wisła”: konflikt polsko-ukraiński 1943—1947 / Grzegorz Motyka. — Warszawa: Wydawnictwo literackie, 2011. — 520 s.
- 107. Motyka G.** Postawy wobec konfliktu polsko-ukraińskiego w latach 1939—1953 w zależności od przynależności etnicznej, państwowej i religijnej / Grzegorz Motyka. // Tygiel narodów. Stosunki społeczne i etniczne na dawnych ziemiach wschodnich Rzeczypospolitej 1939—1953 / Praca zbiorowa pod redakcją Krzysztofa Jasiewicza — Warszawa; Londyn; RYTM, 2002. — S. 279—407.
- 108. Motyka G.** Ukraińska partyzantka 1942—1960. Działalność Organizacji Ukraińskich Nacjonalistów i Ukraińskiej Powstańczej Armii / Grzegorz Motyka. — Warszawa: RYTM, 2006. — 728 s.
- 109. Motyka G.** Zamiast wstępu: Od Wołynia do akcji „Wisła” / Grzegorz Motyka // Motyka G. W kręgu „Łun w Bieszczadach”: Szkice z najnowszej historii polskich Bieszczad. — Warszawa: Oficyna Wydawnicza RYTM, 2009. — S. 7—16.
- 110. Nowak J.R.** Ludobójcze rzezie na Kresach / Prof. Jerzy Robert Nowak // Nasz Dziennik. — 2008. — 6—7 września (Nr. 209). — S. 20.
- 111. Olszański T.A.** Konflikt polsko-ukraiński 1943—1947 / Tadeusz Olszański // Więź. — 1991. — Nr. 11—12. — listopad—grudzień. — S. 214—232.
- 112. Orłowski W.** Tragedia Huty Pieniackiej w materiałach niemieckiego Archiwum Państwowego / Wojciech Orłowski // Na Rubieży. — 2008. — Nr. 98. — S. 46—49.
- 113. Osadczuk B.** Pawłokoma pojednania / Bohdan Osadczuk // Wprost. — 2006. — 14 maja (Nr. 19). — S. 40.
- 114. Partacz Cz.** Kto zaczął? Polacy i Ukraińcy na Lubelszczyźnie w latach 1941—1943 / Czesław Partacz, Krzysztof Łada // Antypolska akcja OUN-UPA 1943—1944: fakty i interpretacje / Redakcja naukowa G. Motyka i D. Libionka; Instytut Pamięci Narodowej — Komisja ścigania zbrodni przeciwko narodowi Polskiemu — Warszawa: IPN, 2003. — S. 40.
- 115. Peretiatkowicz A.** Polska samoobrona w okolicach Łucka / Adam Peretiatkowicz. — Katowice: Ośrodek Badań Społeczno-Kulturowych Towarzystwa Zachęty Kultury, 1995. — 252 s.
- 116. Peretiatkowicz A.** Samoobrona ludności polskiej na Wołyniu w latach 1943—1944 / Adam Peretiatkowicz // Armia Krajowa na Wołyniu. — Warszawa, 1994. — S. 33—44.
- 117. Polska — Ukraina:** trudna odpowiedź. Dokumentacja spotkań historyków (1994—2001). Kronika wydarzeń na Wołyniu i w Galicji Wschodniej (1939—1945) / R. Niedzielko (oprac. red); Naczelna dyrekcja archiwów państwowych, Ośrodek KARTA. — Warszawa, 2003. — 184 s.
- 118. Polska — Ukraina:** trudne pytania: Materiały VII Międzynarodowego seminarium historycznego „Stosunki polsko-ukraińskie w latach II wojny światowej”. Łuck 24—26 maja 2000, t. 7. — Warszawa: KARTA, 2000. — S. 268—270.
- 119. Popek H.** To była ucieczka przed śmiercią / Z Heleną Popek z domu Szwed, była mieszkanką Woli Ostrowieckiej na Wołyniu, która przeżyła masakrę rodzinnej wsi, rozmawia Adam Kruczek // Nasz Dziennik. — 2009. — 8 października (Nr. 236).
- 120. Popek L.** Ekshumacja szczątków ludności polskiej wymordowanej przez UPA w pow. Lubomelskin / Leon Popek // Biuletyn Informacyjny: Światow Związek Żołnierzy Armii Krajowej. Okręg Wołyński. 27 Wołyńska Dywizja AK. — 1993. — Nr. 2 (38). — kwiecień-czerwiec. — S. 27—45.
- 121. Popek L.** Ostrówki. Wołyńskie ludobójstwo / Leon Popek. — Warszawa: RYTM, 2011. — 272 s.
- 122. Popek L.** Wołyński cmentarz w Ostrówkach // Na Rubieży. — 1993. — Nr. 2 (3). — S. 17—20.
- 123. Prus E.** Atamania UPA [Ukraińskiej Powstańczej Armii]: tragedia kresów / Edward Prus. — Warszawa : Instytut Wydawniczy Związków Zawodowych, 1988. — 366 s.
- 124. Prus E.** Pawłokoma — zniewolona historia / Edward Prus // Na Rubieży. — 2006. — Nr. 85. — S. 19.
- 125. Prus E.** Reguiem nad zamordowanym polskim sołem / Edward Prus // Nowy Przegląd Wzschepolski. — 2001. — Nr. 3
- Режим доступу: http://www.npw.pl/ARCHIWUM_NPW/2001_03_04/PiP-Prus_Reguiem-nad-zamordowanym.html
- 126. Prus E.** Rycerze żelaznej ostrogi : oddziały wojskowe ukraińskich nacjonalistów w okresie II wojny światowej / Edward Prus. — Wrocław : “Atla 2”, 2000. — 269, [1] s. : il.
- 127. Prus E.** Ukraino, pokochaj prawdę! / Edward Prus // Tylko Polska. — 2003. — 14.08—27.08 (Nr. 33—34). — S. 7.
- 128. Prus E.** UPA [Ukraińska Powstańcza Armia] — armia powstańcza czy kurenie rizinów ? / Edward Prus. — Wrocław : “Nortom”, 1994. — 263, [1] s.
- 129. Przed** akcją „Wisła” był Wołyń: Praca zbiorowa pod red. W. Filara. — Warszawa, 2000. — 180 s.
- 130. Radzik T.** Kwestia żydowska w polityce okupanta niemieckiego na Lubelszczyźnie w doniesieniach „Biuletynu Informacyjnego” 1940—1944 / Tadeusz Radzik // Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Vol.LX (50). Sectio F. Historia. Losy Polaków posrod swoich i obcych. — Lublin:Wyd-wo UMCS, 2005. — S. 227.
- 131. Rojek-Skorupa S.** Zagłada ludności polskiej na Wołyniu w latach II wojny światowej / Rojek-Skorupa S. // W dolinie Bugu, Styru i Słuczu. Wołyń w najnowszej historii Polski (wybrane zagadnienia). — Piotrków Trybunalski, 2005. — S. 273—288.
- 132. Siemaszko E.** „Teraz wojna — nie ma krewnych”: Zagłada Huty Pieniackiej / Ewa Siemaszko // Nasz Dziennik. — 2009. — 1 marca (Nr. 50).
- 133. Siemaszko E.** Bilans zbrodni / Ewa Siemaszko // Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej. — 2010. —

- Nr. 7—8. — S. 77—94. **134. Siemaszko E.** Ludobójcze akcje OUN-UPA w lipcu 1943 roku na Wołyniu / Ewa Siemaszko // Antypolska akcja OUN-UPA 1943—1944: fakty i interpretacje / Redakcja naukowa G. Motyka i D. Libionka; Instytut Pamięci Narodowej — Komisja ścigania zbrodni przeciwko narodowi Polskiemu — Warszawa: IPN, 2003. — S. 59—75. **135. Siemaszko E.** Ludobójstwo Polaków dokonane przez nacjonalistów ukraińskich — tereny i rozmiary / Ewa Siemaszko // Pamięć i nadzieja / opracował Stanisław Koszewski. — Chełm: Stowarzyszenie „Pamięć i Nadzieja”, 2010. — S. 7—29. **136. Siemaszko E.** Od walk i terroru do ludobójstwa / Ewa Siemaszko // Zagłada Polaków na kresach II Rzeczypospolitej : stosunki polsko-ukraińskie w latach 1939—1945 : materiały pomocnicze do nauczania historii Polski XX wieku / pod red. Edmunda Juśko — Tarnów : Samorządowe Centrum Edukacji, 2008. — S. 65—72. **137. Siemaszko E.** Wołyń pod okupacją niemiecką / Ewa Siemaszko // Niepodległość i Pamięć. — 2008. — Nr. 1 (27). — cz. 1. — S. 237—266. **138. Siemaszko W.** Ludobójstwo dokonane przez nacjonalistów ukraińskich na ludności polskiej Wołynia. 1939—1945 / Siemaszko W., Siemaszko E. — T. 1—2. — Warszawa: Wydawnictwo von Borowiecky, 2000. — 1440 s. **139. Śladewska M.** Manipulacja historią Huty Pieniackiej / Monika Śladewska // Przegląd. — 2009. — 3 maja (Nr. 17). — S. 40—41. **140. Śladewska M.** Wybaczyc mogą tylko ofiary / Monika Śladewska // Przegląd. — 2009. — 9 marca (Nr.10). **141. Śledztwo** ws. mordu w Hucie Pieniackiej. Режим доступу: <http://wiadomosci.wp.pl/kat,1342,title,Sledztwo-ws-mordu-w-Hucie-Pieniackiej,wid,10895470,wiadomosc.html> **142. Sobiesiak J., Jegorow R.** Burzany. — Warszawa: Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, 1964. — 391, [1] s. **143. Sosenkiewicz S.** Zbrodnie nacjonalistów ukraińskich na polskich leśnikach w latach 1938—1948 / Stanisław Sosenkiewicz, Norbert Tomczyk; wstęp Norbert Tomczyk. — Wrocław : Wydawnictwo „Nortom” 2008. — 80 s.: il. **144. Sowa A.L.** Stosunki polsko-ukraińskie 1939—1947 : zarys problematyki / Andrzej Leon Sowa. — Kraków: Towarzystwo Sympatyków Historii, 1998. — 342 s. **145. Stępień S.** Wołyń 1943 — historyczna retrospekcja oraz uroczystości po 60 latach / Stanisław Stępień // Biuletyn Ukrainoznawczy. — 2003. — nr. 9. — S. 104—121. **146. Szcześniak A.** Droga do nikąd. Organizacja Ukraińskich Nacjonalistów i jej likwidacja w Polsce / Szcześniak A., Szota W. — Warszawa: Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, 1973. — 587 s. **147. Torzecki R.** Kwestia ukraińska w polityce III Rzeszy: 1933—1945 / Ryszard Torzecki. — Warszawa: „Książka i Wiedza”, 1972. — 375, [5] s. **148. Torzecki R.** Polacy i Ukraińcy. Sprawa ukraińska w czasie II wojny światowej na terenie II Rzeczypospolitej / Ryszard Torzecki. — Warszawa: W-wo Naukowe PWN, 1993. — 348 s. **149. Turowski J.** Pożoga. Walki 27 Wołyńskiej Dywizji AK / Turowski J. — Warszawa : Państw. Wydaw. Naukowe, 1990. — 596, [4] s. **150. Wasilewski K.** Rzezie na Wołyniu / Krzysztof Wasilewski // Przegląd. — 2011. — Nr. 28. **151. Wołyński Testament** / oprac. L. Poper, T. Trusiuk, P. Wira, Z. Wira. — Lublin: Towarzystwo Przyjaciół Krzemieńca i Ziemi Wołyńsko-Podolskiej, 1997. — 236, [1], [53] s. tabl. **152. Zając P.** Prześladowania ludności narodowości polskiej na terenie Wołynia w latach 1939—1945 — ocena karnoprawna zdarzeń w oparciu o ustalenia śledztw OKŚZPNP w Lublinie / Piotr Zając // Zbrodnie przeszłości. Opracowania i materiały prokuratorów IPN. Tom 2. Ludobójstwo / pod redakcją Radosława Ignatiewa i Antoniego Kury. — Warszawa, 2008. — S. 35—49. **153. Żuk S.S.** Skrawek piekła na Podolu: Huta Pieniacka — Hucisko Brodzkie / Sulimir Stanisław Żuk; [sł. wstępne Jan Michalewski]. — Warszawa : nakł. autora, 2007. — Wyd. 2 poszerz. i uzup. — 162, [1] s., [1] k. tabl. złoż. : il. (w tym kolor.). **154. Żuk S.S.** Zagłada Huty Pieniackiej: Fragmenty relacji naocznego świadka / Żuk S.S. // Stosunki polsko-ukraińskie „Głos Kresówian” / wybór i oprac. Jan Niewiński. — Warszawa: Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, 2005. — S. 52—54. **155. Żurek A.** Męczennicy Wołynia / Tekst i zdjęcia Agnieszka Żurek, Ostrówki, Ukraina // Nasz Dziennik. — 2011. — 30 sierpnia (Nr 201). **156. Zychowicz P.** Dzieci na Trupim Polu / Piotr Zychowicz, Tatiana Serwetnyk // Rzeczpospolita. — 2011. — 13 sierpnia. Режим доступу: <http://www.rp.pl/artukul/40,701215-Dzieci-na-Trupim-Polu.html>

The paper summarizes achievements of the Ukrainian and Polish historiography on the issue of spread of ethnic conflict in Western Ukraine during World War II. Shown differences in correctly interpreting the issue of national historiography.

Keywords: Volhynia, Galicia, Kholm, Ukrainian-Polish conflict, historiography.

Анатолій Климов
м. Луганськ



РЕКТОРИ ВОРОШИЛОВГРАДСЬКОГО (ЛУГАНСЬКОГО) ДЕРЖАВНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО ІНСТИТУТУ ІМЕНІ Т.Г. ШЕВЧЕНКА 1940-х — 1980-х рр.

У статті містяться короткі біографічні дані про 10 ректорів Ворошиловградського державного педагогічного інституту ім. Т.Г. Шевченка, які його очолювали протягом 1940-х — 1980-х рр., проаналізовано їхній внесок у розвиток вишу.

Ключові слова: історія вищої педагогічної освіти, вищий навчальний заклад, педагогічний інститут, Луганськ, ректор.

Найстаріший вищий навчальний заклад Донбасу Ворошиловградський державний педагогічний інститут ім. Т.Г. Шевченка (нині Луганський національний університет імені Тараса Шевченка) в 40-80-і рр. ХХ ст. мав сталий розвиток, який багато в чому забезпечували його керівники-ректори. Кожен з них залишив свій слід в історії вишу, кожен мав свій талант і свою вдачу, а кожне покоління студентів назавжди запам'ятало «свого» ректора.

В історичній краєзнавчій літературі, на жаль, майже немає розвідок з оповідями про цих особистостей. Окремі відомості про них містяться в книзі «Луганський національний педагогічний університет імені Тараса Шевченка. Історія. Сьогодення. Перспективи» [1]. Лише про Ф.К. Гужву, В.Г. Пічугіна, Д.О. Жданова в останні роки з'явилися статті [2], хоча протягом зазначеного періоду навчальний заклад очолювало десять керівників — Н.С. Барщевська (1941—1942), О.Д. Кротова (1943), П.А. Ляшенко (1943—1946), О.А. Стрельцов (1946—1953), Ф.К. Гужва (1953—1955), Х.М. Гончарук (1955—1957), Г.Я. Ємченко (1957—1960), В.Г. Пічугін (1960—1975), Д.О. Жданов (1975—1986), Н.Ф. Щербина (1986—1989).

Важким і складним був для інституту період Великої Вітчизняної війни Радянського Союзу 1941—1945 рр. З її початком значну частину викладачів та студентів, в тому числі директора, випускни-

ка історичного факультету, Фелікса Микитовича Бадаєва було мобілізовано до армії, й виш очолила Ніна Євгенівна Барщевська. Уродженка міста Деражня Летичівського повіту Подільської губернії, вона у 27-річному віці, 1918 року, разом із чоловіком та родичами приїздить до Луганська й працює в різних школах міста, викладаючи російську мову (до революції 1917 року вчилася в Київському комерційному інституті й добре володіла російською, українською, польською та французькою мовами).

Закінчивши в 1931 р. соціально-економічний факультет Московського педагогічного інституту за фахом «політична економія», Н.С. Барщевська стає викладачем ДІНО, у 1934 р. перетвореного на педагогічний інститут, працюючи на кафедрі загальної історії й викладаючи історію середніх віків, а також обіймаючи посаду заступника директора по учительському інституту [4, арк. 5, 7]. У 1939 р. Н.С. Барщевська вступила до ВКП(б); того ж року її, добре знану в місті, обрали депутатом Климівської районної ради депутатів трудящих [4, арк. 8] (цей новий район міста, на території якого був інститут, утворили в 1939 р. і назвали на честь члена політбюро ЦК ВКП(б), наркома оборони СРСР К.Є. Ворошилова, зараз це Ленінський район Луганська).

Климов Анатолій Олексійович — професор, завідувач кафедри історії України Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

* З 1935 по 1958 рік та в 1970—1990 рр. у зв'язку з перейменуванням міста інститут мав назву «Ворошиловградський», у 1958—1970 рр. — «Луганський».

Н.Є. Барщевській спочатку довелося організувати студентів і викладачів для будівництва на території області оборонних рубежів, а потім проводити дві евакуації навчального закладу. Перша розпочалася наприкінці жовтня 1941 р. Заняття тоді було повністю припинено, у навчальному корпусі й гуртожитках розміщено два евакуаційних госпіталі. Частина викладачів за розпорядженням Наркомосу УРСР виїхала до Актюбінська, Красноярська та Ашгабада, де вони працювали в різних навчальних закладах та інших установах. Але ситуація на фронті тимчасово стабілізувалася, тому навчальний процес вирішили відновити. У місті залишалося близько 500 студентів, котрі тепер навчалися в невеличкому двоповерховому будинку викладачів, розташованому на інститутській садибі, та приміщенні театру юного глядача. Під керівництвом Н.Є. Барщевської було складено навчальні плани на 3-річний (замість 4-річного) термін навчання; до занять залучено викладачів, котрі не виїхали на схід, а також з інших навчальних закладів, працівників Академії наук та ЦК КП(б)У, евакуйованих з Києва. Так завершили 1941/42 навчальний рік [3, с. 234].

Поразка Червоної армії під Харковом у травні 1942 р. різко змінила ситуацію на фронті на користь ворога. Н.Є. Барщевська керує евакуацією інституту тепер уже до міста Енгельса Саратовської області. Робилося це у вкрай стислий термін: необхідні евакуаційні документи отримали тільки 13—15 липня, а ввечері 16 липня до Ворошиловграда увійшли війська окупантів. Н.Є. Барщевська не змогла евакуюватися через родину — літніх матір, тітку, 60-річного хворого чоловіка [4, арк. 5-зв.]. Залишившись на окупованій території, вона була вимушена, щоб не вмерти з голоду, півтора місяця працювати різноробом у ремонтній конторі [4, арк. 8], і за це в 1944 р. її виключили з партії.

14 лютого 1943 р. місто визволили. Наступного дня відновлюється робота інституту й одним із перших наказів по закладу Н.Є. Барщевську поновлюють на роботі, але лише на посаді старшого викладача кафедри загальної історії (у 1944—1948 рр. вона була деканом історичного факультету, а в 1948 р. її звільнили з вишу

як таку, що скомпрометувала себе, працюючи під час окупації) [4, арк. 1, 2, 9].

Відновлювати роботу вишу розпочала Оксана Дмитрівна Кротова, яка, однак, виконувала обов'язки керівника зовсім нетривалий час — протягом чотирьох місяців. У 1931 р. вона заочно закінчила ДІНО, отримавши диплом учителя біології, а 1934 р. — аспірантуру Українського науково-дослідного інституту педагогіки, після чого викладала педагогіку в Харківському педагогічному інституті. На початку війни О.Д. Кротова евакуюється до Самарканда, а в червні 1942 р., ураховуючи тривале співробітництво з органами НКВС, було вирішено використати її для підпільної роботи у Ворошиловграді. Однак майже зразу після окупації міста вона потрапила до італійської в'язниці й перебувала там до звільнення Червоною армією [5, с. 144].

Відновити заняття було нелегкою справою. Приміщення навчального корпусу, студентські гуртожитки, житловий будинок викладачів були розбиті, лабораторії, фундаментальну бібліотеку, навчальне обладнання знищено, а починати відбудовні роботи в умовах близького фронту (остаточно область визволили від ворога 4 вересня 1943 р.) виявилось неможливим. Для проведення навчального процесу інституту надається невелике одноповерхове приміщення по вулиці Т.Г. Шевченка, де 1 березня 1943 р. розпочалися заняття студентів старших курсів.

У червні 1943 р. О.Д. Кротову зробили секретарем парткому інституту (цю посаду вона обіймала понад десять років, деякий час також завідувала кафедрою педагогіки й більше ніж 30 років була викладачем цієї кафедри), виконуючим обов'язки директора, а згодом директором стає Прохор Андрійович Ляшенко.

П.А. Ляшенко народився в 1900 р. в с. Некрасове Глухівського повіту Чернігівської губернії, у 1922 р. закінчив педагогічний технікум у Черкасах, у 1926 р. — фізико-математичний факультет Дніпропетровського інституту народної освіти, у 1933 р. — аспірантуру Українського науково-дослідного інституту педагогіки й очолив кафедру педагогіки Осипенківського (Бердянського) учительського інституту. Згодом він стає заступником ди-

ректора з навчально-наукової роботи цього навчального закладу, а в 1939 р. його директором. У вересні 1941 р. П.А. Ляшенко керує евакуацією інституту: до Таджикиської РСР, Ленінабада, вивозяться обладнання, документація, виїжджають викладачі. У Таджикистані він працює директором школи, лектором міському партії, уповноваженим Наркомосу УРСР, секретарем райкому партії. Коли після Сталінградської битви починається визволення України, П.А. Ляшенка направляють у розпорядження ЦК КП(б)У, у квітні 1943 р. призначають завідувачем кафедри марксизму-ленінізму Старобільського учительського інституту, який щойно відновив роботу. Два місяці потому він очолив Ворошиловградський педагогічний інститут [6, арк. 7, 8].

П.А. Ляшенку довелося керувати ще однією евакуацією вищу. Влітку 1943 р., під час протистояння радянсько-німецьких військ на Курській дузі, наслідки якого могли бути непередбачуваними, а також урахувавши те, що воєнні дії ще тривали на території області, Наркомос УРСР ухвалює евакуювати ВДІІ до Сталінградської області, розташувавши в селі Владимирівка. Тут до осені проводилися заняття на чотирьох факультетах і в учительському інституті, з яким об'єднали також евакуйований Старобільський учительський інститут; у серпні проведено державні іспити, за наслідками яких 13 випускників отримали дипломи вчителів [3, с. 236].

Восени 1943 р. інститут остаточно повертається до Ворошиловграда. Протягом жовтня-листопада під заняття пристосовується зруйнований корпус по вулиці Оборонній. Можливостей для його швидкого поновлення, оскільки відбудовували в першу чергу зруйновані промислові підприємства, не було. Спочатку ремонтується тільки права частина будівлі, при цьому за відсутністю скла та деревини вікна тоді закладали старою цеглою. У 1943/44 навчальному році заняття проводилися в неопалюваних аудиторіях і без меблів. Лекції через неукомплектованість кафедр читалися лише тоді, коли з'являлися потрібні фахівці. Керівництво інституту докладало чимало зусиль для налагодження роботи: у 1945 р. на 15 кафедрах

вже працювало 75 викладачів, контингент студентів зріс до 800 осіб, почала працювати їдальня, було створено відділ робітничого постачання, розгорнуто підсобне господарство тощо [3, с. 237]. Згодом здебільшого силами студентів та німецьких військовополонених почалася відбудова лівої частини корпусу, запрацювали кочегарка, бібліотека, деякі навчальні кабінети. Однак зруйнованими залишалися студентські гуртожитки, студенти мешкали на приватних квартирах, а кваліфіковані викладачі в кімнатах першого поверху навчального корпусу.

Поступово налагоджувалася науково-дослідна робота, викладачі готували дисертації (у 1946 р. лише 16 з них мали наукові ступені та вчені звання, не було жодного доктора наук), почали проводитися науково-теоретичні конференції. Але брак коштів на освітню галузь у перші післявоєнні роки гальмував процеси відбудови, у 1946 р. інститут було переведено до найнижчої, третьої, категорії вищих навчальних закладів (у ті часи за кількістю та якістю викладацького складу, контингентом студентів та фінансуванням вищі навчальні заклади поділялися на три категорії). У серпні того ж року новим директором інституту призначається Олександр Андрійович Стрельцов.

О.А. Стрельцов відрізнявся від своїх попередників. Директором інституту він став у 43-річному віці, маючи хорошу освіту та неабиякий досвід роботи. У 1932 р. О.А. Стрельцов закінчив історичний факультет Харківського інституту народної освіти, у 1938 р. — заочно відділення історії Московського інституту історії, філософії і літератури (МІФЛІ), добре володів п'ятьма мовами. Протягом 1932—1939 рр. він працював директором Конотопського педагогічного технікуму, Глухівського учительського інституту і Житомирського педагогічного інституту, водночас очолюючи в них кафедри історії, а з 1939 року був секретарем Житомирського обкому КП(б)У. З початком війни О.А. Стрельцов перебував у Діючій армії, був заступником начальника політвідділу 5-ї армії, у складі політвідділу 62-ї армії під командуванням В.І. Чуйкова брав участь в обороні Сталінграда, був там поранений у ногу. Після визволення України

він знову, у 1943—1946 рр., секретар Житомирського обкому КП(б)У. З цієї посади його переводять до Ворошиловграда [7, арк. 1, 1-зв., 19—20].

ВДП О.А. Стрельцов очолював до листопада 1953 р. За ці 7 років відбулися зміни в навчальному процесі, який вівся за 7 спеціальностями на 4-х факультетах та в учительському інституті: введено нові навчальні програми, у 1947 р. створено факультет фізичного виховання, у 1949 р. учительський інститут реорганізовано в інститут іноземних мов з англійським та французьким відділеннями. У зв'язку зі зниженням категорії довелося реорганізувати кафедри, об'єднуючи деякі з них; у 1951 р. об'єднано також історичний факультет та факультет мови і літератури в історико-філологічний, а природничий та географічний — у природничо-географічний [3, с. 239—240].

При стабільному в цей час контингенті студентів (800—850 осіб за денною формою навчання і вдвічі більше за заочною) докладалося багато зусиль для забезпечення їх навчальною літературою: тільки за 1949 р. книжковий фонд бібліотеки зріс майже на 43 тис. примірників, за 1950 р. — на 19 тис. Було отримано нове обладнання для кабінету фізики, створено астрономічний кабінет. Попри брак коштів покращували матеріальну базу: знаходили навчальні меблі, ремонтували водогін і каналізацію, дах і гуртожиток № 2, у якому для студентів відкрили хлібний та продуктовий магазини, перукарню, медичний пункт, швейну майстерню, душові та кубову кімнати. У 1947—1948 рр. було збудовано агробіологічну базу природничого факультету — оранжерею площею 60 квадратних метрів, дослідну ділянку в 1,5 гектара, розплідник плодівих та декоративних дерев, великий виноградник. Однак повністю відбудувати єдиний тоді навчально-лабораторний корпус не вдалося, й заняття проводилися у дві зміни [3, с. 241].

Піклуючись про навчання студентів директорат дбав і про культурно-спортивне життя майбутніх учителів. Працювали численні гуртки: хорівий, танцювальний, драматичний, оркестр духових інструментів та домровий оркестр, проводилися огляди художньої самодіяльності, тричі на тиждень демонструвалися кращі радянські кінофільми тощо. До цього слід до-

дати гучне відзначення «знаменних дат» — 30-річчя ВЛКСМ та комсомолу України, 150-річчя від дня народження О.С. Пушкіна, 100-річчя від дня народження І.П. Павлова та ін. На факультетах було розгорнуто спортивно-масову роботу, створено секції легкої атлетики, гімнастики, спортивних ігор, туризму, а жіноча баскетбольна команда в 1950 р. стала призером першої спартакіади педагогічних інститутів України і тривалий час була в республіці провідною.

Багато уваги О.А. Стрельцов приділяв кадровим питанням. Колектив поповнили талановиті науковці: кандидат сільськогосподарських наук, знаний гідрогеолог та фахівець з ґрунтів Донбасу доцент Павло Іванович Луцький, котрий мав досвід роботи директора Ворошиловградського сільськогосподарського інституту (додамо, що він працював до 1991 р., залишивши роботу в 90-річному віці), літературознавець, у майбутньому професор Іван Михайлович Білогуб, Микола Гаврилович Гончаренко, який працював у виші 46 років, ставши доктором історичних наук, професором, відомим українським істориком, лауреатом Державної премії УРСР у галузі науки і техніки та багато інших.

Водночас на викладацьку роботу залишали кращих випускників: викладачами, зокрема, стали випускник 1947 р. Олексій Міхно, випускник 1949 р. Костянтин Ситник, випускник 1950 р. Павло Литвиненко та інші. Костянтин Ситник тепло згадував про те, як опікувався молоддю директор інституту, радив учитися далі, підтримував у науковому пошуку. За порадою Стрельцова К.М. Ситник вступив до аспірантури Інституту ботаніки Академії наук УРСР. Згодом він став ученим зі світовим ім'ям, академіком НАН України, президентом Українського ботанічного товариства, протягом 1970—2003 рр. очолював Інститут ботаніки НАН України імені М.Г. Холодного, тривалий час був першим віце-президентом Академії наук України.

Залучаючи викладачів до наукових досліджень, О.А. Стрельцов і сам у 1947 р. захистив в Інституті історії України АН УРСР кандидатську дисертацію «Житомирська область під час німецько-фашистської окупації», у 1948 р. отримав учене звання доцента по кафедрі історії СРСР, на якій викладав історію СРСР ХХ сто-

ліття та спецкурс з історії Великої Вітчизняної війни [7, арк. 4, 7, 9].

Усе це відбувалося під важким ідеологічним пресингом та наглядом «компетентних органів». На партійних зборах закликали викривати ворогів; вишукували космополітів і цькували українських буржуазних націоналістів; велися прискіпливі спецперевірки, особливо тих, хто перебував на окупованій території. Викладачі відвідували постійнодіючий семінар з вивчення творів Й. Сталіна, проводилися численні конференції, як от: «В.І. Ленін, Й.В. Сталін та історична наука», «Сталінський план робіт і наші природні багатства», «Боротьба з буржуазним космополітизмом і завдання історичної науки». Лекції та семінарські заняття стенографувалися з їх наступним критичним політичним аналізом, а усі характеристики на викладачів повинні були містити висновок: «справі партії Леніна–Сталіна та соціалістичній Батьківщині відданий».

12 листопада 1953 р. новим директором інституту і завідувачем кафедри російської мови та літератури було призначено Федора Кириловича Гужву, а О.А. Стрельцов став викладачем Ворошиловградського сільськогосподарського інституту.

Ф.К. Гужва походив із селянської родини, котра мешкала в селі Слов'янка Межівського району, що на Дніпропетровщині, мав філологічну освіту (у 1934 р. закінчив філологічний факультет Новомосковського педагогічного інституту за фахом «російська мова та література»), досвід роботи у вищих навчальних закладах. Протягом 1938—1941 рр. він — завідувач кафедри російської мови, помічник декана факультету мови та літератури, помічник (заступник) директора по учительському інституту в Запорізькому педагогічному інституті; з вересня 1941 р. — в евакуації в Таджикицькій РСР [8, с. 114]. У червні 1942 р. директор Шурабської середньої школи Ф.К. Гужва на десять місяців стає червоноармійцем, після чого знову працює директором тієї самої школи, а після визволення України, у липні 1944 р., призначається директором і завідувачем кафедри мовознавства Старобільського учительського інституту, наприкінці 40-х років досить невеличкого: 18 викладачів і менше ніж 300 студентів.

У 1950 р. Ф.К. Гужву призначають директором та завідувачем кафедри мово-

знавства Ужгородського учительського інституту. Звісно, що в ті часи керівниками вищих навчальних закладів у західних областях України призначали виключно перевічених осіб, у відданості яких не було жодних сумнівів. До того ж Федір Кирилович був російським філологом, а такі фахівці зі сходу для здійснення радянізації були вкрай потрібні. Працюючи в Ужгороді, Ф.К. Гужва захистив кандидатську дисертацію «Дослідження про застосування коротких та повних прикметників в російській радянській художній літературі», й на час призначення директором ВДПІ 40-річний учений був кандидатом філологічних наук [8, с. 114, 116].

У Ворошиловграді Ф.К. Гужва разом із дружиною Неллі Григорівною, яка тут отримала диплом учителя російської мови та літератури, працювали недовго — трохи більше року, до січня 1955 р., й оцінити його роботу за такий короткий термін складно. Та й не все тоді залежало від директора. Скажімо, згідно з державною програмою реорганізації вищих навчальних закладів, у 1954 р. було закрито учительський інститут. І хоча хрущовська «відлига» тільки починалася, перспективи політичного життя країни не були остаточно визначені, адже XX з'їзд КПРС ще не відбувся, Ф.К. Гужва був здатний на вчинки: у грудні 1954 р., наприклад, він узяв на роботу О.В. Єфреміна, котрий став в інституті першим професором післявоєнної доби. Річ у тому, що Олександр Володимирович двічі засуджений за сумнозвісну 58-ю статтею (контрреволюційна діяльність): після першого десятирічного ув'язнення в 1937—1946 рр. вдруге в 1948 р. потрапив до сталінських таборів. Улітку 1954 р. О.В. Єфреміна звільнили за амністією, але тоді не реабілітували. Директорові інституту 66-річний учений міг надати тільки довідку управління МВС у Красноярському краї про звільнення, однак перепорою для призначення його старшим викладачем кафедри російської і зарубіжної літератури це не стало [3, с. 292, 294].

Після Ворошиловградського педагогічного інституту Ф.К. Гужву знову призначають директором педагогічного інституту на заході — у Чернівцях. У 50—60-х роках він був також ректором Сумського педагогічного інституту, а завершив науково-педагогічну діяльність професором,

доктором педагогічних наук, завідувачем кафедри російської мови та літератури Київського державного педагогічного інституту ім. О.М. Горького [8, с. 116—117].

10 січня 1955 р. колектив інституту отримав нового ректора. Їм став Хома Мартинович Гончарук [9, арк. 40].

Хому Мартиновича (для викладачів і студентів він був Георгієм) в інституті добре знали. Він народився 1913 р. в селянській родині на Вінниччині, у селі Підвисокому Липовецького повіту, у 1938 р. з відзнакою закінчив факультет мови та літератури Ворошиловградського педагогічного інституту і встиг попрацювати в рідному навчальному закладі викладачем української літератури. У 1940 р. за призовом пішов до Червоної армії. Служба затягнулася на 6 років. Починав рядовим, а після нападу Німеччини на СРСР закінчив артилерійське училище й у 1942—1945 рр. брав участь у бойових діях у складі Південно-Західного та Третього Українського фронтів. Важкими фронтовими шляхами артилерист-зенітник, звільняючи рідну землю, пройшов на Захід, воював у Румунії, Болгарії, Югославії, Австрії, Угорщині, штурмував Будапешт.

У травні 1946 р. чорнявого статного красеня капітана-артилериста було демобілізовано й він повернувся до викладацької роботи в інституті. Його зразу призначили деканом факультету мови та літератури, згодом, у 1947—1950 рр. він завідує кафедрою української літератури, у 1950 р. стає заступником директора інституту з навчально-наукової роботи [9, арк. 12, 29-зв.]. Водночас Хома Мартинович працює над дисертацією «Масова робітничка поезія Донбасу в період громадянської війни», яку в 1953 р. захистив в Інституті літератури імені Т.Г. Шевченка АН УРСР, отримавши диплом кандидата філологічних наук [9, арк. 27, 66].

Два роки директорства Х.М. Гончарука були заповнені виснажливою роботою. В інституті панувала творча атмосфера, відбувалися нові захисти кандидатських дисертацій; позитивні процеси, які тоді проходили в країні, сприяли покращенню навчального процесу, студентського життя. У 1955 р. було врешті повністю відбудовано навчально-лабораторний корпус, до нього прибудували спортивний зал площею 420 квадратних метрів з підсоб-

ними приміщеннями, а на інститутській ділянці створили студентське спортивне містечко з волейбольним та баскетбольним майданчиками. Тривали відбудовні роботи в найбільшому гуртожитку № 1, завершені в 1958 р. Скупі рядки офіційної характеристики Х.М. Гончарука, підписаної в травні 1953 р. директором інституту О.А. Стрельцовим, можуть служити досить точною оцінкою його роботи на всіх посадах, які він обіймав: «виявив велику працездатність і сумлінність, хороші організаторські здібності, вміння налагодити педагогічний процес у виші, підтримувати порядок і дисципліну» [9, арк. 25-зв.].

2 лютого 1957 р. наказом по Міністерству освіти УРСР Х.М. Гончарука було звільнено з посади директора за станом здоров'я, а директором призначено Г.Я. Ємченка [9, арк. 75, 77]. Хома Мартинович залишився працювати в інституті на посаді завідувача кафедри української літератури до своєї смерті в 1972 р.

Таким чином, наступним директором інституту в 1957 р. став Григорій Якович Ємченко, який привніс у колектив інший стиль роботи. Ровесник Х.М. Гончарука, він також походив із селян (народився на хуторі Троїцькому під Алчевськом) і також закінчив цей інститут, отримавши диплом учителя-філолога, але раніше, у 1935 р. За плечима Г.Я. Ємченка було 17 років партійно-комсомольської роботи: протягом 1939—1944 років він працював першим секретарем Клімівського райкому комсомолу у Ворошиловграді, першим секретарем Ворошиловградського обкому комсомолу, першим секретарем Карагандинського обкому комсомолу, а з 1944 р. був спочатку завідувачем організаційного відділу Ворошиловградського обкому КП(б)У і десять років (1946—1956 рр.) — другим секретарем обкому [10, арк. 1, 1-зв.]. Після смерті Й. Сталіна та XX з'їзду КПРС велася чистка кадрів у партійних комітетах, унаслідок якої більшість «старих» партійних керівників утратили свої посади. Г.Я. Ємченка, який у 1949 р. заочно закінчив Вищу партійну школу при ЦК ВКП(б), перекваліфікувавшись на історика партії, відправляють керувати педагогічним інститутом.

Безумовно, керівна партійна робота наклала на нього свій відбиток. Зусилля колективу спрямовувалися в першу чергу на ви-

конання партійних рішень, підтримку численних ініціатив обласного керівництва, які тоді народжувалися чи не щодня. До того ж він працював у тісному тандемі із секретарем парткому інституту, а цю посаду на цей час обіймав Володимир Іванович Калашников, тоді вже кандидат історичних наук, який до 1954 р. також кілька років працював у Ворошиловградському обкомі партії завідувачем відділу шкіл та вищих навчальних закладів.

Партком було перетворено на штаб з планування інститутського життя, а його стіни, наче воєнні мапи, прикрасили графіки підготовки дисертацій з червоними або синіми прапорцями, якими позначалися успіхи або негаразди в роботі. На Першотравневі та Жовтневі свята колону інституту, яка йшла на демонстрацію, прикрашали величезні муляжі кукурудзи, що мало свідчити про підтримку політики М.С. Хрущова. І навіть висаджений у 1958 р. на 5 гектарах інститутської території дійсно чудовий фруктовий сад отримав назву «імені 40-річчя ВЛКСМ». Усі були захоплені грандіозними заходами: фестивалями, оглядами аматорської творчості, а в 1959 р. силами студентів поставили навіть оперу — «Катерину» Миколи Аркаса.

Г.Я. Ємченко був людиною енергійною. Не занурюючись у деталі навчального процесу, він вирішував масштабні питання. І тут у пригоді ставали його колишні партійні зв'язки з керівниками різних рівнів, господарниками області, а також те, що протягом 1955—1959 рр. він був депутатом Верховної Ради УРСР [10, арк. 11]. Тож на території інституту для викладачів добудували 8-квартирний будинок, а неподалік від навчально-лабораторного корпусу постав 60-квартирний п'ятиповерховий житловий будинок, у якому всі викладачі та співробітники, які того потребували, отримали житло. Було змінено непривабливий вигляд навчально-лабораторного корпусу. Фасад цієї оригінальної будівлі, зведеної в 1930 р., що тепер опинилася в новому центрі міста, за браком коштів покрили цементом темно-сірого кольору. У 1957—1958 рр. студентські будівельні бригади оздобили його, облицювавши дефіцитною на той час керамічною плиткою. Однак кримінальний вчинок одного із синів Григорія Яковича перервав на початку 1960 р. його ректорську кар'єру. Г.Я. Єм-

ченко переводять на посаду заступника директора інституту із заочного навчання, перебуваючи на якій він закінчив заочно річну аспірантуру з історії КПРС при Київському державному університеті, захистив кандидатську дисертацію «Діяльність партійних організацій Донбасу в роки Великої Вітчизняної війни». У 1962 р. Г.Я. Ємченко перейшов працювати в Луганський машинобудівний інститут, де тривалий час, ставши професором, завідував кафедрою історії КПРС [10, арк. 3, 3-зв., 19].

4 лютого 1960 р. керівником інституту було призначено Всеволода Григоровича Пічугіна. Він народився в 1911 р. в сім'ї службовців в Острогозьку Воронежської губернії. У 1939 р. вступив на історичний факультет Ворошиловградського педагогічного інституту, який закінчив екстерном лише в 1950 р. Під час Великої Вітчизняної війни Радянського Союзу, пройшовши скорочене навчання в артилерійському училищі й ставши офіцером-політпрацівником, В.Г. Пічугін брав участь у бойових діях на Калінінському, Західному, Другому Білоруському фронтах, воював у Польщі та Німеччині.

У 1946 р. його армійська служба закінчилася і почалася партійна робота: він — лектор Ворошиловградського міському КП(б)У, керівник лекторської групи, лектор обкому КП(б)У, секретар Ворошиловградського міському партії. У 1951—1954 рр. Всеволод Григорович навчається в аспірантурі Академії суспільних наук при ЦК ВКП(б), захищає кандидатську дисертацію з усвітньої історії «Провал американських планів реставрації капіталізму в країнах народної демократії Південно-Східної Європи (1947—1952 рр.)» і переходить на викладацьку роботу — працює завідувачем кафедри історичних наук обласної Вищої партійної школи в місті Сталіне (Донецьку). У зв'язку з ліквідацією школи в 1959 р. ЦК компартії України направляє В.Г. Пічугіна в розпорядження Луганського обкому партії для використання на викладацькій роботі в педагогічному інституті. Так він повернувся до навчального закладу, де свого часу отримав вищу освіту [11, с. 127—128].

З усіх післявоєнних директорів, а за нього ця посада стала ректорською, В.Г. Пічугін керував інститутом найдовше — 15 років. Мабуть, цьому сприяло те, що

фронт розвинув вольові риси його характеру, тривала робота в 1927—1939 рр. у книготорговельній мережі тодішнього «Книгоцентру» сформувала широкий кругозір, робота лектором заклала підвалини викладача, а «партійна біографія» робила «своєю людиною» в партійних кабінетах.

На посаді ректора В.Г. Пічугін проявив себе насамперед дбайливим та міцним організатором-господарником. Чітко здійснювався двозмінний навчальний процес, панував порядок у студентських гуртожитках, завжди було тепло (у навчальному корпусі діяла власна котельня), на інститутській території можна було відпочити в тіні дерев і розмаїтті квітів.

Він здійснив спробу перетворити інститут на університет. Річ у тому, що на початку 60-х років у країні розпочалось «розгорнуте будівництво комунізму», котре передбачало прискорення науково-технічного прогресу, підсилення ролі науки, розширення можливостей отримати вищу освіту, а Донбас відставав від інших регіонів за кількістю осіб з вищою освітою й не мав класичного університету. На цей час інститут був визнаним гуманітарним центром області, мав оригінальну гуманітарну та природознавчу інфраструктуру, досить кваліфікований викладацький склад (понад 130 осіб, з яких більше ніж третина — кандидати наук, доценти), а контингент студентів перевищив 4 тисячі. Діяли непогані спеціалізовані наукові лабораторії, геологічний, зоологічний, анатомічний музеї, одна з небагатьох в Україні навчальна астрономічна обсерваторія. Ураховуючи це, у 1964 р. за підтримки обкому партії перед вищими партійними та державними інстанціями СРСР та УРСР було порушено клопотання про створення на базі інституту Донецького державного університету. Університет мав стати науково-навчальним центром усього Донбасу і не поступатися іншим українським університетам, а тому перепоною стало те, що матеріально-технічна база та наявні кадри вищої кваліфікації не зовсім відповідали університетському рівню. У 1965 р. університет відтерили в Донецьку [3, с. 328, 330].

Розуміючи ці проблеми, Всеволод Григорович докладає чимало зусиль для нарощення науково-кадрового потенціалу. Захищає докторську дисертацію з історії

М.Г. Гончаренко, з медичного інституту запрошується доктор біологічних наук С.М. Діонесов, відтак у 1964 р. відкривається аспірантура з першими двома спеціальностями — історія КПСР та фізіологія людини і тварин. Понад 10 викладачів захищають кандидатські дисертації; 30 кандидатів наук, доцентів запросили з інших навчальних закладів. На початку 70-х рр. докторами наук стали ще два викладачі — Д.О. Жданов та О.П. Фісуненко. Власний науковий доробок В.Г. Пічугіна був досить скромним — близько десяти статей та брошур [11, с. 129].

Докорінно поліпшується навчально-лабораторна база. У 1971 р. став до ладу новий навчально-лабораторний корпус з фізичними та хімічними лабораторіями, бібліотекою з двома читальними залами, зимовим ботанічним садом, оновленими й значно розширеними зоологічним та геологічним музеями тощо; по вулиці Оборонній утворився інститутський комплекс. Поліпшено умови роботи факультету фізичного виховання: він отримав двоповерховий спортивний корпус із чотирма залами та підсобними приміщеннями. Вирішили й питання організації ботанічних і зоологічних навчально-польових практик природничо-географічного факультету — поблизу станції Ільєнка почав діяти стаціонарний табір інституту. Влітку для викладачів, спів-робітників та студентів функціонував спортивно-оздоровчий табір, спочатку в Ялті, а потім на Кавказі. Таку роботу ректора було відзначено орденами Трудового Червоного Прапора, Жовтневої революції, званням заслуженого працівника культури УРСР [11, с. 128—29].

У квітні 1975 р. В.Г. Пічугіна, тоді вже пенсіонера республіканського значення, звільнено з посади ректора і призначено завідувачем кафедри загальної історії. Наступного року він перейшов на посаду доцента цієї кафедри (учене звання доцента мав з 1962 р.), а 1990 р. за станом здоров'я припинив роботу в інституті.

На посаді ректора В.Г. Пічугіна змінив Дмитро Олександрович Жданов. 46-річний професор, доктор філософських наук народився на Херсонщині, у Генічеську. У 1951 р. Д.О. Жданов здобув філологічну освіту в Київському педагогічному інституті ім. О.М. Горького, у 1954 р. закінчив аспірантуру Київського державного університету

ім. Т.Г. Шевченка з філософії, захистивши дисертацію «Про істинність та правильність мислення», і за розподілом почав працювати старшим викладачем кафедри марксизму-ленінізму Ворошиловградського педагогічного інституту [12, с. 97].

Неабиякі здібності Дмитра Олександровича як викладача, організатора, ученого проявилися швидко. Він готує численні публікації, майстерно викладає навчальний курс з філософії; його залучають до громадської роботи: був і головою інститутської профспілкової організації, і секретарем парткому. У 1961 р. Д.О. Жданов очолив нову кафедру філософії, у 1971 р. захистив докторську дисертацію «Проблеми генезису мислення», під його керівництвом почала працювати аспірантура з філософії. Як учений-філософ, блискучий викладач, лектор і неабиякий оратор він став відомим і в області, і в Україні. Отже, вперше в історії інституту його очолив учений такого рівня. З ним колективові поталанило, оскільки керівництво республіки ректора помітило, а це сприяло тому, що в 1979 р. Д.О. Жданова було обрано депутатом Верховної Ради СРСР (це був єдиний такий випадок за усю історію вищу) [12, с. 98—99].

Ставши депутатом, Дмитро Олександрович дістав додаткові можливості для розвитку інституту. За його ректорства кількість студентів зросла з п'яти до семи тисяч, було відкрито факультет підготовки вчителів початкових класів, створено факультет майбутніх учителів, почала формуватися комп'ютерна база. Кількість викладачів з науковими ступенями та ученими званнями зросла вдвічі, а їх питома вага у викладацькому корпусі підвищилася до майже 47 %. Свідченням високого авторитету інституту було проведення тут різних всесоюзних конференцій, семінарів і нарад.

Особливу увагу Д.О. Жданов приділяв поліпшенню житлових умов та побуту студентства: було збудовано три сучасних студентських гуртожитки на 1900 місць, окремих корпус комбінату побутового обслуговування, де на площі 3,9 тис. квадратних метрів розташувалися їдальня, магазин «Педагогічна книга», швейна майстерня, студентський клуб-кафе. Усіляко заохочувалася аматорська творчість студентів — запрацювали самодіяльний тан-

цювальний колектив «Кобзар», чоловічий хор «Інтеграл», у життя майбутніх педагогів увійшли «треті трудові семестри» й добре стали відомими студентські загони «Полум'я», «Гренада», «Глобус», «Атлант». Постійно здобували перемоги в спортивних змаганнях вищих навчальних закладів СРСР інститутські команди легкоатлетів, гімнастів, з ігрових видів спорту [12, с. 99].

Ректор-депутат Верховної Ради СРСР був також значною мірою запобіжником при численних і не завжди необхідних і обґрунтованих перевірках, які в 70–80-і рр. стали невід'ємним елементом системи керування освітою. Але водночас на роботі Д.О. Жданова позначалося й інше, те, що він ніколи не був партійно-комсомольським функціонером і не знав усіх правил гри в партійних кабінетах, а без санкції партійної верхівки вирішення багатьох господарських та й усіх інших питань у ті часи серйозно ускладнювалося. Дошкуляв Дмитрові Олександровичу й поганий зір, не дозволяючи працювати так, як йому того хотілося.

28 березня 1986 р. життя Д.О. Жданова раптово трагічно обірвалося. У ситуації, що склалася, керівництво Міністерства освіти УРСР визнало за доцільне призначити виконуючим обов'язки ректора, а з 28 серпня 1986 р. ректором заступника Дмитра Олександровича, проректора з навчальної роботи доцента Нінеля Федоровича Щербину.

Н.Ф. Щербина народився в 1934 р. в учительській родині в с. Катеринівка Покровського району Дніпропетровської області; отримав у 1956 р. диплом учителя географії у Ворошиловградському педагогічному інституті. Відпрацювавши чотири роки в сільській школі Троїцького району та Білоріченській школі-інтернаті, він переходить на викладацьку роботу в альма-матер, де й відбувається його професійне зростання: асистент кафедри географії, старший викладач, заступник декана природничо-географічного факультету. Далі була трирічна перерва в 1971—1974 рр. на навчання в аспірантурі Кримського педагогічного інституту ім. М.В. Фрунзе (з 1972 р. — Симферопольський університет). Наслідком навчання став успішний захист в Інституті географії АН СРСР дисертації «Економіко-географічна оцінка територіального поєднання мінеральних

ресурсів Криму» на здобуття наукового ступеня кандидата географічних наук [13, арк. 26, 26-зв., 30].

Після повернення в інститут Н.Ф. Щербину призначають деканом природничо-географічного факультету, а з 1975 р. він — проректор з навчальної роботи [13, арк. 35]. На цій посаді Нінель Федорович виявив свої найкращі якості. Викладаючи економічну географію, він вільно користувався методами математичної статистики, тому з успіхом використовував їх, аналізуючи успішність студентів різних курсів, спеціальностей, факультетів, домагаючись її покращення. Відповідаючи за організацію навчального процесу, компетентно вирішував усі пов'язані з цим питання, забезпечував його стабільність та чітку організацію. Навчальний процес був в інституті пріоритетним, його порушення жодною мірою не допускалися.

Однак стан здоров'я Н.Ф. Щербини, який погіршувався, не дозволив йому повноцінно виконувати обов'язки ректора; 13 лютого 1989 р. він склав свої повноваження [13, арк. 71]. До того ж він опинився в складній політичній ситуації. Почалася горбачовська перебудова, гуманітарний виш вирував. У 1988 р. було створено громадський комітет на підтримку перебудови, у закладі поширювалися демократичні процеси, проводилися соціологічні опитування викладачів, викривалася криза методик викладання тощо. Звичний порядок порушувався, а Н.Ф. Щербина намагався зупинити в інституті процеси, які необоротно набирали силу. Залишивши посаду ректора, він працював доцентом кафедр економічної і соціальної географії та географії до своєї смерті у 2000 р.

Наприкінці 80-х рр. закінчувалася соціалістична доба, розпадався Радянський Союз, набирали силу процеси реставрації капіталізму. Спираючись на набутий у 40—80-і рр. науково-кадровий потенціал, здобутки в організації наукових досліджень і навчального процесу, інсти-

тут у нових історичних умовах вийшов на якісно інший етап свого розвитку і згодом став класичним університетом.

Примітки

1. Климов А.О. Луганський національний педагогічний університет імені Тараса Шевченка. Історія. Сьогодення. Перспективи. / А.О. Климов, В.С. Курило. — Луганськ : Альма-матер, 2006. — 120 с. **2. Вихватенко М.Т.** Ф.К. Гужва (до 95-річчя з дня народження). / М.Т. Вихватенко // Освіта Донбасу. — 2008. — № 5—6. — С. 114—117; Климов А.О. Талановитий учений і організатор вищої педагогічної освіти в Донбасі (до 75-річчя з дня народження Дмитра Жданова). / А.О. Климов. // Освіта Донбасу. — 2004. — № 2. — С. 97—99; Климов А.О. Слово про ректора Всеволода Пічугіна. / А.О. Климов. // Освіта Донбасу. — 2009. — № 3—4. — С. 127—130. **3. Климов А.О.** Історичні краєзнавчі розвідки. / Анатолій Климов. — Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. — 368 с. **4. Архів ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».** — Особова справа Н.С. Барцевської. **5. Климов А.О.** Зв'язкова підпільного обкому партії. / Анатолій Климов. — // Бахмутський шлях. — 2010. — № 3—4. — С. 143—144. **6. Архів ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».** — Особова справа П.А. Ляшенка. **7. Там само.** — Особова справа О.А. Стрельцова. **8. Архів ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».** — Особова справа Х.М. Гончарука. **9. Архів Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля.** — Особова справа Г.Я. Ємченка. **10. Климов А.О.** Слово про ректора Всеволода Пічугіна. / А.О. Климов. — // Освіта Донбасу. — 2009. — № 3—4. — С. 127—130. **11. Климов А.О.** Талановитий учений і організатор вищої педагогічної освіти в Донбасі (до 75-річчя з дня народження Дмитра Жданова). / А.О. Климов. // Освіта Донбасу. — 2004. — № 2. — С. 97—99. **12. Климов А.О.** Талановитий учений і організатор вищої педагогічної освіти в Донбасі (до 75-річчя з дня народження Дмитра Жданова). / А.О. Климов. // Освіта Донбасу. — 2004. — № 2. — С. 97—99. **13. Архів ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».** — Особова справа Н.Ф. Щербини.

The article deals with a review of biographies of ten rectors of Voroshilovgrad pedagogical institute of T.H. Shevchenko, who were the heads of the university in the 1940s — 1980s. Their input in the oldest higher education establishment in Donbas is being analyzed.

Keywords: history of a higher pedagogical education, higher education establishment, pedagogical institute, Luhansk, rector.

Наталія Башук

м. Запоріжжя



ЯЗИЧНИЦТВО ЯК СКЛАДОВА УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В РОМАНІ РАЇСИ ІВАНЧЕНКО «ОТРУТА ДЛЯ КНЯГИНІ»

У статті проаналізовано особливості репрезентації елементів язичницької релігійності як однієї зі складових української національної ідентичності в романі Р. Іванченко «Отрута для княгині».

Ключові слова: національна ідентичність, обряд, міф, образ, замовляння.

Актуальність обраної теми дослідження зумовлена потребою здійснення ґрунтовного літературознавчого аналізу специфіки художнього осмислення теми язичництва як системи вірувань та уявлень про світ на матеріалі історичного роману Р. Іванченко «Отрута для княгині», який входить до тетралогії про Київську Русь.

Історичний роман «Отрута для княгині» став об'єктом літературознавчих студій Л. Григор'євої, М. Ільницького, О. Литвин, В. Микитася, В. Ніколаєнко, М. Наєнка та ін., які сконцентрували свою дослідницьку увагу на з'ясуванні специфіки історизму, наявності авторського домислу й вимислу, розкритті жанрової та композиційної специфіки, особливостях хронотопу, аналізі системи образів.

Предметом репрезентованого дослідження є особливості художнього осмислення теми язичництва в романі Р. Іванченко «Отрута для княгині» в контексті проблеми національної ідентичності. Аналіз твору в такому аспекті здійснюється вперше, що й зумовлює актуальність та наукову новизну нашого дослідження. Стаття є складовою цілісного дослідження, присвяченого проблемі інтерпретації язичницької релігійності як складника національної ідентичності в історичних романах зламу ХХ—ХХІ століть.

Методологічна доцільність здійснення аналізу теми язичництва на матеріалі

історичного роману Р. Іванченко «Отрута для княгині» в контексті проблеми національної ідентичності підтверджується винятковим інтересом сучасного літературознавства до проблем національної специфіки літератури.

Проблема відбиття різних складників національної ідентичності в художній літературі активно розробляється в контексті сучасного постколоніального теоретико-літературознавчого дискурсу. У 90-х та 2000-х роках з'являється низка літературознавчих праць, позначених спробою репрезентації якісно нового способу осмислення явищ і тенденцій художньої творчості з точки зору усвідомлення пріоритетного статусу національної самотождності й українських національних цінностей у культурній, релігійній та політичній сферах.

Національна ідентичність української літератури в цілому та різні аспекти відбиття цієї проблеми у зразках художньої творчості проаналізовано у працях Ю. Барабаша, Є. Барана, Т. Бовсунівської, Л. Голлоб, Г. Грабовича, Р. Гром'яка, Т. Гундорової, І. Дзюби, В. Дончика, М. Жулинського, Н. Зборовської, М. Зубрицької, М. Ільницького, Г. Клочка, Ю. Коваліва, В. Марка, В. Моренця, М. Наєнка, С. Павличко, М. Павлишина, Г. Сивоконя, Л. Тарнашинської та ін.

Башук Наталія Анатоліївна — здобувач кафедри української літератури Запорізького національного університету.

Тож, як бачимо, проблема аналізу національної ідентичності набула значної актуальності в сучасному літературознавстві. Під цим кутом відбувається теоретичне узагальнення та переосмислення явищ української літератури різних періодів і течій.

Метою дослідження є здійснення аналізу специфіки художнього осмислення теми язичництва з точки зору релігійності як складника системного поняття «національна ідентичність» в історичному романі Р. Іванченко «Отрута для княгині».

Роман Р. Іванченко позначений спробою художнього осмислення подій X століття. У творі відбито періоди перебування при владі чотирьох київських князів: Аскольда (у романі — Оскольд), Олега, Ігоря та Ольги. У центрі авторської уваги, на що вказує вже сама назва роману, є час князювання Ольги.

Значну увагу авторкою приділено художньому осмисленню проблеми боротьби язичництва, як локальної, національно органічної релігійної системи, та християнства, як віри штучно привнесеної, проте здатної долучити Київську Русь до культурних і політичних здобутків Європи.

Образи князів, представлені у творі, найповніше розкриваються в першу чергу з точки зору ставлення до процесу поширення християнства на теренах Русі. Історіософська концепція автора, щодо проблеми боротьби двох релігійних систем, зводиться до ідеї заперечення наявності масового опору з боку киян запровадженню християнства.

Хронологічні межі твору зводяться до періоду князювання Олега, Ігоря та Ольги. Проте в романі наявні численні ретроспективні фрагменти, покликані відтворити останні роки володарювання Аскольда.

Р. Іванченко образ Аскольда інтерпретує в контексті гіпотези про те, що саме він (як представник владної верхівки) зробив першу спробу християнізації Київської Русі. Хоча події у творі переважно відбуваються після вбивства Аскольда Олегом, образ першого відіграє важливу роль у процесі художньої репрезентації проблеми релігійних перетворень у Київській Русі X століття.

Важливим аспектом, за яким авторка протиставляє образи цих двох князів, є саме питання релігійності. Тому вже з перших розділів роману постають численні епізоди, присвячені докладному змалюванню викорінення Олегом результатів процесу християнізації Русі, розпочатого Аскольдом.

Одним із найбільш вражаючих у романі є епізод руйнування Олегом церкви Святого Миколи, яку побудував Аскольд: «Священик відчужено дивився на веселе вогнище, що запалало довкола. Горіла його земля і його дім. Горів храм Оскольдів — церковка святого Миколая, який той воздвиг після свого хрещення. Тут йому і лишитися» [5, 20]. На особливу увагу, також, заслуговує образ священика Аскольдового храму — отця Местивоя.

У романі йдеться про те, що під час спалення церкви Святого Миколи отець Местивой рятує фрагменти літопису, який створювався в роки князювання Аскольда. Тож, як бачимо, авторка художньо переосмислює проблему автентичності реконструйованого М. Брайчевським «Літопису Аскольда» [2].

За реконструкцією М. Брайчевського, після хрещення Аскольд отримав ім'ям «Микола» [2, 15]. Отже, в романі Р. Іванченко образ церкви Святого Миколи не є випадковим: руйнуючи храм, Олег ніби ще раз символічно вбиває свого політичного опонента Аскольда.

Князь Олег наділений у романі такими рисами, як жадібність до влади та політична недалекоглядність. Констатуємо, що цей образ зазнає певної світоглядної еволюції. На початку твору він постає жорстоким борцем з процесом християнізації Русі, розпочатим Аскольдом. Проте згодом передає свою владу болгарській царівні Олені, наділивши її ім'ям «Ольга», яка була християнкою.

У романі Р. Іванченко «Отрута для княгині» протистояння язичництва та християнства підкреслюється завдяки введенню в сюжетну канву твору образів християнських священиків та поганських жреців. Ця «антагоністична пара» є важливою з точки зору аналізу специфіки інтерпретації теми релігійних перетворень у Київській Русі.

Так, у романі образи язичницьких жреців Радима та Славути, виразно протиставлені образам християнських священників Местивоя та Василя. Не випадковим є те, що авторка наділяє питомо слов'янськими іменами не тільки жреців, але й священника церкви Святого Миколи, побудованої Аскольдом. Отже, в романі підтверджується авторська історіософська концепція про існування тенденцій поступової християнізації Київської Русі ще в першій половині X століття. Авторка наділяє християнського священника слов'янським іменем, незважаючи на те, що в реконструйованому «Літописі Аскольда» йдеться про факт прибуття з Константинополя священника на ім'я Михайло, який очолив першу руську церкву, побудовану Аскольдом [2].

Твір репрезентує доволі оригінальну концепцію письменниці щодо фактичної ролі жреців як соціального прошарку в житті тогочасного Києва: хоча язичництво на період князювання Аскольда, а згодом Олега, Ігоря та Ольги, займало позицію сформованої національно органічної релігійної системи.

Важливу роль у процесі художнього осмислення проблеми релігійного становлення Київської Русі в контексті збереження національної ідентичності відіграє репрезентація язичницького пантеону та елементів обрядовості.

Найбільшою частотністю в творі відзначаються згадки про Перуна, якому відводиться роль верховного божества в язичницькому пантеоні. На винятковість значення цього «кумира» в релігійному житті киян вказує те, що для служіння Перуну призначався окремий жрець, який був наближений до князя і відігравав неабияку роль у політичному житті країни.

Значне місце в романі відводиться опису культу та обрядовості, присвячених вшануванню Дажбога, який був покровителем Древлянської землі. Авторська історіософська концепція, пов'язана із змалюванням участі племені древлян в політичному житті країни, зводиться до концепції існування в період правління Олега боротьби між Києвом та Іскоростенем за право вважатися культурно-політичним і релігійним центром Київської Русі. Саме

древляни, на думку авторки, зробили перший крок на шляху християнізації Русі, адже Аскольд, князь, який зробив спробу запровадження нової релігії, але був підступно вбитий язичником Олегом, походить саме з цього племені.

З метою посилення художньої виразності в процесі зображення факту більш ранньої християнізації Древлянської землі, порівняно з Київським князівством, в роман введено чимало епізодів, пов'язаних із описом сваволі древлянських жреців, які поступово втрачали свої позиції в політичному житті князівства.

Авторка відзначає, що київські і древлянські жреці мали різних «кумирів»: перші роль верховного божества й покровителя князівства відводили Перуну, а другі — Дажбогу.

Хоча образи язичницьких жреців й відзначаються домінуванням негативних рис, художня інтерпретація релігійних культів, пов'язаних із вшануванням Перуна та Дажбога, зображуються в романі з ідилічним відтінком: «Погляди зосереджуються на корогві, яку тримають біля князя. На полотнищі золотисто-яскраве коло, від якого випромінюються такі ж золотисті промені. Це Дажбог, Ярило-Сонце, добрий кумир і покровитель древлянської країни...» [5, 50].

Як бачимо, авторка зображує культу Дажбога та Ярила як ідентичні, об'єднуючи цих богів у єдиний образ, асоційований із сонячною стихією та світлом. На думку Б. Рибакі, Дажбог з'являється в язичницькому пантеоні ще за скіфських часів у VI — IV століттях до нашої ери [10, 167]. За часів існування Київської Русі це він стає богом лісів та гаїв. Культ Дажбога зберігався на Русі до 988 року, тобто до хрещення киян Володимиром, про що є свідчення в «Повісті врем'яних літ»: «І став Володимир княжити у Києві один. І поставив кумири на пагорбі: Перуна... і Хорса, і Дажбога...» [9, 56].

Антропоморфний образ Дажбога зображався у вигляді сонячного диска з безліччю променів. Ярило ж символізував весну, пробудження сонячного тепла, чуттєві насолоди та родючість [4, 124]. На графічних зображеннях Ярило поставав у вигляді босого юнака на коні, на голові в якого був

вінок (символ безперервності, замкненості часу), а в руках — колоски пшениці (символ родючості).

Отже, культу Дажбога та Ярила не були ідентичними. Р. Іванченко в романі «Отрута для княгині» зводить цих богів у єдиний образ на основі зв'язку їх обох із сонячною стихією. Один із центральних персонажів твору, старий тесля Гомін, зображує Ярила на воротах нового християнського храму у вигляді сонця, тобто, як Дажбога: «Гомін став оглядати храм — ще треба підбити дошками піддашся, ще над дверима прилаштувати різьблене коло Сонця-Ярила...» [5, 55].

З метою більш повного зображення процесу релігійної боротьби за часів князювання Олега авторка вводить у твір образ варязького бога Одина, поява якого поряд з ідолом Перуна на Княжій горі знаменувала включення до процесу релігійного протистояння третьої сили — скандинавського варіанта язичництва. З історіософської позиції автора, виразно представлені в романі «Отрута для княгині», впливає, що русичі чинили відвертий опір спробам варягів поширити на київських землях елементи скандинавського варіанту язичництва, в той час, як кроки Аскольда, а згодом Ольги, християнізувати Русь не викликали жодних релігійних протистоянь. Думаємо, така позиція є, з одного боку, недостатньо вмотивованою, оскільки скандинавський різновид язичницького пантеону мав чимало спільних рис зі слов'янським, більше того, спостерігався процес певної релігійної дифузії, але, з іншого, авторка подає художню мотивацію своєї позиції, яка полягає не у нав'язуванні віри, а у поступовому «вживленні» християнства на теренах язичництва, що могло б дати більш продуктивну форму релігійної картини світу.

Поява ідола бога Одина на Княжій горі була пов'язана із прибуттям до Київської Русі скандинавської царівни Єфанди та її сина Ігоря, який стане князем по смерті Олега: «Одного дня у Києві вдарила чорними крильми тривога: поруч із Перуновим кумиром на Княжій Горі з'явився урманський ідол — багатоголовий Змій, кумир Олегових варяжинів... Кияни аж

тепер утямили: чий силі коришся, богам тих і маєш молитися. Усі знали: стара желва, урманська королівна Єфанда, мати недорослого Рюриковича — Ігоря, що прийшла у Київ з Олегом, тепер хоче взяти гору і над градом, і над градянами та їхніми душами... Єфанда уміла мовчати. Ніхто й не знав, який у неї голос... Лишень у молитві вона розверзала уста... до свого всевидючого бога Одина, що завжди приносив перемоги владцям її королівського роду» [5, 22].

На думку С. Плачинди, який в свою чергу спирався на матеріали досліджень слов'янської та скандинавської міфологій П. Шафарика, бог Один був знаний на Русі вже в перші століття нашої ери. П. Шафарик відстоював думку про те, що Один є історичною постаттю, яка згодом була міфологізована скандинавськими народами [див. 8, 39].

У скандинавській традиції Один символізував сили добра, світла та мудрості, водночас виступав покровителем Вальхали — місця спочинку найбільш відважних воїнів, які полягли смертю хоробрих.

За свідченнями стародавніх переказів Один був руським воєводою, який жив в II — III столітті нашої ери. Разом зі своєю общиною Один пішов з-над берегів Дніпра «...в пошуках нових земель не на південь, як робили всі його попередники, а на північ, до Скандинавії, де люди жили в дикості» [8, 39].

Численні скандинавські легенди та перекази засвідчують, що саме Один приніс на варязькі землі писемність, систему культурно-релігійних звичаїв і традицій, знання в галузі торгівлі та судобудівництва.

Отже, як бачимо, паннонська легенда про те, що Русь мала свою писемність задовго до приходу на ці землі Кирила та Мефодія, знаходить своє підтвердження також за скандинавськими джерелами. Родовий штандарт Одина мав золото-синє забарвлення, що символізувало стихії вогню та води. Він був засвоєний шведами і ліг в основу їх національного прапору.

У романі Р. Іванченко акцентовано увагу на тому, що Єфанда неодноразово звертається до ідола Одина, вимолюючи захист для свого сина Ігоря. Це пояснюється

тим, що, за легендою, рід Рюриковичів, до якого належав Ігор, бере початок саме від Одина, тому це божество сприймається скандинавською царівною в першу чергу як покровитель та захисник роду: «Єфанда ж, мовили, приходила сюди вночі, падала перед тим кумиром ниць і творила мовчазну і безжалісну молитву. Кияни напевне знали, що та молитва була не за їхню долю, а проти них. За її спиною щось шепотіли отой Рюрикович, рудочубий Єгорця, і непорушні осторожники-варяжини у броньових сорочках, з оголеними мечами, на які спиралися» [5, 21].

Характеризуючи ідол Одина, авторка ставить акцент на почутті страху, яке він викликав у киян, адже мав вигляд багатоголового змія, в пащах якого світився вогонь. У скандинавських легендах, присвячених Одину, важливу роль відіграє опис зовнішнього вигляду цього божества: він поставав у вигляді одноокого старця у довгому плащі та капелюсі, незмінними супутниками якого було два ворони та два вовки. За легендою друге око Один віддав добровільно за право напитися із джерела мудрості [див. 8, 39].

Отже, в романі Р. Іванченко образ варязького бога мудрості та бойової доблесті Одина інтерпретовано поза автентичною міфологічною традицією народів Скандинавії.

Авторська концепція релігійності, яка є органічною складовою національної ідентичності українців періоду князювання Олега, Ігоря, а згодом Ольги зводиться до синтетичної системи вірувань, що об'єднує елементи язичництва та християнства. При цьому язичництво становить відмираючий елемент системи релігійних уявлень про світ. Носієм такого типу релігійності виступає в творі Ярка, дружина Аскольда: «Вона прислухалась до завивання в димарі, яке то вило вовком, то реготало... І тихенько хрестилась, щоби великий Господь Бог пробачив її гріх, бо вона вірила усім серцем і розумом йому, та душею вірила і в тих добрих і злих істот, які жили в її роді і народі і серед яких вона виросла. Несила їй відірватись від того світу, бо той світ виповнював кожну клітинку її тіла, кожен звивок її думки. Вона колись зізналась священику у цьому

своєму гріху і просила дати їй повну і чисту віру в Ісуса Христа» [5, 51].

Значна кількість епізодів твору, пов'язаних із образом древлянської княгині Ярки, позначена введенням у структуру художнього тексту елементів архаїчної вербальної магії — замовлянь. Зразки цього фольклорного жанру в романі стилізовано під автентичні, шляхом введення великої кількості традиційних уснопоетичних епітетів та рим: «Сонце наше, світе наш, світиш одвіку на землю, освітлюєш її темні і глухі закутки й нори, освіти й порятуй від задуму нечестивого хворого на владу волхва-пророка! Захисти душу праведну і розмисл великий... Пошли їй звістку від сина... і від Синька...» [5, 72].

У текстах замовлянь простежується спроба синтезу елементів язичництва та християнства. На це вказує вживання таких лексем, як «праведний», «святий», «душа грішна» тощо. На позначення процесу виголошення зразків архаїчної вербальної магії у творі найчастіше вживається дієслово «молитися», більш притаманне християнській релігійній традиції: «Зі сльозами в очах молитися до нього [Дажбога] стара княгиня. «Захисти нас від ворога лютого, незваного... Від меча підступного... від стріли летючої, від смерті безчесної, від змії повзучої» [5, 50].

Традицію синтезу окремих елементів язичницької та християнської релігійних систем у текстах замовлянь відзначали Ю. Ковалів, А. Ніколюкін, Л. Новикова, З. Лановик та М. Лановик, О. Онищук, Ю. Мізун та ін. Проте вчені ставлять акцент на процесі поступової підміни у текстах замовлянь язичницьких елементів християнськими, що проявляється, зокрема, у витісненні поганських архетипів, теонімів, фрагментів опису ритуально-обрядових дійств дохристиянського походження.

У текстах замовлянь, репрезентованих романом Р. Іванченко «Отрута для княгині», домінуючим є язичницький релігійний елемент, що знаходить вияв в апелюванні до язичницьких божеств. Вплив християнської традиції виявляється у специфіці мовно-стильового оформлення цих звернень у контексті молитовної

традиції. Введення окремих елементів християнської релігійності ілюструє авторську концепцію про поступове та органічне засвоєння мешканцями Київської Русі нової системи релігійних вірувань задовго до хрещення киян Володимиром Великим.

На думку Л. Новикової, специфіка образної системи замовлянь дає можливість встановлення ступеня їх давності. Така тенденція пов'язана насамперед із введенням творцями магічних вербальних формул у структуру образів тих земних, антропоморфізованих чи божественних істот, які на цьому етапі історії кваліфікувалися як носії виняткової сили. Відповідно до цієї концепції Л. Новикова робить висновок про те, що чим давнішим є текст замовляння, то «...частіше зображується...: звір, а не людина; жінка, а не чоловік; мертвий, а не живий. У найдальшій ретроспективі первісна свідомість взагалі більше зосереджується на нелюдському: йдеться про світ духів і тотемних тварин, про знаки природних сил і стихій» [7, 13]. Звернення у стародавніх замовляннях саме до перелічених образів пояснюється наданням природі статусу об'єкта поклоніння, а жінка, звір чи мертвий сприймалися як такі, що найтісніше з нею пов'язані.

Зразки вербальної магії, репрезентовані романом Р. Іванченко, позначені наявністю великої кількості тропів фольклорного походження, антропоморфних образів, численними зверненнями до язичницьких божеств. Тож є сенс говорити про спробу стилізації замовлянь, введених авторкою в структуру художнього

тексту, під автентичні зразки української вербальної магії.

Отже, роман Р. Іванченко «Отрута для княгині» є зразком глибокого художнього переосмислення процесу релігійних перетворень, які відбувалися в Київській Русі в X столітті. У творі масштабно представлено елементи архаїчної язичницької релігійності на тлі початкових етапів християнізації Русі. Художня інтерпретація теми релігійності відбувається в контексті тлумачення боротьби язичництва та християнства з точки зору розуміння релігійності як невід'ємної складової національної ідентичності.

Примітки

1. **Антологія українського міфу**: В 4 т. — Т. 1. — Тернопіль : Богдан. — 2006. — 867 с.
2. **Брайчевський М.** Літопис Аскольда / М. Брайчевський. — К. : Український Центр духовної культури, 2001. — 130 с.
3. **Войтович В.** Міфи та легенди давньої України / В. Войтович. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2009. — 390 с.
4. **Войтович В.** Українська міфологія / В. Войтович. — К. : Либідь, 2002. — 663 с.
5. **Іванченко Р.** Отрута для княгині / Р. Іванченко. — К. : Спалах, 1995. — 460 с.
6. **Лановик М., Лановик З.** Українська усна народна творчість / М. Лановик, З. Лановик. — К. : Знання-Прес, 2001 — 592 с.
7. **Новикова М.** Прасвіт українських замовлянь / М. Новикова. — К. : Дніпро, 1993. — 308 с.
8. **Плачинда С.** Словник давньоукраїнської міфології / С. Плачинда. — Київ : Український письменник, 1993. — 63 с.
9. **Повість минулих літ** // Літопис руський / відп. ред. О. Мишанич. — К. : Дніпро, 1989. — 591 с.
10. **Рыбаков Б.** Киевская Русь и русские княжества / Б. Рыбаков. — М. : Наука, 1993. — 592 с.

The article analyzes features of the representation of elements of pagan religion as one of the components of the Ukrainian national identity in the novel R. Ivanchenko "Poison for the princess".

Keywords: national identity, ritual, myth, image, incantation.



ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ ЖАНРУ ОДИ ЗАКАРПАТСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ КІНЦЯ ХVІІІ — ПОЧАТКУ ХІХ СТ.

У статті розкриваються особливості поетики ліричного жанру оди в творчості закарпатських письменників А. Вальковського, В. Довговича, О. Духновича та П. Лодія. Висвітлено основні поетичні засоби та провідні мотиви в одах.

Ключові слова: поетика, ода, класицистичні традиції, патріотичні мотиви.

Аристотель, автор відомого трактату «Про мистецтво поезії», першим визначив «поетику» як науку про «роблення поетичних творів» [13, с. 7]. У «Трактаті про поетичне мистецтво» (1637) М. Котозварського та А. Старновецького поетика визначається «наукою, яка викладає правила віршотворення» [7, с. 127]. На думку сучасного українського літературознавця М. Кодака, «зміст терміну «поетика» досить рухомий [13, с. 7], бо пройшов складний шлях із античних часів до сьогодення. У сучасному літературознавстві поняття «поетика — це художні особливості творчості якогось видатного письменника» [6, с. 324]. Питання поетичних засобів у літературі вивчалися вітчизняними дослідниками І. Айзенштоком, В. Домбровським, Д. Загулом, М. Зеровим, Г. Клочоком, М. Кодаком, В. Пахаренком, Г. Сивоконом, Н. Тарасенко, І. Франком, Б. Якубським, румунською україністкою М. Ласло-Куцюк.

Мета статті визначити особливості поетики ліричного жанру оди в творчості відомих закарпатських письменників кінця ХVІІІ — початку ХІХ століть — Василя Довговича, Олександра Духновича, Петра Лодія.

Дослідник Вал. Шевчук зазначав, що «наше Закарпаття мало ту біду, що йому доводилося жити без міцної духовної

сув'язі з іншими українськими землями. от що дивує: незважаючи на те, воно жило в тому-таки культурно-історичному ритмі, що й уся Україна» [16, с. 670]. Несприятливі економічні умови на Закарпатті (малочисельне населення вело натуральний спосіб господарювання, не розвивалася промисловість), політика окатоличення українців, поступове онімечення та мадяризація місцевої інтелігенції негативно відображалися на освітньо-культурному розвитку краю. Та попри все, прогресивні українські громадські діячі й поети П. Лодій, В. Довгович, О. Духнович поширювали освіту, культуру, сприяли утвердженню національної самобутності.

Петро Лодій (1764—1829) — відомий філософ, педагог, юрист, математик, перекладач; викладав теоретичну та практичну філософію на богословському відділенні у Studium Ruthenum (Руському Інституті) у Львівському університеті, математику в Ягеллонському університеті, загальне та прикладне право в Санкт-Петербурзі; автор праць «Логические наставления» (1815) і «Теория общих прав» (1828).

Ліричний доробок поета, «щирого руського патріота» (за висловом Ф. Потушняка), представлений наступними одами: «Ономастиконъ превелебнѣйшому господину Николаю Скородинскому», «Ода музъ

Богатирьова Катерина Василівна — аспірант кафедри української і зарубіжної літератури та методики навчання Переяслав-Хмельницького педагогічного університету імені Григорія Сковороди.

россійскихъ» (1790) та «Ономастикон превелебнѣйшому господину Антонію Ангеловичу» (1791). Термін «ономастик» походить від грецького слова *onomasticos* (майстерність давати імена) і означає вірш, написаний до дня народження [9, с. 508].

Микола Скородинський (1757—1805) — випускник Барбареуму (Королівської греко-католицької семінарії св. Варвари у Відні), професор богослів'я, ректор Львівського університету, разом із А. Ангеловичем прагнув відновлення Галицької митрополії. П. Лодій пошановує заслуги «намѣстника засѣданій консисторіальнихъ», «книгъ російскихъ ревизора» М. Скородинського, який їде до Відня на аудієнцію до австрійського цісаря, щоби «внемлить чистая сердце желанія», тобто посприяти розвитку науки та освіти. Відповідь цісаря була позитивною, бо «и семінаріумъ и парнассъ подаренъ», поет висловлює сподівання, проїняті патріотичним духом, що «на немъже Російскихъ Музъ восходъ озаренъ, // Которыхъ прекрасны уже цвѣтуть сады, // Южъ дають вкушати пріятны плоды» [2, с.152]. Автор влучно вживає імена античних богів — Юпітера, Паллади, Гелікону, муз; згадує видатних вчених Сократа, Платона, І. Ньютона; вводить бароковий образ саду, коли розповідає про семінарію; метафори «цвѣтеть честь», «питаеть окомъ», численні церковнослов'янізми, запозичені з урочистої панегіричної мови — «челобитно», «глаголетъ», «вкушати», «десницы» свідчать про ретельний добір поетом лексичних одиниць, «які несуть основне смислове і емоційне навантаження» [8, с. 11] й притаманні високому одичному стилеві. Твір написаний 13-рядковим розміром, який був найпоширенішим у поезії XVII—XVIII ст.

В «Оде музъ російскихъ» (з акрорішем «Николаю») П. Лодій звертається до «юношей, дѣв орфея сестрицъ» з проханням співати у храмах «много лѣта» ректорові Львівського університету М. Скородинському. Ода написана силабічним тринадцятискладником, рими парні, жіночі: возсіяла — блистала, востокъ-потокъ. Поет вмотивовано використовує епітети «быстротекущій Днѣстръ»,

«Галицкие нѣдра», щоби змалювати прекрасні краєвиди рідної землі як символи любові до краю, історичної пам'яті українців. Церковнослов'янізми «зѣло», «возгласъ», «возопійте» відповідають урочистому змістові твору та класицистичним канонам жанру оди. В останній строфі традиційне побажання довголіття ректорові: «Жій много лѣта!» покликане спонукати адресата й надалі продовжувати творити корисні справи. Отже, автор виражає свою щирю пошану, зумовлену діяльністю просвітителя й «наук покровителя» М. Скородинського, сподіваючись на розвиток освіти, поезії, культури в «треблаженній Малороссіі».

Піднесено-патетичним настроєм проїнята ода ректорові Греко-католицької духовної семінарії Антонові Ангеловичу з нагоди його тезоіменитства. Антін Ангелович (1756—1814) — випускник Барбареуму, український церковний діяч, книголюб, володів кількома іноземними мовами, викладав догматику у Львівському університеті; згодом був єпископом Холмським; власну бібліотеку (8 тис. книг) передав митрополичій капітулі у Львові. П. Лодій називає ректора «покровителем», «рачителем», який «расшыряеть науки» й щиро сподівається, що навчальний заклад, очолюваний ним, «процвѣтеть». Поет порівнює «лицей» з нивою, яка «сожжена стояла, // Чрезъ нѣсколко годовъ плоды не давала», а завдяки А. Ангеловичу, зображеному в оді невтомним духовним хліборобом, його стараннями нива «благодатію съ вышше орошена» і «рясна южъ полными красится колосы, // Их же въ радости пожинають Россы» [2, с. 154]. Дослідник, історик закарпатської української літератури, Є. Недзельський зазначав, що «это похвальные оды, построенные по типическому латинскому образцу, перечисляющія заслуги воспѣваемыхъ лицъ, въ данномъ случаѣ коллегъ Лодія по профессурѣ, съ обиліемъ троповъ, написанныя по-русски и дышащія національнымъ патріотизмомъ» [12, с. 116]. Отже, відповідно до традицій українського класицизму, оди відомого закарпатського вченого П. Лодія, поборника

освітнього розвитку українців, мають яскраво виражені світські мотиви; автор широко використовує церковнослов'янську та російську лексику, що є ознакою високого класицистичного стилю. Поет висловлює свою громадянську позицію, пошановує гідні заслуги просвітників і культурних діячів М. Скородинського та А. Ангеловича перед Батьківщиною, щиро радіє процвітанню науки й освіти в рідному Закарпатті.

Василь Довгович (1783—1849) — філософ, теолог, поет, перший із закарпатців член-кореспондент Угорської Академії наук. В українській літературі відомий як автор ста дев'яноста віршів латинською, угорською та давньоукраїнською мовами. Ф. Потушняк підкреслював, що він був «муж усесторонньо чинний, якого цікавлять і справи єпархії; у цьому погляді і літературно чинний» [14, с. 36]. Цікавою є ода В. Довговича «На тезоименитый день Андрея Бачинского», в якій прославляється просвітницька діяльність мучачівського єпископа. Варто зазначити, що у віршованій літературі Закарпаття налічується значна кількість поетичних творів, присвячених цьому відомому церковному й громадському сподвижникові, книголюбові, меценатові. Андрій Федорович Бачинський (1732—1809) — просвітник, педагог, греко-католицький церковний діяч. На думку Н. Вигодованець, був у свій час «постаттю ширшого європейського контексту» [1, с. 21]. Владика ініціював створення духовної семінарії «Барбареум», де навчалися вихідці з Галичини та Закарпаття; був радником австрійської імператриці Марії-Терезії; підтримував світську «нормальну школу», яка готувала вчителів та заснував богословську семінарію; сприяв друкуванню книг (видав 5-томну Біблію) та підвищенню статусу «русинської» мови. М. Возняк, вивчаючи давню національну літературу, підкреслював, що «Бачинський заходився коло того, щоби духовенство закидало загально пануючу латину та бралось до піднесення з упадку рідної мови. Про його заінтересованне книжкою і любов до пам'ятників рідної старої культури говорить основана ним бібліотека о 9000 томах, в якій був навіть перший ки-

риличний краківський друк» [2, с. 148]. Д. Данилюк зазначає, що «єпископ добре розумів, що утвердження в чужорідному державному середовищі рідної мови сприяє формуванню національної ідентичності» [4, с. 67].

В оді, присвяченій єпископові, В. Довгович закликає всю паству співати «пѣсни, гимны» й хвалити «архієрея» за його плідну працю на просвітницькій ниві. Мова твору насичена церковнослов'янськими: «ликуй», «десницею», «вѣнецъ», «длань» для надання творові урочистості й патетичності, що було характерною ознакою одичного стилю. Поет вміло використовує епітети «святий», «великий», «славный», «суцій», «крѣпкій», бо в образі владики Андрія Бачинського бажає показати досконалу людину, котра володіє основними християнськими чеснотами — добротою, милосердям, чесністю, толерантністю. Автор прагне зосередити увагу читачів на позитивних людських якостях та добрих вчинках адресата. Ода написана 11-складовим віршем, із парним римуванням: вдаряють — вѣщають, святому — великому.

Про народну популярність вищезгаданого єпископа свідчить ще один поетичний твір «угрорусского студента, воспитанника Трнавской семинарии» Андрія Вальковського — «Ода къ именинамъ еп. Андрея Бачинского», написана в 1807 році. Поділяємо думку В. Микитася про те, «що віршування на Закарпатті... розвивалося також у єдиному руслі з усією українською літературою, за одними й тими ж законами шкільних «піїтик», які були поширеними в Київській академії та семінаріях» [11, с. 249]. Студент використав у вступі до твору образи з античної міфології, згадуючи «стѣны древле Трои», «паствы Фессалийские», «Русалки», «Сатурна», налаштуваючи слухача на урочистий лад; далі автор згадує про благочинність адресата й називає його «опекуном сиротков», «отцом нищих вдовиц», «Свѣтилом Церкви Восточной»; ім'я єпископа «внуки от предков возьмут, // И отец помнет твою честь радиво // Пред своим слушным сыном, о Владыко // Нам с неба данный!»; добрі справи нащадки пам'ятимуть, а сучасники сподіваються на «Благодати только // Твои так питомцы

тепло молятся». Риторичні оклики «О! Свѣтило», «Твоя слава Андрей // Вѣчно пребудет!», «Да живеть здравый многолѣтно Андрей» увиразнюють щирі почуття й радість, яку студент висловлює з нагоди іменин єпископа. Професор В.А. Францев писав, що «первый из стихотворныхъ опытовъ студента Вальковскаго есть поздравление, или какъ авторъ самъ выражается, теплая молитва питомцевъ, поднесенная еп. Андрею Бачинскому въ великій для угрорусовъ день его именинъ. Виновнику «золотого вѣка Россовъ», благодѣтелю русской молодежи выражаетъ авторъ свои и общія добрыя чувства» [15, с. 3]. Таким чином, студент, котрий добре засвоїв правила версифікації, використав жанр оди, щоб уславити громадсько-добродійну діяльність «високого» адресата у краї та висловити своє захоплення його вчинками.

Олександр Духнович (1803—1865) — педагог, історик, драматург, «великий патріот і визначний громадський діяч свого часу» [8, с. 10]; він видавав альманахи, календарі, буквар «Книжица читальная для начинающихъ» (1847), організував випуск періодичних видань «Церковная газета», «Світ»; автор «Истории Пряшевской епархии» та «Истинной истории карпато-росов», заснував товариство Івана Хрестителя, метою якого було надавати матеріальну допомогу здібним дітям. Свою поетичну діяльність розпочав одами. У 1848 році виходить його невелика збірка ліричних творів «Забавки Александра Духновича Каноника Пряшевскаго», де вміщено його патріотичні оди «На Тріумфъ Ніколаа Царя Россіи, егда на Турковъ воевавъ, напрасно чрезъ Дунай устроеннымъ мостамъ, въ Болгарію съ всею силою преишолъ, Исааку, и Исмаиль, и прочілъ крѣпости взялъ, к октоврія 1829», «Ода Василію Поповичу канонику Пряшовскому на день 1 января 1837». Величезний вплив на формування естетичного світогляду майбутнього поета мали книжки з бібліотеки мукачівського єпископа Андрія Бачинського. В. Микитась вказує на те, що «особливо щедро була представлена тут література XVIII століття таких відомих літераторів, як Ф. Прокопович, М. Ломоносов, В. Тре-

діаковський, А. Кантемір, В. Капніст, О. Сумароков, Д. Фонвізін, М. Карамзін...» [10, с. 21].

В оді «На Тріумфъ Ніколаа Царя Россіи» О. Духнович висловлює захоплення перемогою царського війська у російсько-турецькій війні 1828—1829 р. Для увиразнення перемоги та її значення, ролі й величі царя в ній, поет використовує на позначення подвигу монарха античні образи Геркулеса, героя Троянської війни Ахіла; метафорами «луна гордиться», «тріумфъ гремлетъ», «веселить слава» й епітетами «меч гордый», «воеводы славны», «силный Росъ» автор показує історичну роль події, силу війська, перед якою капітулює «побитый Туркъ» і приносить переможцю «злато, сребро». Автор наголошує, що «Господь и Богъ нашъ» допомогли цареві здобути болгарські фортеці Ібраїл, Ісмаїл, Ісаак і ці стіни довго пам'ятатимуть «козаковъ» — «да буге свѣдѣтель // Живная крепость».

«Ода Василію Поповичу, канонику Пряшовскому, на день 1 января 1837» тематично співзвучна з одами-присвятами Григорія Сковороди єпископам Гервасію Якубовичу, Івану Козловичу та Йоасафу Миткевичу. Василь Попович — мукачівський греко-католицький єпископ (1838—1866). Він відновив навчання рідною мовою в духовній семінарії. Олександр Духнович звертається до фольклорного образу «златої зореньки» і просить її «радостный день» освітити, щоб єпархія могла «пресвѣтло» відзначити свято Нового року. Образи Паллади, Муз, Ікариних крил, запозичені з античної міфології, автор вживає як стильові штампи, притаманні одичному жанрові для створення піднесеного настрою адресатові. Індивідуалізація образу церковника полягає у використанні епітетів, які увиразнюють його ментальні та громадські засади: «всеважный умъ», «имя достойно славное», «живій источникъ», «сторитель благій». Старослов'янізми «присно», «призри», «гласъ», «благій», які органічно переплітаються з українськими «просвіти», «славимо», «тужу», увиразнюють шанобливе ставлення автора до адресата й створюють піднесено-урочисту тональність оди.

Отже, оди закарпатських поетів А. Вальковського, В. Довговича О. Духновича та П. Лодія, «написані в традиціях класицистичної поетики» [8, с. 10]. Автори зверталися до проблем, які були актуальними на той час у краї: розвитку і поширенню освіти, науки та культури в Закарпатті, щиро захоплювалися по статтями й гідними справами єпископів-просвітників Миколи Скородинського, Антона Ангеловича, Андрія Бачинського, бо це й зумовило їх звернутися до класицистичного одичного жанру. Характерною особливістю поетики закарпатців є відсутність у творах сервілізму, використання традиційних українських 11- та 13-складових розмірів у віршах. Поетипросвітники виражають громадські позиції, вітаючи перемогу російського війська над турецькими загарбниками, тому в одах домінують світські й патріотичні мотиви. Широко використовуючи імена та образи з античної літератури, вживаючи велику кількість майстерно дібраних старослов'янizmів, які були «невід'ємною частиною мови високого стилю» [3, с. 17], українізмів, поєднуючи барокові (П. Лодій — образи саду, ниви, хлібороба) та народнопоетичні (О. Духнович — образ «златої зореньки») елементи, поети дотримувалися класицистичних канонів ліричного жанру оди під впливом творчості українських, польських, російських митців Г. Державіна, В. Капніста, М. Ломоносова, А. Нарушевича, Г. Сковороди.

Примітки

1. Вигодованець Н. Естетична природа по-слань мукачівського єпископа о. Андрія Бачинського // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія Філологія. — Ужгород, 2008. — Вип. 18. — С. 15—23. **2. Возняк Михайло.** До характеристики Петра Лодія

// ЗНТШ. — Львів, 1913. — Т. СХІІІ. — С. 148—155. **3. Гнатюк Г.М.** Російсько-українські літературно-мовні зв'язки в другій половині XVIII — першій чверті XIX ст. — К.: Вид-во Академії наук УРСР, 1957. — 42 с. **4. Данилюк Д. А.** Бачинський — перший просвітник Закарпаття // «Русин». — Кишинів, 2009. — № 1. — С. 66—75. **5. Кодак М.П.** Поетика як система: літературно-критичний нарис. — 2-ге вид., доповнене / М.П. Кодак. — Луцьк: ПВД «Твердиня», 2010. — 176 с. **6. Лесин В.М., Пулинець О.С.** Словник літературознавчих термінів. — К.: Вид-во «Радянська школа», 1971. — 485 с. **7. Літературна** спадщина Київської Русі і українська література XVI—XVIII ст. — К.: Наукова думка, 1981. — 265 с. **8. Літературна** та педагогічна спадщина О. Духновича. Тези доповідей та повідомлення до наук. сесії, присвяч. 100-річчю з дня смерті О. Духновича. / Ред. кол.: доц. В.Л. Микитась (від. ред.) та інші. — Ужгород, 1965. — 87 с. **9. Літературознавчий** словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. — К.: ВЦ «Академія», 2006. — 752 с. (Nota bene). **10. Микитась В.Л.** О.В. Духнович. Літературно-критичний нарис. — Ужгород: Закарпат. обл. видання, 1959. — 102 с. **11. Микитась В.Л.** Давня література Закарпаття. — Львів: Видавництво Львівського університету, 1968. — 254 с. **12. Недзельський Е.** Очерк карпаторусской литературы. — Ужгород: Типографія «Школьной помощи», 1932. — 290 с.: іл., портр. **13. Поетика** / АН України, Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка; В.С. Брюховецький (відп. ред.). — К.: Наукова думка, 1992. — 210 с. **14. Потушняк Ф.М.** Я і безкінечність. (Нариси історії філософії Закарпаття). Упоряд. та післямова Р. Офіцинського. — Ужгород: Гражда, 2003. — 127 с. **15. Францев В.А.** Из истории письменности Подкарпатской Руси XVIII—XIX ст. — Ужгород, типографія «Школьной помощи», 1929. — 40 с. **16. Шевчук В.** Муза Роксоланська. Українська література XVII—XVIII століть: У 2 кн. Книга друга: Розвинене бароко. Пізнє бароко / Валерій Шевчук. — К.: Либідь, 2005. — 728 с.; іл.

The article deals with the peculiarities of poetics of the lyric ode genre in the creative work of Transcarpathian poets A. Valkovskiy, V. Dovgovych O. Dukhnovych and P. Lodiy. The article explains the main poetical means and motifs in their odes.

Keywords: poetics, ode, classicist traditions, patriotic motifs.

Олена Бровко

м. Луганськ



МОДЕЛЬ ІСТОРІЇ В СУЧАСНІЙ ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Стаття присвячена проблемам співвідношення реальності й літератури, взаємозв'язку людини та історії. Дослідження міжкультурних комунікацій і художньому просторі розкриває універсальність сучасної естетики. Такий підхід підкреслює дослідження сучасних варіацій жанрової взаємодії романної та новелістичної форм. Розкриттю художнього потенціалу епічних творів історичної проблематики сприяють варіації розповідних інстанцій на відповідних рівнях художньої комунікації.

Ключові слова: історія, інтерпретація, постмодернізм, альтернативне моделювання.

Твердження про нове прочитання, реінтерпретацію історичних подій, міфологізацію минулого в масовій свідомості, спроби переписування або творення альтернативної історії впродовж останніх років залишаються предметом дискусій істориків різних країн і є виявом загального стану сучасної гуманітаристики.

Спроби осмислити й артикулювати ситуацію формування нових культурних моделей у проекції на структуру гуманітарних наук апелюють до праць Р. Барта, Ж. Батая, У. Еко, А. Моля, М. Фуко та інших мислителів. Свого часу М. Гайдеггер зауважував: «У галузі мислення не існує авторитетних висловлювань. Єдиний критерій для мислення задає сам предмет мислення. Та цей предмет є якраз чимось найбільш суперечливим» [1, с. 249]. Аналізуючи стан сучасної науки й культури, французький фізик, філософ і культуролог А. Моль звертає увагу на те, що «знання складаються з розрізнених уривків, пов'язаних простими, суто випадковими відношеннями близькості за часом засвоєння, за співзвуччям або асоціаціями ідей» [2, с. 43]. Ці фрагменти не утворюють структури, проте вони надають «екрану знань» певної щільності й компактності. Американський філософ і історик ідей А. Лавджой відокремив так звані «мисленеві одиниці», які спроможні стати базою абсолютно відмінних доктрин мислення.

Однак такі ідеї набувають лише нової обробки, своєрідного аранжування, що створює часто ілюзію новаторського голосу, а позірна відмінність досягається «не так своїми елементами, як їхнім поєднанням» [3]. Таке переконструювання фрагментів історичного буття продовжує привертати увагу як істориків, так і письменників і літературознавців. «Протягом останніх кількох десятиріч, — пише Е. Доманська, — історія як дисципліна, що виробляє обов'язкове знання, була об'єктом критики збоку дослідників, які репрезентують авангардні напрямки сучасної гуманітаристики (конструктивізм, деконструкція, текстуалізм, наративізм, новий історизм). Ця критика була спрямована, зокрема, проти класичної концепції істини, об'єктивності історичного знання та «прозорого» розуміння джерела» [4, с. 14].

Актуальні питання міфологізації історичної свідомості, ідеологічної практики поширення наративних версій історичних фактів не раз опинялися в центрі дискусій [5; 6; 7; 8]. Зокрема, різні аспекти такого перегляду й осмислення історичного матеріалу висвітлено в роботах О. Лобіна, Д. Володихіна, В. Новикова, І. Чорного, М. Лисакової, Б. Ланіна, Ю. Арської, В. Халізева, Ю. Шатіна, О. Еткінда та інших авторів. Проблема ревізії історії сучасною художньою літературою продовжує привертати увагу дослідників.

Бровко Олена Олександрівна — доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри теорії літератури та компаративістики Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Метою цієї статті є спроба узагальнити поширені версії альтернативного моделювання історії в художньому творі. Стаття не претендує на всеохопність матеріалу: у роботі представлено зразки творів, що обумовлюють дослідження історичних подій як множинних нарративів і зосереджені на інтерпретації історичних фактах як дискурсивних явищ, предметів для обговорення. Матеріалом для спостережень слугують тексти, що дають змогу простежити найбільш поширені, на нашу думку, моделі кореляції історичної і художньої свідомості в сучасній літературі.

Відоме зображення альтернативної історії в романі В. Аксьонова «Острів Крим» (1979, 1981). «Фатерланд» (1992) — роман-трилер англійського письменника Р. Харріса, який розповідає про події 1964 року після перемоги Третього рейху. Можливий війні СРСР і Японії присвячено твір Н. Сорде «Апельсини Ялти» (1996). С. Штирлінг у жанрі антиутопії вибудовує версію історії нацистського майбутнього у «Марші через Грузію» (1991). С. Корнвелл пропонує модель світового панування Третього рейху у творі «Філадельфійський експеримент II» (1992). У паралельній дійсності, де переміг нацизм, перебуває героїня повісті Д. Куїнна «Після Дахау» (2001). М. Фарнеті у творі «Нова імперія Сходу» (2006) уявляє Італію як наддержаву від Ефіопії до Уральських гір, що разом із Британією і США перемогла Радянський Союз. У літературно-критичних студіях наявні діаметрально протилежні погляди: від думок про домінування альтернативних художніх версій історичного минулого в сучасній літературі до повного несприйняття такого підходу. Особливо гострі оцінки викликали твори, де картина ймовірного майбутнього вибудовується не за принципом антиутопії, а як версія можливого Ельдорадо. Так, С. Абрамов у повісті-фантазмагорії «Тихий янгол пролетів» (1999) змальовує Росію після поразки Німеччині як демократичну державу західного зразка. Схожі настрої спостерігаємо в романі А. Лазарчука «Інше небо» («Иное небо») (1993).

Чимало авторів звертаються до гротескної манери письма, фольклорно-анекдотичних традицій в осмисленні історичних альтернатив, як В. Кожелянко у свідомо провокативному романі «Дефіляда» (2000).

Роман О. Громова «Ісландська карта» (2006) написано в жанрі не тільки альтернативної історії, а й альтернативної географії [9]. На початку ХХІ ст. російська монархічна держава змагається за глобальний вплив із Німеччиною, Великобританією та Францією. Карта світу в романі О. Громова суттєво відрізняється від справжньої, адже на ній немає ані Північної, ані Південної Америки, а всю цю територію охоплює океан. Відмінності мапи в семіотичному, вербальному сенсі від географічного світу як території («Карта не територія» А. Коржибськи, «Карта перечитування» Г. Блума) набувають у літературі постмодернізму різних акцентів.

Імовірні реконструкції історичних подій у художньому творі можуть спиратися на містифіковані писемні джерела, факти, зв'язки. Мотив винайденого рукопису організовує сюжет у романі знаків В. Єшкілева й О. Гуцуляка «Адепт» (1993). «За офіційною версією текст, умовно названий «Свідоцтвом Олексія Склавина про сходження до Трьох Імен», знайшов чернець із Нового Афону Савватій, який з дозволу Константинопольського Архієпископа, Вселенського Патріарха Афінагора Першого у 1978 році від Різдва Христового оглядав бібліотеки монастирів Константинопольської патріархії. Поважні вчені аргументовано довели, що знайдений рукопис є підробкою, фальсифікацією, незаконним створінням у звірятнику літописної белетристики та історичних свідчень. Інші, не менш поважні вчені, навпаки, не бачать вагомих причин, які б не давали можливості повірити у радивість викладених у тексті історичних подій», — пропонують автори роману «Адепт» свою версію історії рукопису [10, с. 5].

Твір В. Єшкілева «Богиня і Консультант» (2008), як і роман «Адепт» (1993), — авторська версія альтернативної концепції історії, побудованої на засадах теорії всесвітньої змови. Так звана «конспіративна політологія», що ґрунтується на залученні здобутків нейролінгвістичного програмування й надможливостей містичних артефактів, визначає зміст діяльності Валерія Петровича Мітелика — головного персонажа «Богині і Консультанта». Одвічну планетарну гру сил

Світла й Пітьми окреслено в романі через зміщення просторово-часових планів художнього зображення, уведення в структуру оповіді снів, що відбивають множинні паралельні реальності [11, с. 74].

Героїня твору Д. Кіша «Енциклопедія мертвих», від імені якої ведеться оповідь, опинилася на ніч у швейцарській Королівській бібліотеці, кожен зал якої був присвячений одній літері: «Значить, думала я, оце і є та знаменита «Енциклопедія мертвих»! Я уявляла її собі якоюсь древньою книгою, «книгою старовинною», чимось на зразок «Тибетської книги мертвих», або «Кабали», або Житій Святих, себто одним із тих езотеричних витворів людського духу, яким можуть насолоджуватись лише пустельники, рабині і ченці» [12, с. 110]. Споглядаючи снігові вершини, зелені луки, квіти на деревах, чуючи дзвони сільської церкви, героїня поринає у світ свого батька, знаходить тут усе, що було з ним на землі, бо енциклопедія — «це спосіб, в який описані людські стосунки, зустрічі, красиви, ота ряснота деталей, з яких складається людське життя» [12, с. 110]. Але потрапити до неї можуть тільки ті люди, про яких не згадують інші енциклопедії. У творі Д. Кіша наявна думка про унікальність кожної особистості й неповторність індивідуального життєвого шляху, тобто мікроісторії. Зосередження на мікроісторії в останні роки все активніше привертає увагу фахівців. Історіографії цього питання вже присвячено чимало наукових розвідок. Цікаво, що ще в 1965 році питання мікроісторії обіграв Р. Кено в романі «Блакитні квіточки» (“Les Fleurs bleues”).

«— ...Скажи, чи належить цей базельський церковний собор світовій історії?

— Так-так. Світовій історії в цілому.

— А мої малі гармати?

— Загальній історії зокрема.

— А весілля моєї дочки?

— Навряд чи навіть і до історії подій. У кращому разі до мікроісторії.

— До ч-чого? — гаркнув герцог д’Ож. — Що це, до біса, за мова?» [13, с. 303]

Митці-фальсифікатори Сидролен і герцог д’Ож спілкуються в 1964 році, хоча герцог розпочав свою мандівку в часі і просторі ще вісімсот років тому. З герцогом читачі зустрічаються через кожні

175 років. Він підробляє артефакти — пам’ятки преадамітів, тоді як Сидролен займається підробками написів невідомого хулїгана. У довгих розмовах чимало уваги приділено тому, що саме слід уважати історією. Завдяки мотиву двійництва в романі розгортаються інтертекстуальні паралелі з відомими персонажами «Улісса» Дж. Джойса, адже коли д’Ож прокидається, то Сидролен засинає і навпаки. Спільність свідомості персонажів відзначає і М. Досковська [14, с. 113].

Оригінальну версію прочитання історії Візантійської імперії пропонує сербський фантаст Велимир Чугус Казимир в оповіданні «Певне судження про Візантію». «Завжди дуже важко говорити про матерії, у яких немає живих свідків. Письмові документи, аннали, земляні вали, твори мистецтва, зброя, гончарні вироби та інші матеріальні речі — слабенькі заміники живого слова. Тому всі дані, зібрані про Візантію останнім часом, слід приймати із чималими застереженнями» [15, с. 117].

Завдяки еклектиці природно-культурного ландшафту в оповіданні створено фрагментарний образ минулого: «Оті конусоподібні піщаники, розкидані по грецьких островах, де повно вольфраму й сміття, яке залишають по собі туристи, ті нікелеві скелі, струнки маяки, чагарники, рухомі ферити, поети-декаденти, сіро-оливкові колонії богомолів, сушена риба й неодмінні рибалки та крамарі мають свою передісторію, гортанний перелом рас, давній поклик минувшини» [15, с. 116].

Історія сприймається автором передусім як нарація, адже «кожен народ має своє море, свої трафальгарські битви, кожне закінчення — уявлення про початок» [16, с. 116] і «в історії давнього світу, та й у пізніші часи, було чимало таких кривавих басчок. Для мене однією з найцікавіших є, безперечно, та, в якій йдеться про існування Візантії» [15, с. 116].

Достовірність, історична правда постають категоріями ефемерними, оскільки для того, «щоб вивести на чисту воду всю історію з Візантією, я мушу кількома різними способами надати докази, які підтверджують або заперечують існування Візантії.

Ці докази такі:

1. Образний — зі скаканнями і падіннями;
2. Релігійно-містичний з поверненням із царства мертвих, левітацією та конвульсіями;
3. Географічно-науковий;
4. Поетичний» [15, с. 118].

Подальший зміст оповідання — вільна фантазійна гра з мистецьким, духовно-містичним, науковим дискурсами. «Древні греки, на чийй землі постала Візантія, були надзвичайно дотепним народом, і нічого дивного, якщо б вони, передбачаючи, що зійдуть зі світової сцени, частину своїх пам'яток видали за візантійські, аби цією містифікацією наробити якомога більше плутанини» [15, с. 117].

Оповідання побудовано на конструванні не існуючих фактів, фантазмагоричних псевдонаукових джерел, іронічному обігранні дослідницької діяльності: «Якщо вже зайшла мова про археологів, повчальним є коротенький начерк Беланії Вукович, відомої політичної діячки. Вона вважає, що:

«... матеріальні пам'ятки Візантії або як роблять археологи — пояснення т. зв. великих археологічних відкриттів:

1. Археологи самі створюють, закопують і відкопують руїни.
2. Археологи знаходять залишки руїн, які ще античні будівельники й археологи залишили їм як фальшиве свідчення про свою культуру.
3. І в першому, і в другому випадку археологія відкриває не реальність, а оману» [15, с. 117—118].

Фактографічність можлива лише там, де є живі свідки подій. В інших випадках ідеться не про історичний факт, а про існування певної події як предмету розмов. «Те, що існує — це те, що впливає, тож історія — вже не облік сумнівних даних, а показ голих фактів. Робимо висновок, що історія — це останніх сто — сто п'ятдесят років, тобто період, для якого можна роздобути живих свідків. Усе інше знаходиться у сфері уяви, спекуляції й пауперизації часу та простору» [15, с. 118].

До географічних доказів існування Візантії додано дві карти, а також своєрідний коментар, де історико-педагогічні відомості та філософемі створюють загальний ефект казуїстичного мовлення:

«З теорії Макровізантії згодом розвинулась андрагогіка та споріднені з нею науки для дорослих, у той час як з Мікровізантії розвинулась педагогіка. Географічні описи і однієї, і другої сторін є всебічними і послідовними, а, крім того, чисто емоційна позиція визначається крилатими висловами «Краса у великому» і «Краса у малому»» [15, с. 131].

Посилюють іронічну наукоподібність чисельні «документальні» джерела, зокрема: «Серію переконливих статей написав хан-самоук мета- й астрофізик Лойо Коккош'як, «Візантія, за і проти», «Чого хочуть Палеологи?», «Наскільки Гете обманує» (у продовженні) — «Містра — мустра», «Ісландія — талосократія до Крита?» та ін., усі в «Бранковій зорі» та «Боснійському горщику» 1908—11» [15, с. 134].

«Яким є дійсний вплив народної пісні на формування вірувань про Візантію? Перш ніж питання дійде до якого-небудь авторитетного англіста, звертаємо увагу на свічення баби Жваки (записано у Сремському Піштивці № 4987, збірка пок. Паї Струделі), тобто на цілісну картину, яку дає пісня «Застрілися серб, росіянин і американець...». Цим будуть розбиті доценту всі опоненти» [15, с. 135].

В оповіданні В. Ч. Казимира образно окреслено подальший діалог між історичними й літературними наративами: «Таким, чином, величезну порожнечу поміж далекими світами минувшини і нами усе більше й більше починають заповнювати флюїдні диваки сакрального вигляду. Сморід склепів, страх лікарень і попеляста барва античності є справою літератури. І якої літератури!» [15, с. 118].

Отже, у результаті огляду творів історичної тематики, об'єднаних спробою альтернативного моделювання та інтерпретації історичних подій, у роботі виявлено наступне:

1. Подієвий конструкт може розгортатися як версія іншого ходу історичних подій. Зокрема, низку творів зосереджено на тому, яким би було життя у світі за умов збереження Росією статусу монархії або перемоги Німеччини у Другій світовій війні тощо.

2. Зсув історичних епох увиразнює фрагментарність буття, переживання й особисту історію однієї людини. Такий

підхід поширений в сучасній історіографії і відомий як мікроісторія. В історичній епіці локальна життєва історія персонажа часто співвіднесена з паралельною або дзеркальною історією його двійника.

3. Елементи гри і фантастики стають продуктивними засобами художньої організації творів історичної тематики. Тут пріоритетним є введення в структуру художнього тексту псевдодokumentів, карт вигаданих чи ймовірних територій тощо.

4. Ідеться про наявність двох тенденцій моделювання альтернативної історії, переміщення в часі і просторі — катастрофізм, утілений переважно в жанрі антиутопії суспільно-політичної проблематики, і фантазмагорія, іронія, вільна гра з історичними фактами й фіктивними відомостями.

5. Культурно-цивілізаційні проекції, конструкти карти й території історичної літератури сприймаються в сучасній гуманітаристиці як вияв боротьби та взаємного накладання «деревинної» і «ризоматичної» світоглядних парадигм.

6. Художнє втілення варіацій універсальних філософсько-культурологічних метафор постмодернізму «світ — текст — книга — словник — енциклопедія — архів — бібліотека — лабіринт» відкриває простір для подальших пошуків і літературознавчих узагальнень, адже ці образи є виявом семіотичної культурної моделі бібліотеки-лабіринту, окресленої У. Еко.

Фантастичні версії минулого й гіпотетичного майбутнього продовжують поставати у творчій уяві митців, і, відповідно, залишають простір і перспективу для літературознавчих досліджень.

Примітки

1. **Беседа** сотрудников журналу «Шпигель» Р. Аугштайна и Г. Вольфа с Мартином Хайдеггером 23 сентября 1966 г. // *Философия Мартина Хайдеггера и современность* / [отв. ред.

Мотрошилова Н. В.]. — М. : Наука, 1991. — С. 233 — 250. 2. **Моль А.** Социодинамика культуры / Абрам Моль ; [пер. с франц., предисл. Б. В. Бирюкова]. — М. : Изд-во ЛКИ, 2008. — 416 с. 3. **Лавджой А.** Великая цепь бытия: История идей. Лекция 1. Введение в историю идей [Электронный ресурс] / Артур Лавджой; [перев. В. Софронов-Антониони]. — М. : Дом интеллектуальной книги, 2001. — Режим доступа: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/lavd/index.php. 4. **Доманська Е.** Історія та сучасна гуманітаристика: дослідження з теорії знання про минуле / Ева Доманська; [перекл. з польськ. та англ. В. Склокін / ред. В. Склокін і С. Троян]. — К. : Ніка-Центр, 2012. — 264 с. 5. **Володихин Д.** Антиквари против мифотворцев / Дмитрий Володихин // *Знамя*. — 2006. — № 10. — С. 162—167. 6. **Володихин Д.** Не разогнать ли нам артель «Напрасный труд»? // *Родина*. — 2007. — № 2. — С. 2 — 6. 7. **Лобин А.** О путях развития исторической прозы в русской литературе начала XXI века / Александр Лобин [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.rospisatel.ru/konferenzija/lobin.ht>. 8. **Черный И.** «Ах, обмануть меня нетрудно, я сам обманываться рад» / Игорь Черный // *Знамя*. — 2006. — № 3. — С. 139—150. 9. **Громов А.** Исландская карта / Александр Громов. — М. : ЭКСМО, 2006. — 448 с. 10. **Ешкілев В.** Адепт. Роман знаків / Володимир Ешкілев, Олег Гуцуляк. — Х. : Вид-во «Клуб сімейного дозвілля», 2008. — 240 с. 11. **Кіш Д.** Енциклопедія мертвих / Данило Кіш; [пер. з серб. А. Татаренко]. — Л. : Класика, 1998. — 147 с. 12. **Кено Р.** Упражнения в стиле: Романы, рассказы и др. / Р. Кено; [пер. с фр.; послесл. В. Кислова; комм. И. Волевич, А. Поповой, В. Кислова]. — СПб. : Симпозиум, 2001. — 618 с. 13. **Досковская М. С.** Двойничество как форма игры в романах Раймона Кено «Голубые цветочки» и «Зази в метро» / М. С. Досковская // *Вестник Самар. гос. ун-та*. — 2006. — №10/2 (50). — С. 113—150. 14. **Казимир В. Ч.** Певне судження про Візантію / Велимир Чургус Казимир // *Дам'янов С. Антологія сербської постмодерної фантастики*. — Л. : Піраміда, 2004. — С. 116—135.

This article analyzes the problem of reality and literature interrelation and the problem of man and history relations. The research of the transcultural communications in the artistic space, allows to define modern aesthetics as the universalistic functions. Such approach underlines research of modern variations of genre co-operation of form of novel and short story. Underlined narrative hierarchies' nuance peculiarities at the corresponding levels of fiction communication contribute to exposure of a artistic potential of historical prose works.

Keywords: history, interpretation, post-modernism, alternative analogue formation.

Віталіна Кизилова **ЖАНРОВІ РІЗНОВИДИ УКРАЇНСЬКОЇ
ЛІТЕРАТУРНОЇ АНІМАЛІСТИЧНОЇ КАЗКИ
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

м. Луганськ



У статті аналізується жанрова своєрідність української літературної анімалістичної казки другої половини ХХ століття. Розглядаються витoki цього жанрового різновиду, що сягають фольклорних казок про тварин, а також казкової спадщини І. Франка. Виокремлюються жанрові різновиди: казка-оповідання, казка-байка, казка-легенда. Досліджується їх специфіка.

Ключові слова: анімалістика, жанр, фольклор, література, казка, байка, оповідання, легенда.

У літературній казці другої половини ХХ століття помітне місце посідає та, в якій головними героями виступають представники флори й фауни. Її авторами є О. Іваненко, Н. Забіла, Л. Письменна, З. Мензатюк, Ю. Ярмиш, О. Зима, В. Сухомлинський та ін. Загалом, звернення до природи в художній літературі, а також форми її присутності в творах різноманітні й мають давню традицію. Це й міфологічні втілення сил природи, й емоційно забарвлені судження про неї, й описи рослин, тварин, пейзажі тощо. Уявлення про природу в досвіді людства мають велике значення. За словами видатного дослідника міфології О. Афанасєва, споглядання природи супроводжувало людину, починаючи з періоду створення мови, в епоху архаїчних міфів [1, с. 8].

Твори, в яких крізь призму людського світовідчуження художньо зображуються тварини, рослини, комахи, птахи прийнято називати анімалістичними (*від. лат. animal — жива істота*). У розвитку анімалістичної літератури можна спостерігати кілька тенденцій: з одного боку виокремлюються твори, в яких повісткування має міфологічний, чарівний, казковий характер або відрізняється повчальними, сатиричними й алегоричними рисами; з іншого — з розвитком наук ідея близькості людини й природи стає домінуючою і з'являються нові образи природи

в літературі. У добу модернізму й постмодернізму природа стає «мовою» художнього твору, системою моделюючих категорій, що зберігає лише зовнішню подобу природних явищ.

В українському літературознавстві проблема дослідження літературної казки набуває особливої актуальності. На сьогодні маємо низку досліджень з казкознавства (О. Гарачковська, Л. Дереза, Г. Сабат, Н. Тихолоз, О. Цалапова, Ю. Ярмиш). Анімалістична казка в окремий різновид у цих та інших працях не виділяється (Ю. Ярмиш, наприклад, казки про тварин відносить до групи пізнавальних), хоча вже давно займає помітне місце в літературному доробку, призначеному дитячій аудиторії. Тож маємо *на меті* з'ясувати її специфіку залежно від тих різновидів, що утворює цей жанр у II пол. ХХ ст.

Анімалістична казка в українській літературі має свою історію. Її витoki сягають фольклорного епосу, а також літературних казок попередніх епох (І. Франко, Л. Українка, М. Коцюбинський). Твори цієї групи в основному розраховані на дітей дошкільного та молодшого шкільного віку й свідомо творяться їх авторами з урахуванням вікових особливостей, духовних потреб та запитів реципієнтів. І. Франко, розмірковуючи про виховання дітей та літературу для них, слушно зауважував: «Вони (діти. — В.К.) люблять

Кизилова Віталіна Володимирівна — кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри теорії літератури та компаративістики Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

звірів, чують себе близькими до них, розмовляють з ними і розуміють їх: от тим-то й оповідання про звірів їм такі цікаві, особливо, коли ті звірі в байці ще починають говорити, думати і поводитися, як люди» [2, с. 170]. Дослідники жанру літературної казки небезпідставно вважають, що вона сягає своїми коренями фольклорної чарівної казки. «Саме існування цього жанру обумовлене тим, що літературна казка виросла на основі фольклорної, успадкувала її жанрові ознаки, розвиваючи й трансформуючи їх» [3, с. 169]. Утім, казка анімалістична має багато спільного з фольклорною казкою про тварин, як от алегоризм, зв'язок з давніми міфологічними віруваннями, дитяче начало.

Показовою в цьому плані є казкова спадщина І. Франка. Якщо дотримуватись класичного поділу літературної казки на дві великі групи (інтерпретації фольклорних сюжетів і казки оригінальні), то практично всі твори І. Франка належать до 1 групи. Утім, як справедливо зазначає Н. Тихолоз, «Головний ідейно-змістовий пафос Франкових казок, що відрізняє їх від етноетичної основи фольклорних передтекстів, полягає у чіткій етико-антропологічній концепції, утіленій в образах антропоморфних звірів. Художньо витворений автором світ казок про тварин — це модель соціальної дійсності». [4, с. 90].

Г. Сабат зауважує, що тваринний епос як фантастично-розважальний різновид фольклорного мистецтва виконує важливі функції: пізнавальну (діти знайомляться з життям тварин і з соціальним буттям), сатиричну (казка викриває негативні риси людських характерів, життя людей), виховну (казка виконує дидактико-настановчу місію, повчає), естетичну (змушує реципієнта живописно уявляти зображуване й емоційно його співпереживати) [5, с. 51].

Анімалістична казка т.зв. радянського періоду часто захоплювалася саме пропедевтично-дидактичною функцією. Показовими в цьому плані є «Лісові казки» О. Іваненко. Твори, що увійшли до цієї збірки, об'єднані єдиним ідейно-художнім задумом, це «казки з продовженням». Їх сюжетною основою є розповідь про певне явище природи: опилення рослин комахами («Джмелик», 1936), перетворення хмарини в краплину («Бурулька», 1937), пе-

реліг птахів («Куди літав журавель», 1947). Письменниця розповідає про особливості життя тварин, рослин («Кисличка», 1937), про те, як люди створюють нові ріки, розводять рибу («Казка про золоту рибку», 1939). Варто зазначити, що цикл має реалістичну основу, він побудований здебільшого на суто наукових, природознавчих відомостях.

Так, казка «Чорноморденький» дає дітям відомості про зміну пір року в природі. При цьому письменниця не подає пейзажних замальовок, а показує це явище на прикладі поведінки тварин у лісі: «Усі були заклопотані. Ведмедиха, якої зайчик боявся і яку поважав, бо вона була найбільша в лісі, приготувала для себе й для родини чудовий барліг. Вистелила мохом, наносила м'якого сухого листу, і всі в лісі знали, що вона скоро засне. Сова ховала в дупло мертвих мишенят» [6, с. 46]. У «Кисличці» письменниця розповідає про те, як можна прищепити гілочку до дерева і воно з кислички перетвориться на солодку яблуню.

Розповідаючи про явища природи, О. Іваненко використовує позасюжетні компоненти: пейзажні описи, описи тварин, ліричні відступи: «Ліс стояв різнокольоровий, барвистий. Жовте, червоне, руде листя завітчувало дерева, і дерева красувались одне перед одним. Це були перші осінні дні. Небо було синє-синє, і в повітрі літало серпанкове тонесеньке павутиння. Ткали його павуки, а воно, легеньке, від найніжнішого подиху вітру рвалося, і летіло, і блищало на сонці, мов срібло» [6, с. 40].

У творах письменниці відсутні фантастичні елементи, чарівні перетворення, чудодійні предмети. Здебільшого вони побудовані за сюжетно-композиційними канонами анімалістичних оповідань й відзначаються посиленою динамікою, введенням елементу інтриги, трансформацією сюжетних колізій, мовностилістичним орнаментуванням. Казковий же ефект досягається завдяки персоніфікації природи. Наділяючи персонажів флори й фауни здатністю розмовляти, думати письменниця намагалася в такий спосіб пояснити маленьким читачам часто незрозумілі їм речі, прищепити певні моральні якості. Дидактичний ефект створюється

завдяки моделюванню поведінки тварин в тій чи іншій ситуації, що легко переноситься у площину людських стосунків: «Бачиш, до чого доводить неслухняність та легковажність! Тепер ховайся під дубом аж поки не випаде сніг» [6, с. 48].

Незважаючи на задекларовану в назві збірки тему, «Лісові казки» органічно розкривають важливі моральні проблеми, що порушуються практично в кожному творі. Спілкування автора з читачами при цьому відзначається максимальною щирістю. «З сусідніх гнізд лунав веселий щебет малят, співи батьків, а її діти сиділи мовчки, і це краяло маленьке пташине серце. Тоді чижиха сідала на краєчок гнізда, і, хоч їй було дуже сумно, вона теж намагалася весело співати і в своїх пісеньках завжди розповідала дітям, що тато літає десь за гаєм. <...> Діти цьому вірили, особливо маленький чижик Пік, бо їм, як і всім дітям, хотілося жити весело та безжурно і знати, що все-таки десь літає їхній тато, як і у всіх пташенят» [6, с. 33].

У літературній анімалістичній казці II пол. XX ст. можна виділити кілька жанрових різновидів, що мають певні відмінності у способах розгортання сюжету, своєрідності поєднання фантастики й реальності, системі образів та мотивів творів, їх часопросторових координат тощо. Їх виявлення й аналіз допомагає зрозуміти своєрідність жанру літературної казки.

Так, традиція анімалістичної казки, що закладена О. Іваненко, знайшла своє продовження в групі творів, які умовно можна назвати *казками-оповіданнями*. Вони, як правило, мають пригодницько-пізнавальний характер й розгортаються за аналогією до сюжетного розвитку будь-якого оповідання, залучаючи при цьому казкові атрибутивні ознаки. Наприклад, казки збірки «Мандри жолудя» Д. Чередниченка розповідають про життя комах у лісі («Комашка завбільшки з мачинку», «Добрі лицарі», «Бджолиний танок на калині», «Коник коникові брат»), цикл казок О. Буценя «Солодкий дощ» — спостереження автора за змінами пір року в лісі та поведінкою тварин навесні, влітку, восени («Як приходять весна», «Солодкий дощ», «Пісня весни»). Автор добре знає прикмети природи і в казковій формі намагається показати дітям життя лісових квітів, грибів, мурах.

Цикл «Чарівні стежки» Ю. Ярмиша описує пригоди диких і свійських тварин, птахів («Зайчаткова казочка», «Як соловейко вскочив у біду», «Нічний переполох», «Їжачок і соловейко») тощо.

Поетика анімалістичних казок-оповідань відповідає віковим особливостям реципієнтів (дітей дошкільного та молодшого шкільного віку), яких приваблює динамічний однолінійний сюжет, діалогічність творів, інформативність, конкретно-чуттєва образність, доступна лексика. В основі творів цього типу — принцип реалістичного зображення дійсності, що синтезує морально-виховні й дидактико-наукові тенденції. Простий і доступний спосіб викладу спрямований на формування насамперед розумових якостей. Так, у казці Д. Чередниченка «Коник коникові брат» у дохідливій для маленьких читачів формі пояснюється відмінність коника-комахи й коня-тварини: «Глянув зелений коник, а перед ним ціла гора стоїть на чотирьох ногах, ще й головою махає. — Хто ти такий? — питає зелений. — Коник. — Ні, я коник. — І ти коник, і я коник. Тільки ти зелений, а я гнідий. — А чого ж я маленький, а ти — як гора? — Бо ти живеш у траві, а я в конюшні. — Так і ти ж прийшов у траву. — Це я потрапистися прийшов. — А що, ти траву їси? — Атож. — А мене не з'їси? — Ні-і-і... я чемний. Живини я не вживаю. Мені трава зелена — найдобріша» [7, с. 60].

Казка О. Буценя «Кмітливий горобець» розповідає читачам про зимівлю горобців та синичок, їх поведінку біля годівничок. Автор, концентруючи увагу на сюжетному розвитку подій, звертає увагу на його емоційно-дидактичному спрямуванні, залишивши на периферії психологічні характеристики персонажів. «Сів горобець на дереві, міркує: як би й собі підживитися? Добре синицям, їм, бач, яка шана: годівнички розвішують, підгодовують — їжте, любі синички, на здоров'я! А для горобців ніхто й пальцем не ворухне. Мовляв, хай самі себе обслуговують» [8, с. 82].

В анімалістичних казках-оповіданнях, як правило, відсутній казково-фантастичний або казково-міфологічний світ. Це світ реальний, світ природи. Дія може відбуватися в лісі («Вовчі окуляри», «Зайчаткова казочка» Ю. Ярмиша, «Хитра квітка»

О. Буцєня), полі («Кульбабкосій» Д. Чередниченка), степу («Степова казка» Гр. Тютюнника, «Володарка степу» О. Зими), а інколи навіть у місті («Слоненятко, що любило танцювати» Ю. Ярмиша), чи селі («Кмітливий горобець» О. Буцєня).

Структура світу в анімалістичних казках такого типу відрізняється від, наприклад, чарівної фольклорної казки. У ньому немає опозиційного поділу на свій — чужий. Герої, хронотоп, роль казковості в них різні. Схожість відчувається на рівні способів організації художнього світу в цілому. Поведінка героїв казки часто стає етико-моральним орієнтиром в осмисленні твору. При цьому тут не спостерігається прямого осуду чи схвалення; ясність чи виразність опису ситуації, репліки персонажів твору продукують логіку думки. Так, у казці «З ким поведешся, від того і наберешся» О. Зими розповідається про трьох братів Сорокопудів, у яких матір вбив Шуліка. Братів виростили сусіди: Сорока, Дрозд і Сойка. Кожен виховувався за законами і звичками тих птахів, в родини яких вони потрапили. Вирішивши, Сорокопуди зустрілися й розповіли про те, чому корисному їх навчили. У казці Ю. Ярмиша «Як соловейко вкочив у біду» головним етичним імперативом виступають слова Зяблика: «Коли мале пташеня наслідує інших співаків, це може тішити. Але такий дорослий Соловей повинен співати по-своєму» [9, с. 20]. Моральний аспект, таким чином, стає домінуючим чинником у встановленні канонічних ознак анімалістичної казки-оповідання.

В системі анімалістичної казки II пол. XX століття осібно виділяються твори-реінтерпретації сюжетів фольклорних чарівних казок (Л. Письменна «Як у Чубасика сміх украли», Ю. Ярмиш «Нічний переполох», «Хто-хто в теремкові живе», Михась Ткач «Ласий ведмідь», «Як кіт перехитрив вовка» та ін.). Вони вирізняються яскраво вираженим пригодницьким компонентом. За свого розмаїття такі казки мають спільну властивість: фантастична подія спонукає до низки пригод, поданих у творі у казковому плані. Пригоди героїв твору, як правило, пов'язані із загальною структурою світу (є її наслідком або спрямовані на покращення чи врятування світу).

Показовою в цьому плані є казка Л. Письменної «Як у Чубасика сміх украли». Дія твору відбувається у традиційних для фольклору просторових координатах — лісі, що населяють типові для нашої місцевості тварини. Відповідно до концепції жанру чарівної казки автор подає трикатегорійну систему образів: добротворці (дятел Ковалик, кіт Хитрун Веселі Вуса, заєць Лапчак, їжак Стобурчак, борсук Хропунець, ведмідь Туп-Туп-Медолюб, білка Клопотуха), злотворці (сова Пазуриха, Вовцюга-Волоцюга, лисиця Облудниця, гадюка Ненависниця) і знедолені (хлопчик Чубасик).

Однією з жанротвірних ознак казки Л. Письменної є використання символіки образів та мотивів як художньої категорії. А. Лосєв зазначав, що в осмисленні цієї генологічної категорії можна виділити два рівня. Перший — іманентний будь-якому образу, коли «ідея є символом відомого образу, а образ є символ ідеї» [10, с. 145]. Першоступенева символіка казки «Як у Чубасика сміх украли» пов'язана з семантикою імен персонажів, які співвідносяться з їх функціями у творі. Так, дятел Ковалик — мудрий птах, що «змалечку вивчив і знав телеграфну мову, хоча й не вживав ніколи тире — така була в нього звичка. До того ж він був знаменитий лісовий лікар» [11, с. 3]. Їжак Стобурчак носить на своїх голочках яблука, проте, щоб Чубасик не вколовся ними, часто пригинає їх. Міфологічний персонаж Кіт Хитрун Веселі Вуса, який «живе, може, далеко, а може, й близько, може, високо, а може, й низько; де й день не найясніший, і земля не найщедріша, та немає ні заздрості, ні злості, бо сяє там, мов сонце, щира усмішка та веселий жарт» (там само, с. 11) — символ охоронця малого дитинчати, кмітливий помічник.

Другий символічний рівень твору передбачає співвідношення художніх функцій символу з реальним життям, з певною мораллю. Щоб зрозуміти його природу, необхідно звернутися до системи мотивів твору, що є, власне, рушійною силою казки. Йдеться зокрема про мотив викрадення сміху Чубасика, що супроводжується різноманітними випробуваннями героїв твору (пошук чарівника-кота, що допомагає звірам, викриття змови в Зеленому

байраці, поєдинок kota з гадюкою тощо). Він — Чубасик — звичайний хлопчик, який любить звірів, природу, і спілкування з ними приносить дитині втіху й радість: «А ліс, уже радіючи, запрошував Чубасика до себе в гості. Стрункі білоногі берізки простягали йому тремтливі дружні віти: «До нас, Чубасику!» Соковиті трави встеляли м'яким килимом йому дорогу: «Ми з тобою, Чубасику!» Сиво-зелений столітній дуб, зачувши срібний хлоп'ячий сміх, скинув Чубасикові в дарунок молоденького лискучого жолудя. Бо сміявся Чубасик так весело та щиро, що навіть непривітні ворони, похмурі птахи били ликом об землю і зліталися в танок» [11, с. 4].

Суть філософської категорії «сміх» полягає в тому, що сміх — емоційна форма, яка виявляє домінування людини над зовнішнім явищем, над буттям. Сміх допомагає людині піднятися над собою. Він пов'язаний з активізацією суб'єкта [12]. Таким чином, пошук Чубасикового сміху в казці можна трактувати як своєрідний пошук комфортного емоційного стану людини, що дозволить піднятися над буденністю, виявити пріоритет культурних, емоційних цінностей, що безпосередньо пов'язані з реальними соціальними відносинами, які у казці представлені стосунками антропоморфних персонажів.

Сміх у Л. Письменної асоціюється з життям, радістю. Там, де знаходиться сміх Чубасика, — все квітне, а, отже, сповнюється жагою до життя: «Просто на очах з-під голої землі, де навіть глуха кропива не росла, мов ранньої весни на осонні, підводили ясно-блакитні голівки проліски, розкривали чисті пелюстки й голубили, голубили... Ніби шматочок весняного неба впав на дно Темного байраку» [11, с. 31].

Мотив сміху у казці сягає своїми коренями сюжетів про царівну Несміяну й має міфологічну основу. Ґрунтовно досліджував це явище свого часу В. Пропп. В ініціальних обрядах сміху приписувалась властивість супроводжувати життя й навіть викликати його. Сміх у міфах був пов'язаний з мотивами життя і смерті. Якщо смерть у міфах асоціюється із заборонною сміху, то повернення до життя, новонародження завжди ним супроводжувалося. «Сміх є магічна здатність створення життя» [13, с. 238]. Подібні інтерпретації сміху

знаходимо у В. Симоненка в казці «Цар Плаксії і Лоскотон», що може свідчити про певні тенденційні підходи в художньому осмисленні філософських категорій.

Часто авторські казкові анімалістичні сюжети будуються за *кумулятивним* принципом, суть якого полягає в багаторазовому повторенні одних і тих же дій. Відхід від фольклорної традиції в такому випадку може відбуватися на рівні переосмислення дій і вчинків персонажів; нових рис може набувати хронотопна структура твору тощо. Так, у казці Ю. Ярмиша «Хто-хто в теремкові живе», в основу якої покладений фольклорний сюжет «Рукавички», звірі оселяються в будиночку. При цьому кожен звір, що приходить до теремка, будує собі в ньому новий поверх, а оселя стає дво-, три-, чотирикімнатною (в уяві читача постає неправильно розташована піраміда). Комічний ефект створює останній мешканець теремка — Ведмідь-Набрід, який, збудувавши собі на шостому поверсі шестикімнатну оселю, починає здиратися нагору й перевертає теремок. Попри яскравість змалювання героїв, кожен з яких має своє ім'я, що у творі римуються (Мишка-Шкреботушка, Жабка-Стрекотушка та ін.), замилювання мовною палітрою казки, у ній виразно простежується пізнавальний ефект: основа будь-якого будинку (як і стосунків людей) має буди міцною. Відтак цілком закономірним постає фінал казки: стоячи біля купи дров, звірі чухають потилиці й не можуть згадати, хто перший сказав, що в теремку жити тісно.

Як уже зазначалось раніше, літературна анімалістична казка схильна до дидактики, вона часто тяжіє до повчально-моралізаторських узагальнень. У зв'язку з цим її зміст може набувати ознак байки. Образи, сюжети, мотиви казок і байок часто щільно переплітаються, органічно схрещуються, що провокує появу дифузного жанру *казки-байки*. М. Дмитренко свого часу наголошував на зв'язку байки з фольклорною казкою про тварин, зазначаючи: «Проте в народі віддавна існував жанр усної байки, своєрідної вигадки, близької до казок про тварин. Точніше, народні байки вважають різновидом таких казок» [14, с. 137]. О. Нікіфоров у площині казок виділяє байкову казку, «тобто казку

з переважанням тваринних персонажів і повчальним змістом (сюди, між іншим, треба зарахувати деякі шкільні байки, які оповідалися як казки дітям» [15, с. 9].

Варто при цьому відзначити, що байка-казка не є системним явищем у II половині XX століття. Поява творів такого типу має швидше винятковий, ніж тенденційний характер. Більше того, якщо, наприклад, повість-казка визначається як синтетичний жанр і самими авторами, і видавництвами, то казка-байка, як, до речі, і казка-новела, казка-легенда, номінується їх творцями здебільшого як *казка*. Казка-байка представлена в II пол. XX ст. творами Ю. Ярмиша («Жабенятко»), В. Сухомлинського («Пурпурова квітка», «Пихатий півень», «Пихата жаба»), Д. Чередниченка («Помаранчевий котик», «Пузир та Їжак») та ін.

Фантастична історія у творах такого типу подається стисло; часто вони виявляють себе у двох іпостасях: з одного боку, як алегорично-сатиричні з іншого ж — як розважально-повчальні, що живлять допитливість дітей. Наприклад, у «Жабеняткові» Ю. Ярмиша повчальна складова розрахована на рецепцію дитини дошкільника. Маленьке Жабенятко запитує в дорослої Жаби: чому я таке мале? Бо мало їси — відповідає та. Діти легко проводять аналогії із власним життям. Натомість фінал твору має алегорично-сатиричний відтінок: з'ївши комара, гусінь, зайчика, вовка жабенятко луснуло.

Казки-байки, з одного боку, запозичують у казки епічність оповіді, персонажну сферу, алегоричність сюжетних колізій, з іншого ж — декларують байковий дидактизм, посилення морально-дидактичної складової. Так, у казці «Помаранчевий котик» Д. Чередниченка автор на прикладі діалогу домашнього рудого котика з горобчиком і рябим безпритульним котом декларує ідею любові до рідної домівки, куди домашня тварина може завжди повернутися. Казка «Про ворону, що хотіла стати відомою на весь світ» спонукає до дискусії щодо людських якостей, завдяки яким тебе будуть шанувати й поважати у світі. «Пузир та Їжак» — алегорична замальовка про добре сусідство двох друзів: Пузиря, що жив на дереві, та Їжака, який мешкав під деревом. Сплигнувши одного разу з дерева, щоб віддячити Їжакові за поря-

тунок від гадюки, Пузир кинувся товаришу в обійми й відразу лопнув.

Належність того чи іншого твору такого типу до жанру казки пояснити часто важко, особливо якщо йдеться про тексти невеликі за розміром, з виразно конденсованим алегорично-дидактичним змістом, повчальним характером. Специфіку жанрового синкретизму байки й казки намагалася пояснити Г. Сабат, аналізуючи збірку І. Франка «Коли ще звіри говорили» [5, с. 162—222]. Дослідниця, зокрема, вказала на те, що моральний чинник у казково-байковому синтезі набуває інших відтінків. Якщо у байці мораль має відокремлене, конкретно закріплене за нею місце, завдяки чому твір структурно поділяється на два компоненти, то казка, як правило, відмовляється від репрезентативності повчання, дидактика в ній закріплюється у фінальних формулах. Модифікацій також зазнає й сатирична складова байки. Здебільшого в аналізованих творах вона набуває розважально-гумористичного характеру. Так, півень, який постійно вихвалявся своїм барвистим хвостом, після дощу, що змочив хвоста птахові, втікає на сідало (В. Сухомлинський «Пихатий півень»). Жаба, яка хотіла навчитися співати по-журавлиному, сподівається, що в неї виростуть крила й вона навчиться літати (В. Сухомлинський «Пихата жаба»).

Синтез жанрових ознак байки й казки, таким чином, призводить до розширення функцій творів, домінуючими з яких стають естетична, розважально-гумористична, пізнавальна, морально-дидактична.

Сучасна літературна казка, як бачимо, може інтегруватися з жанром оповідання, байки, виявляючи при цьому зв'язок зі своєю праосновою — фольклорною казкою. Аналіз великої кількості казкових сюжетів дає підстави для виділення ще одного варіанту жанрового синтезу: *казки-легенди*, що репрезентована творами З. Мензатюк, О. Зими, Ю. Ярмиша та ін.

Легенда як жанр характеризується малосюжетністю, міфологічним, апокрифічним чи історико-героїчним змістом і має обов'язкову спрямованість на вірогідність зображуваних подій та специфічну побудову сюжету на основі своєрідних композиційних прийомів (ме-

таморфози, антропоморфізації предметів і явищ природи та ін.) з притаманною стійкістю і завершеністю сюжету. Легенди, як правило, систематизують за тематичними рубриками: 1) природа; 2) міфологія, мерці; 3) люди, наділені чудесною силою; 4) скарби; 5) родинне й суспільне життя; 6) особи й події історичні; 7) місцевість; 8) бувальщини. (М. Драгоманов, Г. Булашев, Ф. Колесса та ін.) [16].

Вступаючи в діалогічні зв'язки з легендою, казка набуває її окремих характеристик. Зокрема це стосується установки на вигадку як канонічної жанрової ознаки казки, що в синкретичному жанрі трансформується в орієнтацію сюжету на реалістичність подій. Спробуємо розглянути це на прикладі казки Зірки Мензатюк «Арніка».

Головна героїня твору Арніка — квітка, яка шукає живу воду, що спроможнавилікувати хвору жінку. Мотив пошуку цілющої води, яка здатна творити дива, здавна використовувався в сюжеті народних казок («Вечірник, Полуночник і Світанок» — українська народна казка, «Брехні вистачає на три дні» — сербська народна казка, «Цілюща вода» — польська народна казка). Залучивши, таким чином, фольклорний первінь в авторський сюжет, З. Мензатюк розгортає його в нових часопросторових координатах.

Загалом, закони казкового хронотопу мають безпосереднє відношення до поетики літературної казки й допомагають зрозуміти природу жанру. Якщо у фольклорному творі хронотоп, як правило, абстрактний, дія відбувається «десь», «колись», що позначається топографічними формулами «У сімдесят сьомій державі, за скляними горами, за молочними ріками», «В три-дев'ятому царстві, в три-десятому королівстві» та ін., то у Зірки Мензатюк він набуває характерних локальних барв. У своїй сукупності перед читачем постає українська просторова панорама: «У горах Карпатах на полонині Цапул росла маленька квітка арніка», «Ген у долині, у смерековій хатчині сидить мала дівчинка, мов леліточка», «За верхами, за лісами, аж там, де баба дріт пряде, стоїть найстарша гора на ймення Говерла» тощо [17]. Увесь твір пронизує українська ментальність, що виявляється в локальних

деталях, надаючи казковій фантастиці національного колориту: «Повіяв вітер, облітав гори та й розкаже: — Вуйко Петро нові ворота ставить, дівці Аничці на весілля стручні печуть» (с. 4). (стручні — весільне печиво у гуцулів); «Зраділи верхи й доли, зраділо зіллячко на полонині Цапул» (с. 16). Фантастичний простір казки мальовничий, утім він озвучений і реальний. Письменниця не приділяє значну увагу описові пейзажу (казка розрахована на найменшого читача, а відтак, визначається динамічністю сюжету), проте в концентрованих штрихах, окремих деталях відчувається замилювання автора твору колоритними замальовками Закарпаття.

Образи казки — умовні (дід, баба, гриб боровик, поганки, орел беркут, вітер), проте вони відображають сутнісні прояви життя, наділені синкретичними рисами, «як засіб пізнання й відображення дійсності, заснований на поєднанні реального світу зі світом творчості, умовності, фантазії» [18, с. 143]. Арніка врешті-решт знайшла живу воду, проте зачерпнути її було ні в що, і квітка сама напилася її. Прийшовши до дівчинки, у якої хворіла матір, Арніка наказала відірвати від себе галузку й на ній зварити чаю, який випила хвора жінка й одужала.

Рухаючись, таким чином, у творі за законами жанру казки, Зірка Мензатюк наприкінці робить акцент на особливостях цвітіння рослини арніки у природі, даючи в такий спосіб установку на реалістичність зображуваного. Квітка ця має жовтий колір і наділена цілющими властивостями. За словом же письменниці, арніка цвіте, «сонячним цвітом. А жива вода в її стеблах так і лишилася. Як хто з гуцулів захворіє, так і шукає арніку. Кажуть, нема над неї зілля на всі Карпати» [17, с. 16].

Як правило, у казках-легендах наявний типовий казковий хронотоп, показовими ознаками якого часто стають ініціальні формули («Давним-давно, коли дні були вдвоє довші, а світ тільки починався, з'явилися на землі дивні сірі пташки» [19, с. 94]; поруч із звичайними представниками флори й фауни (сойки, горобці, снігурі, журавлі тощо) можуть діяти чарівні фантастичні персонажі (Синя Птиця, лапокрил Машталка, вухокрил Пашталка, Золотохвостик). Принцип

побудови казок-легенд схожий: спочатку подається чарівна фантастична історія, наприкінці якої звучить установка оповідача на вірогідність зображених подій, що сформульована типовою для легенди фінальною формулою: «Із того часу і не літають у вирій горобці. А коли серед зими на горобчиків нападає сум та жура, з неба гримлять громи. То Машталка і Пашталка до горобців озиваються, про літо їм нагадують» [19, с. 101]; «Золотохвостикові чари здійснилися — так і літають снігурі з лискучим рожевим пір'ячком на грудях» [19, с. 28].

Таким чином, літературна анімалістична казка активно розвивається в системі різновидів авторської казки II пол. XX століття. Своім корінням вона сягає фольклорного жанру, по-новому осмислюючи й модифікуючи його. Маючи в основі фольклорний первінь, казка взаємодіє з моделями світу, що притаманні творам інших жанрів, результатом чого стає жанровий синтез, позначений, зокрема, появою жанрових різновидів: казка-оповідання, казка-байка, казка-легенда тощо.

Анімалістична казка за своєю змістовою суттю, як правило, має певний етико-моральний орієнтир, носить розважально-пізнавальний характер, що часто стає домінуючим чинником у встановленні казкових структурних норм. Ця ознака дає підстави безпомилково визначити адресність анімалістичних казкових творів: вони розраховані на молодших реципієнтів (дітей дошкільного й молодшого шкільного віку).

Примітки

1. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в святы с мифическими сказаниями других родственных народов: в 3 т. / А. Н. Афанасьев. — М. : Современный писатель, 1995. —

Т. 1. — 418 с. **2. Франко І.** Зібрання творів: У 50 т. / І. Франко. — Київ : Наук. думка, 1979. — Т. 20. — 486 с. **3. Абрамюк С. Ф.** Фольклорные истоки композиции современной литературной сказки / С. Ф. Абрамюк // Проблемы детской литературы. — Петрозаводск, 1971. — 264 с. **4. Тихолоз Н. Б.** Жанрові модифікації казки у творчості Івана Франка : дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01 / Тихолоз Наталя Богданівна. — Львів, 2003. — 229 с. **5. Сабат Г.** Казки Івана Франка: особливості поетики / Галина Сабат. — Дрогобич : Коло, 2006. — 360 с. **6. Іваненко О. Д.** Твори в 5 томах. Том 1. Казки / О. Д. Іваненко. — К. : Веселка, 1966. — 330 с. **7. Чередниченко Д.** Мандри Жолудя: вірші, казки, оповідання / Д. Чередниченко. — К. : Школа, 2007. — 224 с. **8. Буцень О.** Солодкий дощ: казки та оповідання: для мол. шк. віку / О. Буцень. — К. : Школа, 2008. — 208 с. **9. Ярмиш Ю.** Летюче дерево. Казки / Ю. Ярмиш. — К. : Веселка, 1985. — 304 с. **10. Лосев А.** Проблема символа и реалистическое искусство / А. Лосев. — М. : Искусство, 1976. — 367 с. **11. Письменная Л.** Як у Чубасика сміх украли. Казки / Л. Письменная. — К. : Веселка, 1977. — 48 с. **12. Философский словарь.** — Режим доступу: http://mirslivare.com/content_fil/smex-sereznost-355.htm. **13. Пропп В. Я.** Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне). Собрание трудов В. Я. Проппа / В. Я. Пропп. — М. : Лабиринт, 1999. — 288 с. **14. Дмитренко М.** Українська фольклористика: історія, теорія, практика / М. Дмитренко. — К. : Ред. часопису «Народознавство», 2001. — 575 с. **15. Сказка, её бытование и носители** // Русские народные сказки / Составила О. И. Капица. — Москва — Ленинград: Госиздат, 1930. — С. 7—55. **16. Легенда як жанр народної словесності, її художня природа.** — Режим доступу: <http://www.info-library.com.ua/books-text-4174.html>. **17. Мензатюк З.** Арніка. Казка / З. Мензатюк. — К. : Веселка, 1993. — 16 с. **18. Киченко О.** Фольклор як художня система. (Проблеми теорії) / О. Киченко. — Дрогобич : НВЦ «Каменяр», 2002. — 216 с. **19. Зима Олександр.** Казки Дивогляда : казки: для мол. шк. віку / Олександр Зима. — К. : Школа, 2008. — 128 с.

Genre peculiarities of Ukrainian literary animalistic fairy-tales in the 2nd half of the XX c. are being analyzed in the article. The author makes an attempt to depict a background of the folk animalistic fables along with I. Franko storybook heritage. Fairy-tale novel, a fairy-tale fable, a fairy-tale legend as a particular genre modification are being specified in the article.

Keywords: fairy-tales about animals, genre, syncretism, folklore, literature, fairy-tale, fable, novel, legend.

Олексій Неживий

м. Луганськ



ТВОРЧА ІСТОРІЯ ТЕКСТУ РОМАНУ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА «ВИР»

Текстологічний аналіз роману Григорія Тютюнника «Вир» дозволяє авторові окреслити творчу історія цього літературного твору. Тому в його основний текст необхідно внести зміни. Уперше до наукового обігу вводиться один із варіантів роману «Вир» — авторизований машинопис, що зберігається у Львівському національному літературно-меморіальному музеї Івана Франка.

Ключові слова: творча історія, основний текст, авторизований машинопис, варіант.

Про роман Григорія Тютюнника «Вир» написано багато. Так, Віталій Дончик наголошував, що цей літературний став яскравим фактом об'єктивного виявлення в художніх характерах послідовної ідейно-філософської концепції.

Наша мета — дослідити його текстологічну проблематику, з'ясувавши нову редакцію основного тексту.

Думається, що Григорій Тютюнник вперше дізнався про цензурну й редакторську сваволу, спілкуючись зі своїм старшим братом Григорієм Тютюнником, коли той написав першу частину роману «Вир». У листі від 27 листопада 1957 року той вперше розповів про роботу над романом: «Роман мій, Грицьку, сунеться. Уже маю 500 друкованих на машинці сторінок — це 20 друкованих аркушів. А ще перша частина не закінчена. Думаю, до весни подужаю. Розумієш, відчуваю утруднення в нестачі фактичного матеріалу для суспільно-політичної лінії (інтимна, побутова йде добре). Адже я описую життя села до війни. В Шилівці зібрав частину, але мало... [14, 699—700].

Першодрук першої частини «Виру» був оприлюднений в журналі «Жовтень» у 1959 році. У видавництві «Радянський письменник» перша книга «Виру» вийшла у 1960 році. На жаль, друга частина «Виру» вийшла вже після смерті автора в 1962 році. Її редактор, письменник Анатолій Дімаров у передмові писав: «Друга книга «Виру»

була вже написана. Ми читали її і захоплювались, дали її на рецензію, щоб потім повернути рукопис із спільними зауваженнями на незначну доробку. І раптом — короткий лист від Григорія Тютюнника:

«Десь числа 20—25 серпня вишлю вам новий варіант роману. Той рукопис, що у вас, мені не потрібний».

Той, другий, варіант йому вже не судилося послати. Я забрав його сам, в його осиротілій квартирі: рукопис лежав на столі, акуратно запакований в папку» [3—4].

За роман «Вир» Григорій Тютюнник у 1963 році посмертно відзначений Шевченківською премією. Усі наступні видання двох книг дублювали перше — 1962 року, окрім додатків одного з варіантів тексту.

При порівнянні першодруку із основним текстом, знаходимо численні відмінності, особливо стилістичного рівня.

Першодрук

«Село Троянівка гніздиться в долині. На північ від нього — Беева гора, вкрита лісом, яри та байраки, на південь — заткана маревом рівнина, по якій в'ється полтавський шлях. Обіч нього на далеких обр'ях маячать хутори, пливуть і пливуть степами, як зелені острови по синьому морю» [9, 8].

Основний текст

«Село Троянівка гніздиться в долині. На північ від нього Беева гора, вкрита лісом, на південь — заткана маревом рівнина, по якій в'ється полтавський шлях.

Неживий Олексій Іванович — кандидат педагогічних наук, професор кафедри філологічних дисциплін Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Обабіч шляху то тут, то там мріють у степу хутори, маячать на далеких обрїях, як зелені острови по синьому морі» [12, 3].

У 1965 році в журналі «Жовтень» вперше опубліковані чотири глави одного з варіантів тексту «Вир». На думку публікатора Галини Мудрик, вони мали відкривати другу книгу роману, однак письменник вилучив їх і планував використати в третій книзі у вигляді спогадів літературних героїв. Коли в 1970 році у видавництві «Дніпро» вийшов двотомник творів Григорія Тютюнника, його упорядник — вдова Олена Федотівна Черненко, взявши за основний текст видання 1962 року, вмістила в додатках уже шість глав варіанту «Виру», що композиційно пов'язані між собою і розповідають про перші дні війни.

Однак текст роману мав значно більше варіантів. Тепер фрагменти одного з них зберігаються у Львівському національному літературно-меморіальному музеї Івана Франка. При текстологічному аналізі встановлено, що одна частина авторизованого машинопису (С. 671—715; 19—75) саме й мала стати складником третьої книги роману. Опублікована частково у першому томі двотомного видання (1970 р.). Друга частина (С. 215—231) є одним із варіантів тексту, де осмислюється образ Юлі.

Думається, що при підготовці повного видання творів Григорія Тютюнника варто ці обидві частини вмістити в коментарях, щоб дослідники мали змогу заглибитися в творчу лабораторію митця. Для подальшого визначення основного тексту роману найбільш актуальним є третя частина збереженого варіанту, що за обсягом найбільша: (С. 49—193). Гадаємо, що над нею Григорій Тютюнник працював після першодруку першої книги роману в журналі «Жовтень». Вірогідно саме в цьому тексті й були здійснені редакторські або цезурні скорочення, які стосувалися правдивого відтворення трагедії голодомору 1933 року та посилення тоталітарного режиму.

У 1929 році в Шилівку прийшла примусова колективізація, тобто знищення споконвічних селянських хліборобських традицій. На цьому злісний експеримент над селом не закінчився. Потім у 1932—1933 роках на Зіньківщину прийшло найстрашніше лихо — голодомор. Постанова бюро Харківського обкому КП(б)У (з 1930 р. Зіньківський район входив

до складу Харківської області) стверджувала, що листопадове відвантаження товарів для мешканців району припинене. Так буде й надалі, якщо в ближчі дні не буде досягнуто вирішального перелому в хлібозаготівлі. Зіньківський район у 1933 році виконав план хлібозаготівлі на 100 відсотків, а це говорить про те, що населення району було приречене на голодну смерть.

Зараз уже неможливо навіть сказати скільки загинуло насильницькою смертю мешканців стародавнього українського села Шилівки. В історичному нарисі Федора Тютюнника «Село Шилівка» говориться: «Щоб забрати хліб, на село зловісною хмарою ринули хижі зграї так званих «буксирних» бригад із комсомольців і партійців, безпосередніх творців голодомору, озброєних кайлами, ломачами, лопатами, загостреними залізними штричками, вони по-бандитськи «кендюшили» селян: розбивали груби, розкопували дворища, змітали все до зернини-квасолини на горищах, витрушували душу, доскіпуючись хліба, якого в людей вже не було. Те мордування селян не припинялося всю зиму». Після такої хлібоздачі шилівському хліборобові залишалася одна дорога: до ями. Присланий з району спеціально, щоб нещадно тельбушити селян, червонопикий уповноважений Птах І. В. висловлював своє звїряче кредо щодо колгоспників досить лаконічно: вмирає з голоду — значить ланцюга. Проте голод був не для всіх: у райкомівській їдальні, що охоронялася міліцією, був і білий хліб, і м'ясо, і риба, і цукерки, і випивка. А «буксирники» щочночі пропивали награбоване, об'їдалися реквізованим салом. Засипали гамазеї і товарні станції у Зінькові та Гадячі викачаним зерном, яке просто неба благополучно сходило білим димом. Те ж відбувалося 1947 року, лише у зменшеному обсязі: шилівці пухли з голоду і вмирали, а два сільські клуби були під стелю набиті зерном, аж розпирало стіни [8, 44—45].

Голодомори ХХ століття не тільки забрали життя мільйонів українців, а й позначилися на генетичній пам'яті, свідомості, призвели до викривлення світобачення. До того ж тоталітарний режим забороняв усїякі згадки про найбільшу трагедію в житті українського народу. Радянські письменники в жорстких лещатах так званого творчого методу, а точніше, однієї ідео-

логії соціалістичного реалізму, в абсолютній більшості були далекі від реалістичного відображення голоду 1933 та 1947 років. Українець із Шилівки Григорій Тютюнник намагався чинити інакше. Для підтвердження сказаного необхідно порівняти текст, що є усталеним для усіх публікацій «Виру» і текст із третьої частини варіанту. Слова літературного героя Латочки свідчать про те, що в колгоспі відсутня будь-яка оплата праці, а весь зібраний хліб здається на хлібозаготівлю. Тому саме цей фрагмент ми й визначаємо як складник основного тексту наступних публікацій роману.

Сучасний текст роману «Вир»

Біля казанка всі вибухнули дружним реготом.

— Якби він був розумний, такого б не сказав. А за присадибні ділянки — все правда. Ти гарантуй мені трудовень, тоді й побачиш, як я працюватиму. А даром, брате, музика не грає, піп молебня не служить [12, 83].

Варіант основного тексту майбутніх публікацій

— Якби він був розумний і з поняттям — цього не сказав би. А то виходить, що він чоловік, користь дає, а я — приший кобилі хвіст. А найвірніше: дай мені вволю їсти й пити, а тоді й совісті попитає. А то що ж получається? В колгоспі ми працюємо на совість, а на присадибних ділянках за хліб. Були ж такі годи, що ні грама хліба не одержували? Були. А ти мені згарантуй трудовень, та й побачиш тоді, як я робитиму. А даром, блат, музика не грає і навіть дурний піп і той молебню не служить [1, 130].

У мемуарних оповідях «Не зміліє пам'яті криниця. Спогади про Григорія та Григора Тютюнників» Олена Черненко — вдова Григорія Тютюнника теж звертається до текстологічних проблем роману «Вир», зазначаючи, що в її архіві збереглося кілька сторінок «загублених редакторами «Виру». Порівнюючи, процитований уривок із загальноприйнятим тепер текстом «Виру», приходимо до висновку, що правдива розповідь про жорстокий голодомор не могла з'явитися друком із-за ідеологічного засилля, ні за життя Григорія Тютюнника, ні пізніше.

Загальноприйнятий текст роману «Вир»

Тимко також пригадував той час, коли він уже став підлітком і як батько хотів

спекатися його чимшвидше з дому, вирядити геть з хати, щоб він не сидів на шії. Як Федота віддав до науки, а Тимка не хотів, хоч він був здібніший за Федота. Пригадував ті темні осінні ночі, коли за стіною завивав вітер, щось хлипало і Тимкові здавалося, що то плаче сирітка і проситься, щоб її пустили погрітися і переночувати. Вранці він схоплювався разом з трети́ми півнями, приходив до матері, що топила піч, сідав на лаві і, натягнувши на коліна полотняну сорочку, скаржився, що йому марилося вночі, ніби щось плакало під хатою, і благав матір, щоб вона не спала так міцно і пустила сирітку погрітися. «Добре, синочку, добре», — обіцяла мати, а в самої текли по щоках сльози, і полум'я, що бухало в печі, висушувало їх.

Ще в дитинстві Тимко зрозумів, що батько хитрий і потайний і що миру між ними ніколи не буде. А коли він підріс і почув в собі силу, в ньому щоденно наростало бажання помсти за свої і материні кривди, і ця жадо́ба зробилася такою сильною, що стала його другим характером. «Так, — думав він тепер, лежачи під кущем терну. — Колись я був добрий, а вони мене зробили злим. Що ж? Нехай так і буде. Я їм свого не подарую. Око за око, зуб за зуб» [12, 226].

Текст роману із книги О. Черненко «Не зміліє пам'яті криниця», що визначаємо як складник основного тексту подальших публікацій

«Тимко пам'ятав, як був страшний голод у тридцять третього році, мати кудись ходили з батьком і їх не було . три дні. Коли вони повернулися, на шії в матері не було золотого хреста, а натомість вона тримала в руках торбинку з мукою. Вранці мати наварила галушок і дала кожному по дві, Саві тато поклав ще одну, а Тимкові не поклав. Потім Сава з батьком і матір'ю пішли в колгосп ритися в полові та шукати зеренця на оладочки, а Тимко взяв підситок і побрів на луки збирати конюшину на коржикки. Йому дуже хотілося їсти, до того ж він знав, що галушечки в печі і що в хаті немає нікого. Він повернувся додому, відкрив двері і кинувся до печі. Руки його так тремтіли, що він не міг утримати рога́ча. Тоді він став на стільчик і поліз у піч, щоб дістати горщик руками. «Я лише одну галушечку візьму», — думав він, затаївши подих і боячись перевернути

горщик, від якого так пахло, що йому зробилося млосно, закрутилася голова і він ледве не впав. А не впав лише тому, що зібрав усю свою силу, яка була в маленькому тілі. Він поставив горщик на лаву, зазирнув у нього і обімлів: той був пустий. Сльози потекли по його обличчю і худенькі немічні плечі затремтіли, він здогадався, що в хаті побував злодій. Гонимий лютим бажанням помсти Тимко вискочив надвір, кілька раз оббіг навколо хати, але сили зрадили його, він упав, і вже лежачи побачив, що за кущем любистку, під тинном ніби біліє щось. Він схопився і кинувся туди. У кутку, притиснувшись до тину, сиділа обірвана брудна дівчина років десяти і злякано дивилася на Тимка ясними голубими очима, біля її ніг стояв чайник. Тимко схопив його, відкрив кришку. Там була одна юшка. Він жадібно, не переводячи духу, випив її, потім схопив дівчину за руку:

— Це ти покрала в нас галушки?

Дівчина, як галчєня, витягла худеньку шию.

— Ти злодійка, ходім у сільраду.

Вона дала йому худеньку руку і покірно пішла за Тимком через тихе пустельне село, де не було видно ані Живої душі, тільки хати шкірилися до дітей вибитими вікнами.

— У сільраді тебе запруть у холодну, і там ти вмрєш, — розповідав їй дорогою Тимко.

Дівчина ішла мовчки, опустивши голову, за одну руку її міцно тримав Тимко, а другою, затиснутою в кулачок, вона тихо розмахувала, дибаючи за Тимком висохлими, тоненькими ніжками. Іти треба було через міст, і вони на мосту спинилися.

От я тебе в річку вкину, тоді знатимєш, як красти, потяг її до перил Тимко.

— Не треба, — заворушила блідими губами дівчинка. — Том глибоко.

— А нащо крадєш? — суворо спитав Тимко.

— Їсти хочеться, — підняла світлі чисті очі дівчинка, в яких захолинула льодом мука голодної людини.

— А мені хіба не хочеться? — крикнувши заплакав Тимко.

Вона розціпила кулачок: у маленькій брудній долоні лежала розплюснута на оладочок галушечка.

— А в мене галушечка є. Тимко жадібно з'їв її, облизав пальці.

— Тепер не будєш мене кидати в річку? — запитала дівчинка, благально дивлячись на Тимка.

— Ні, — покрутив головою Тимко.

Дівчинка, все ще не вірячи, пильно дивилася на Тимка з-під лоба, задкуючи від нього по мосту, але бачачи, що її ніщо не переслідує, поправила брудне, злипле від поту волосся, що впало їй на очі:

— А я знаю на луках солоденькі квіточки. Їх можна їсти.

— Ану, ходім покажєш.

Він недовірливо з-під лоба глянув на неї. І вони тихо, як і тарі, хитаючись на худих ногах, пішли берегом на луки.

Повернувся Тимко аж вечором. На порозі його зустрів батько. В руках у нього була сокира. Мовчки він узяв Тимка за шию, повів до дровітні:

— Клади голову, — наказав він, глянувши на Тимка холодними, як у мерця, очима.

— Тату, я не їв галушечок, — заридав Тимко.

Але батько замахнувся сокирою, і якби мати не повісилася йому на руку, розрубав би голову хлопчика на друзки.

Тимко пригадував також той час, коли він уже став підлітком, і як вітчим хотів якомога швидше спекатися його з дому, вирядити його геть з хати, аби він не сидів на шиї; як вітчим учив Саву, а його не хотів, хоч він був здібніший до науки; пригадував також ті страшні темні осінні ночі, коли за стіною завивав вітер, і холодна мокра пітьма лізла у вікна, а за дверима, в хатині, щось хлипало, і тоді йому здавалося, що то плаче сирітка замерзла і нещасна, просить, щоб її пустили погрітися. Вранці він схоплювався разом з третіми півнями, приходив до матері, що топила піч, сідав на лаві і, поклавши голову на коліна, натягав полотняну сорочечку аж до пальців на ногах, скаржився, що йому чулося вночі, ніби хтось плакав і благав матір, щоб вона не спала так міцно та впустила б ту сирітку на піч погрітися. «Добре, синочку, добре», обіцяла мати, а в самої текли по щоках сльози, і полум'я, що бухкало з печі, висувувало їх. Ще в дитинстві Тимко зрозумів, що батько хитрий та потайний і що миру між ними двома не буде, і коли Тимко виріс, то почув, як нестримне бажання помсти за свої і материні кривди в ньому наростало щодень поволі, непомітно, але так

вперто, що стало необхідністю, що він ніби придбав собі постійну життєву звичку, мало не характер. І ця жадоба помсти була настільки сильна, що він не міг стримати її. «Так, — думав він тепер, лежачи під кущем терну. — Колись я був добрий. Вони мене зробили злим. Що ж, хай буде так: око за око, зуб за зуб» [16, 138].

Тоталітарний режим приніс мешканцям Шилівка не тільки зловісний голодомор, але й жорстокий терор. У ніч з 29 на 30 листопада 1937 року у Шилівці був заарештований Михайло Васильович Тютюнник. Кількома днями раніше — 25 листопада — у Полтавській тюрмі НКВД розстріляний його брат — Павло Васильович Тютюнник. А 3 грудня голова тамтешньої сільради Рябушко сфальсифікував документ під назвою «Справка» (цитуємо за оригіналом):

«Дана настоящая на гр.-на Тютюнника Михаила Васильевича 1897 г. рожд., уродженця і жителя с. Шиловки, по соціальному положенню кулака, который имел до революции земли собственной 18, арендной 10—15 дес., имел волов 2 пары, коров 2 шт., молодняка 3—4 шт. Имел сѣялку и прочий с/х инвентар. После революции имел 8 дес. и тоже хозяйство.

Как сам Тютюнник М.В., так и его отец были в Союзе хлеборобов-собственников, а во время деникинщины Тютюнник М.В. добровольно вступил в армию Деникина, где и боролся против сов. власти с оружием в руках. Во время петлюровщины вступил в ряды петлюровской банды, где также с оружием в руках боролся против сов. власти.

Тютюнник М.В. в 1930 г. был арестован за к.р. действия органами ГПУ.

Его родной брат Павел также был добровольцем у Деникина и Петлюры, где совместно оба брата Павел и Михаил жестоко издевались над бедной селом.

Тютюнник М.В. состоял членом к-за им. Чубаря. Среди колхозников, особенно в 1937 г. вел подрывную работу направленную на развал колхоза, распространял среди колхозников к. р. провокационные слухи о разгроме Сов. Союза в будущей войне, и необходимости отселения Украины от СССР, за что и был с колхоза исключен. Подпись» [6, 40—41].

Скажемо відразу, що не міг до революції Михайло Тютюнник мати своє господарство, адже був неодружений і проживав разом із батьком. Також вигадкою

сільського начальника є служба в денікінському та петлюрівському війську. Що підтвердили навіть свідки на допитах. А тепер варто згадати фрагмент роману «Вир», де голова сільської ради Гнат Рева фабрикує «лічне дело» Уласа Хомутенка, вигадуючи контрреволюційну діяльність його близьких і далеких родичів. У досліджуваному нами варіанті роману образ гнати Реви наділений ще більшими негативними ознаками, що свідчать про його повну моральну деградація, яка перепліталася із тодішньою тоталітарною державною системою.

В загальноприйнятому тексті роману не знаходимо кількох речень, які збереглися у варіанті й мають стати складником основного тексту: «Під сідлом красувалося парчеве покривало. Теж конфісковане тоді, коли розбирали церкву. Між іншим, золоті зуби в Гната появились тоді, коли розібрали святий храм і люди тихо між собою гомоніли, що того золота Гнат знайшов там видимо-невидимо. І що частину може і в район здав, а більше для себе залишив» [1, 53].

Порівнюючи наступні фрагменти теж приходимо до висновку, що в текст без згоди автора вносилися значні корективи.

Текст роману «Вир»

Гнат обірвав свист, ляснув нагаєм по халявах:

— По заготовках їздив. З м'ясом знаєш — помінаєш, ще сяк так, а з яйцями біда. Зривають план. У тебе теж, здається недовиконано [12, 32].

Текст варіанту

Гнат обірвав свист, ляснув прутиком по халявах:

— Яець не здають, хоч криком кричи, — забідкався він. З м'ясом ще сяк так, а з яйцями біда. Я кажу: насідайте на курей, а вони кажуть, а ми що, півнячої породи? Насмішку з мене зроблять. Н-і-і, брат, не вийде. Заготівля — мероприятие государственное, і я, согласно закону, могу тоже вернуть, так, що не один потилицю почухає. По сільраді невиконання плану, а вони: кури не несуться. Самі сідайте й несіться, а план мусить бути виконаний. Я за них виговорів одержувати не хочу. І так упомінзаг акта хотів составлять. До району дійшло — скандал: Гнат Рева зриває план. Скандал. А ще такого в мене не було, щоб я плану не давав. Я був завжди

впереді всіх і на нарадах мене першого зачитували [1, 53].

На противагу голові сільради часто діє (хоча й мляво) голова колгоспу Оксен Гамалія, адже характер його теж зазнав нищівного впливу тоталітаризму. Особливо яскраво відчувається примиренська позиція в його роздумах після зустрічі з батьком. Цей фрагмент із тексту роману теж був значною мірою деформований.

Текст роману «Вир»

Старий узяв торбу і широкою ступою пішов у Данилевську долину, де паслися воли. «Ні, не можу я його зрозуміти, хоч він мій батько, — думав Оксен, дивлячись старому вслід. — То молитесь в кутку в кутку цілими вечорами, то нападає на нього такий сказ, що не тільки люди, а й боги в хаті не вдержаться...» [12, 78].

Текст варіанту

Старий узяв торбу з харчами і, не озирючись, широкою ступою, пішов до волів, що паслися в долині. Трава була ще немічна, ріденька, паші не вистачало і воли сумно бродили по толоці.

«Да, наговорив мені батько, — розмірковував Оксен. — І його охопило якесь двоїсте почуття в чому він [раніше] був певен і дотримувався у житті та ішов у майбутнє. Це почуття обов'язку: ретельно виконувати те, що на нього покладається, всі ті директиви, що приходять з вищих інстанцій.

Душею Оксен відчував, що в словах батька є резон, і спрямовані вони на покращення життя. А в директивах говорилося просто і ясно, що до такого і такого числа треба надіслати звіт про хід польових робіт, повідомити скільки скошено, скільки засіяно. Скільки заволочено, які заходи вживаються по боротьбі з довгоносиком... А батькові слова виходили не з директив, а з голови, тому він їх остерігався і не міг прийняти до виконання: «Чи не накачають мені з району за те, що я почну різним дідам потурати? Ні, краще слухати тих, що зверху, а не тих, знизу. Безпечніше» [1, 124—125].

Виповнилося п'ятдесят років, як уперше побачили світ обидві книги роману «Вир». Думається, що прийшов уже час виконати творчу волю автора й внести текстуальні зміни в основний текст літературного твору.

Примітки

1. Архів Львівського національного літературно-меморіального музею Івана Франка. Авторизований машинопис варіантів роману «Вир». **2. Воловець Лев.** Григорій Тютюнник. Літературно-критичний нарис. — К.: Радянський письменник, 1967. — 99 с. **3. Дімаров Анатолій.** Григорій Тютюнник // Тютюнник Г. Вир. — К.: Радянський письменник, 1962. — С. 3—7. **4. Дончик Віталій.** До глибин життя (Українська радянська проза 50-х — 60-х років). — К.: Знання, 1970. — 48 с. **5. Мудрик Галина.** Передне слово до неопублікованих розділів роману Григорія Тютюнника «Вир» / Жовтень. — 1965. — №7. — С. 16—17. **6. Мусієнко Олекса.** «Повна болю душа». Григорій Тютюнник: жертва брежнєвського режиму / Рідна школа. — 1995. — № 6. — С. 35—44. **7. Неживий О.І.** Григорій Тютюнник: текстологічна та джерелознавча проблематика життя і творчості: монографія / Олексій Іванович Неживий. — Луганськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. — 272 с. **8. Петренко Микола.** Брати / Київ. — 2004. — № 9. — С. 179—182. **9. Тютюнник Григорій.** Вир / Жовтень. — 1959. — №7. — С. 6—70; №8. — С. 28—80; 1959. — № 9. — С. 20—96. **10. Тютюнник Григорій.** Вир. Неопубліковані розділи / Жовтень. — 1965. — №7. — С. 18—38. **11. Тютюнник Григорій.** Вир. — К.: Радянський письменник, 1962. — 547 с. **12. Тютюнник Григорій.** Вир. — К.: Дніпро, 1995. — 565 с. **13. Тютюнник Григорій.** Твори в двох томах. Т. 1. Вир. — К.: Дніпро, 1970. — 500 с. **14. Тютюнник Григорій.** Облога: Вибр. твори / Гр. Тютюнник; передм., упоряд. та прим. В. Дончика. — 2-е вид. — К.: Унів. вид-во «Пульсари», 2004. — 832 с. **15. Черненко Олена.** Зі скарбниці пам'яті. — Черкаси, 2008. — 183 с. **16. Черненко Олена.** Не зміліє пам'яті криниця. Спогади про Григорія та Григора Тютюнників. — К.: Ярославів вал, 2001. — 255 с. **17. «Щоб було слово й світло»:** Листування Григора Тютюнника / передм., упоряд., прим., підгот. текстів О. І. Неживого. — Луганськ: Альма-матер, 2004. — 232 с.

A textological analysis of Hr. Tiutiunyk's novel "Vyr" allows the author to define a creative history of this literary work. That's why it is necessary to modify the main part of the text. It is the first attempt to represent the authorized resource to the scientific society, which is kept at Lviv I. Franko national literary and memorial museum.

Keywords: creative history, main text, authorized resource, variant (option).

Валерія Пустовіт

м. Луганськ



МЕМУАРНА СПАДЩИНА БОРИСА ГРІНЧЕНКА КРИЗЬ ПРИЗМУ НАЦІЄТВОРЕННЯ

У статті побіжно характеризується період XIX століття, зокрема суспільно-політична атмосфера, коли на порядку денному поставали питання відродження національної самосвідомості. Авторкою зосереджено увагу на націєтворчій діяльності українського письменника Б. Грінченка. Аналіз здійснюється на основі мемуарної спадщини, залучаються архівні матеріали.

Ключові слова: націєтворчий дискурс, письменницький епістолярій, культурна атмосфера.

Серед когорти письменників означеного періоду вирізняється постать Бориса Грінченка. Один із його псевдонімів — Вартовий. Вартовий рідного слова, який стояв на сторожі мови, літератури, обстоював національні ідеї українства. На цьому наголошував і чи не найбільш послідовний та відданий дослідник його творчості А. Погрібний: «Грінченко завжди почувався вартовим свого краю — його духовності, культури, а вершини потребував уже тому, щоб мати змогу охоплювати своїм зором над усе в світі найдорожчу Україну — Ліву- і Правобережну...» [1, с. 268].

Мемуаристика Б. Грінченка була предметом серйозних наукових досліджень. Варто згадати роботи О. Неживого, Б. Пастуха, А. Погрібного, С. Кіраля та ін. І все ж навіть на сьогодні лишається ще чимало не оприлюднених та науково не опрацьованих матеріалів. Так, в Інституті рукописів НБУ ім. В. Вернадського НАН України ми виявили такі рукописні джерела: два щоденники 1887 і 1908 — 1911 рр., автобіографію, записні книжки, матеріали до біографії Тараса Шевченка, духовний заповіт, листи, некрологи тощо.

Усі джерела об'єднує одне — протягом усього життя Борис Грінченко працював для народу України, захищаючи своєю подвижницькою діяльністю право української мови та літератури на вільний розвиток. У некролозі на смерть Л. Глібова він зазначав: «Поки ми не зрозуміємо, що

боротись за людську правду й волю мусимо ставати яко Українці (підкреслення Б. Грінченка. — прим. наша. — В. П.) — з українським серцем в грудях, з українською мовою на устах, не забуваючи, що кожне слово, сказане на Україні не по українськи, є злочинство проти людськості взагалі і проти рідного краю зособна» [2, с. 43]. Автор у всіх своїх програмових виступах наголошував на відродженні національної самосвідомості в українського народу, говорив, тільки за умови національної ідентичності може йтися про боротьбу за національний розвиток школи, мови й літератури. Б. Грінченко надавав виняткового значення розвитку рідної мови, української, але при цьому наголошував на потребі вивчення однієї-двох іноземних мов, щоб діти могли читати твори європейських митців в оригіналі.

Націєтворча позиція Б. Грінченка яскраво виявилась у дискусії з М. Драгомановим, у «Листах з України Наддніпрянської» письменник виголосив низку проблем, пов'язаних з національною свідомістю українців, розбудовою національної ідеї. Дискусію започаткував Борис Грінченко (на 20 років молодший за Драгоманова. — В. П.), який критично поставився до ідей Драгоманова щодо української літератури для «хатнього вжитку», закидаючи їх авторові «роздвоєність» і «двоєдушність». Учасників дискусії за певних причин не можна назвати

Пустовіт Валерія Юрївна — кандидат філологічних наук, професор кафедри української мови та літератури Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля.

опонентами, а швидше спільниками, тому що обидва автори визнавали самостійність і рівноправність української літератури. Так, М. Драгоманов наголошував на необхідності рівнятися на європейські літератури, тому що в українській літературі ще не вироблені жанрово-стильові, тематичні ознаки. Знаємо, що до цього прийде Б. Грінченко в «Щоденнику», наголошуючи на необхідності читання європейських творів мовою оригіналу.

Письменник приділяв багато уваги пробудженню національної самосвідомості в українців, про що згадували й сучасники митця.

У Східній Україні становище мови було гірше, ніж в інших регіонах країни. У некролозі з приводу смерті Б. Грінченка (переклад з грузинської газети. — В. П.) про це згадується: «Здесь (в Україні. — В. П.) он имел полную возможность пробудить национальное самосознание почти наполовину обрусевшего народа и в этом направлении он неустанно работал» [3, с. 2]. Перебуваючи в с. Олексіївці на вчителюванні, Б. Грінченко заснував українську бібліотеку, з огляду на відсутність книжок українською мовою, він складав збірники з творів українських авторів і особисто писав їх друкованими буквами. Ніде родина Грінченків не полишала просвітницької діяльності, зокрема у Чернігові в 1902 р. вони заснували український музей, після чого Борис Дмитрович був звільнений за українофільство й це стало підставою для переїзду до Києва. Про це згадує дружина письменника М. Грінченко в автобіографії: «З 1894 — до половини 1902 жила в Чернігові, допомагала Б. Грінченкові в його праці видавничій і фольклорній, а також допомагала Б. Грінченкові впорядковувати колекції гравюр, документів у Музеї В. Тарновського, впорядкувала бібліотеку в тому ж Музеї і написала реєстр книгам у їй. Мала бути доглядачкою Музею, але губернатор не дозволив» [4]. Перебуваючи в Чернігові, Б. Грінченко виявив бажання видавати альманахи, які б містили нові й старі твори, що друкувалися в Галичині й не дійшли до українства, а також твори буковинських та американських авторів. У листі до І. Франка письменник наголошував на меті цього видання: «Не тільки подавати лектуру ро-

сійським українцям, але й знайомити їх з галицькими, буковинськими й американськими нашими белетристами» [5, с. 40].

В автобіографії Б. Грінченко також робив акцент на великій ролі книжки не тільки для села, й для всього народу: «Хочу ще сказати про книжки народно-просвітні. Велику потребу в їх не тільки бачив, але почував щодня в своїй роботі на селі та й після села. Але цензура знищувала всі книжки, хоч вони були дуже невинні» [6, с. 41]. І все ж таки це була бібліотека близько 50 видань, тиражем у 200 тис. примірників. Письменник-просвітник ніколи не полишав турботи про видання українських книжок. Так, у листі до невідомого письменник підтримував його ідею видати збірку дитячих пісень, наголошуючи: «Скрізь треба такої збірки і давно вже треба. Бо наші діти москалються, не маючи своїх книжок і своїх дитячих (слово підкреслено адресатом. — В. П.) пісень» [7].

Письменника пригнічували думки тогочасної інтелігенції, вороже налаштованої проти всього українського. У щоденнику 1887 р., який був єдиною розрадою в Херсонському земстві під час перебування у с. Ново-Курському, Б. Грінченко занотує: «Був у попа, учительк молоденький, років 23-х, попик усе читав мені лекцію про неодмінну потребу «лозы» для «мужичня». Потім спитався, який це там «Степ» у Херсоні вийшов. Я сказав.

— Хахламанія в моде!

— Так би й ляснув по червоній пиці» [8].

Опікування відродженням рідної мови було чи не справою усього життя письменника, який зауважував: «Ми не поважаємо мову, ми надаємо їй дуже мало ваги. Народність без народної мови, — то байка для малих та сліпороджених» — казав [нерозбірливо] — і це свята правда!» [8, с. 33].

Усе це дратувало поета, він прагнув мудрого слова, підтримки дружини, яка була з дочкою надто далеко.

Діяльність Б. Грінченка була різноманітна. Крім укладання словника української мови, він збирав і систематизував фольклорні першоджерела: «Його чотири томне видання «Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях» (1895, 1896, 1899), «Из уст народа» (1900) на межі ХІХ — ХХ ст.



Пам'ятник Борису Грінченку
(село Олексіївка Перевальського району Луганської області)

посіло видне місце» [9, с. 11]. Цей доробок високо оцінив І. Франко, з яким Б. Грінченко товаришував і не раз бував у нього в гостях у Львові.

Про роль Б. Грінченка говорив і громадський діяч, український меценат Іван Череватенко: «Помираючи, добродійник доручив своїм братам вислати Грінченку одну тисячу карбованців на українські видання, за які протягом 1894—1899 років було випущено 36 книжок тиражем 133 870 примірників» [10]. У заповіті меценат із повагою говорить про Чайченка (псевдонім Б. Грінченка. — В. П.) і просить його ніколи не залишати розпочатої праці: «Працюйте якомога найбільше, щоб стати добрими, чеснішими. Коли що надумаєте гарного, так робіть не гаючись, коли к тому будуть підходящі обставини. Працюйте якомога більше для братів своїх» [10].

У щоденнику Б. Грінченко писав: «Перша книга, котру я дав би своїй дитині у руки, якби вона могла її зрозуміти, були б Шіллерові твори. Яка велика шкода, що наша мова і література ще так мало вироблені і не дають, або трохи дають змоги перекласти Шіллера. Мені так хочеться його перекладати, але ж боюсь і приступитися до його» [8, с. 14]. Згодом все ж таки Грінченко взявся до перекладу, повідомивши про це в листі до сестри: «Начал новую работу — поэму и перевод «Вильгельма Телля» Шиллера» [11]. Саме через світову класику майбутній письменник

прийшов до усвідомлення національної ідеї, а серед українських письменників першорядними вважав І. Котляревського й Т. Шевченка: «Я становлю за Котляревським велику послугу в справі нашої літератури і, не вагаючись, по результатности діяльності (підкреслення автора. — В. П.) становлю його поруч з Шевченком і думаю, що, якби не було Котляревського, не було б Шевченка, а не було б Шевченка, не було [б] на світі української нації зовсім» [12, с. 112]. Про роль і значення Т. Шевченка в автобіографії для професора Львівського університету Омеляна Огоновського Б. Грінченко писав: «Я народився р. 1863 у Харківщині в панській сім'ї і змалечку завсіди балакав по-московському, бо інакше у нас, у сім'ї, не балакано і навіть не дозволено балакати... Шевченко зробив з мене зараз же українського націонала, а його поезія була мені не жартом, а його «Кобзар» зробився моєю Євангелією. Я зустрів і од старших, і од товаришів за того саме ворогування до мого «хохлачества» і тим мені довелося зазнати чимало гірких хвилин...» [13, с. 12—13]. Як бачимо, духовне національне пробудження юного Грінченка почалось від першої зустрічі з «Кобзарем».

Грінченко листувався і з патріотично налаштованими культурними діячами й письменниками. Серед усіх дописувачів чи не найяскравіше вирізняється Трохим

Зіньківський, який «відіграв велику роль у національному самоутвердженні Грінченка» [12, с. 10—11]. Б. Грінченко радів з такого національно наснаженого спілкування і писав про це в листі: «Я радію з кожної звістки про твою щирю діяльність. Я вірю, що в історії відродження рідного краю з морального занепаду твоего імення згадається з великою повагою й шанобою, бо певний, що ти з тих, котрі уміють, не збочивши, йти до однієї святої мети. Ти вже йдеш, і кожне твоє діло примушує мене радіти і як друга твого, і як товариша в праці, котра для мене складає все моє життя. Я певний, що ти пройдеши далеко, бо маєш силу» [12, с. 160].

Обох письменників об'єднувало єдине бажання — жити і творити добро для свого народу. Листовні стосунки тривали впродовж десяти років (1881—1891), за які молоді літератори набули певного досвіду. З епістолярію яскраво простежуються дружба й повага однодумців, обмін думками й творчими планами, поради щодо видання літературного доробку, обох митців хвилювала майбутня доля української мови, бо вони розуміли, що без мови немає нації, першість у вихованні національно свідомого українця, на думку Т. Зіньківського, належить інтелігенції. Інформуючи товариша про свій виступ з рефератом, Трохим зауважував: «Реферат я закінчив «теплим словом», зазиваючи укр[аїнську] інтелігенцію до свідомості національної праці, закінчивши сей зазив твоїми віршами «До праці» [12, с. 14], згодом додав: «Для нас, українців, українізація інтелігенції — все: буде в нас інтелігенція — кацапи нам не страшні...» [12, с. 172]. Б. Грінченко у відповіді погодився з товаришем, проте й заперечував у дечому: «Але ж думаю, що ти помиляєшся, кажучи, що інтелігенція для нас — усе. Народні маси тепер уже не такі, як 20 років назад. Серед їх дуже багато людей, а по деяких селах навіть групи, що хочуть читати і читають, але читають, звісно, не укр[аїнську] книгу, бо її ще нема. Нам треба якомога більш книжок для народу. Дарма, що поки будуть вони, може, й не зовсім гарні, — аби українські...» [12, с. 174]. Т. Зіньківський відповідав: «Питання, чи потрібна українському народові

укр[аїнська] література, практично розв'язати має **компетенцію тільки український люд** (а не книжка «Что читать народу?») тоді, як йому призволено буде сказати **своє слово**. Про се тільки і може бути річ. Інакше ставити питання — решетом воду носити, воювати проти педагогії, і більше з своїми власними химерами» [12, с. 102]. Письменники розуміли, що для вирішального поступу необхідна рушійна прогресивна сила зі свіжими, націєтворчими ідеями, на національному ґрунті, але такого об'єднання не було, про що, власне, й писав Б. Грінченко: «Ми, ми самі (підкреслення автора. — В. П.) винні в тому, що у нас досі нічого нема! Бо «хто дбає, той і має», бо «толцете и отверзется вам!» Лїнь, недбалість і зрада — ось чим ми досі вславилися, ось наш історичний «формулярний список» [12, с. 110].

Плідними були стосунки з М. Міхновським, який разом із Б. Грінченком обговорював проблеми розвитку української школи. У 1898 р. просвітяни обґрунтували «положення, що в історії України щоразу руїна духовна призводила до політичної, отже, відродження було неможливим» [14, с. 78]. М. Міхновський всіляко прагнув відкрити спеціальний навчальний заклад, «який готував би національно свідомі кадри. Спроба не дістала підтримки, однак цього ж 1898 р. М. Міхновський пише видавничий проект під назвою «Русини з початком ХХ ст.», до виконання якого прагне залучити найавторитетніших представників української еліти (В. Антоновича, Б. Грінченка, О. Маковея, І. Франка та ін.)» [14, с. 78].

Діяльність з Б. Грінченком на ниві просвітництва мала великий вплив на М. Міхновського, його націєтворчі ідеї є актуальними і в наш час. Так само, як і Б. Грінченко, М. Міхновський провідну роль відводив інтелігенції, котра мала виступити носієм, збудником енергії суспільності.

Заслуговує на увагу незначне за обсягом листування Б. Грінченка з І. Франком. Відомо, що поетичний дебют Б. Грінченка в 1881 р., пов'язаний саме з ім'ям Каменяра, пізніше, 1886 р. письменник запропонував молодому літераторові співробітничати в журналі «Зоря», щоб згрупувати навколо часопису прогресивних діячів

часу. У листах Б. Грінченко повідомляв старшого товариша про східноукраїнські новини та національні справи, зокрема про бездіяльність і кволість українців, тим самим наголошуючи на нашій ментальній характеристиці: «Наше діло гнітять, але ж ми самі удесятеро побільшуємо цей гніт своєю недбалістю, продажністю, лінощами. Це правда, і я певний, що кожне щире українське серце промовить зо мною: «Еге, це правда!» [5, с. 36]. Тут же письменник писав про майбутній розвій національного життя, який він намагався започаткувати своєю діяльністю для «рідного краю»: «Я можу тільки пожаліти, що мені, чоловіку з невеликими силами, припадає братися до цього діла, котре тепер єсть для нас, українців, ділом немалої ваги. Але ж хай мій голос буде хоч лясканням батога, котре розбудить моїх земляків з сна власного самовосхвалення» [5, с. 36]. Б. Грінченко схвалював намір І. Франка щодо видання журналу «Поступ», особливе місце передбачалося надати тут критиці, яка була вкрай необхідною для літератури. В листі письменник писав про значення такого видання для України: «Він мав би великий вплив на Україні, і мені здається, що задля змоги одержати доступ йому і до нас можна навіть пожертвувати деякою частиною тією свободою, котра можлива для галицької преси і котра примушує російську цензуру скося дивитися на галицькі часописи, себто до ворогування проти мови, літератури додається ще ворогування й проти напрямку» [5, с. 36]. Франко просив однодумця написати огляд популярних українських видань, історію українського театру та огляд шкіл, адже такі матеріали були дуже потрібними для національного пробудження свідомості українства.

Про позицію самого Б. Грінченка свідчить такий факт: у спадщині митця є значна кількість біографічних нарисів про письменників, однак автор вважав, що цього замало для пробудження національної самосвідомості українців, тому в записниках планував, що необхідно подати до друку в часописи. Ось, наприклад, «теми до статей», які й відображають прагнення Б. Грінченка розповісти про історичні постаті й письменників України. Наводимо цей список:

1. Мазепа в літературі.
2. Гадяцькі пункти.
3. Хто був автор «Історії Русовь».
4. Кирило-Мефодіївське Братство.
5. «Основа».
6. Дорошенко в літературі.
7. Сава Чалий в історії літератури й сьогочасному житті.
8. Національні погляди Костомарова.
9. Мартович.
10. Що таке Стороженко» [15, с. 8—9].

Окреме місце у цьому списку посідає П. Куліш — автор включив до списку орієнтовну тему «Кулішеві твори в народному читанню і взагалі — українська книжка на селі» [15, с. 8—9], однак це викреслено олівцем. Наприкінці наведеного переліку знову запис: «У *Куліша* (підкреслення Б. Грінченка. — В. П.) [...] чоловіка, що любить рідний край і стає (на погляд чи справді) і радником його, але во ім'я інтересів рідного ж краю, а звичайна юрба не розуміє його і возгадує ім: Гонта, Байда, Маруся Богуславка» [15, с. 8—9]. Можливо, Б. Грінченко мав на меті висвітлити естетичні погляди письменника, бо в біографічному нарисі та в життєписі торкався неоднозначних поглядів П. Куліша на українську минувшину, хоча сам наголошував: «Спочатку він звався Панько Куліш, тоді Пантелеймон Александрович Куліш і врешті — Куліш Омелькович Панько. Але завсіди він був Кулішем, і цього не треба забувати» [16].

Б. Грінченко свою націєтворчу позицію популяризував і серед членів родини, зокрема листи до сестри Аполлінарії Дмитрівни рясніють настановами старшого брата. «Если у вас в институте есть библиотека, ты непременно читай. Потому что если ты будешь много читать, то от этого тебе легче будет учиться. Ты прочитай те книги, которые я вам посылаю и напиши тогда, понравились-ли они тебе или нет?» [11]. Спочатку листи до сестри писалися російською мовою, згодом, коли сестра опанувала українську мову, листовні взаємини відбувалися лише українською. Б. Грінченко радить товаришувати з Х. Алчевською (називаючи її педагогічною енциклопедією. — В. П.), але водночас і застерігає сестру: «...Непременно бывай у них, но не заражайся ни чувством вождения при виде той

мишуры богатства, среди которой живет Христина Даниловна и которая ее только портит, ни ея московскими симпатиями, а отбросив это, ты найдешь в ней много хорошего» [11]. Намагання Б. Грінченка не минули даремно, сестра прониклася націєтворчими ідеями старшого брата й брала активну участь у його громадській діяльності. Письменник повідомляв їй у листах (1894) про літературні справи: «Не знаю, чи відомо тобі, чи ні, що заборонено «Дзвінок» та «Зорю». Є маленька надія умовити, щоб ту заборону скинуто, але ж дуже вже маленька... Та се не припинить українське письменство, і розвиватиметься воно тепер уже невпинно» [11, с. 20]; з гнівним осудом виступає проти цензури, яка заборонила байки Л. Глібова тільки за те, що вони написані українською мовою: «А [] там зачіпку цензура вигала [], та навіть не цікаво, бо завсігди, на кожную свою заборону, вона таку зачіпку вигадує, і сьогодні забороняє книжку за те, що вона «видимо заимствует сюжет из русского произведения и не есть сочинением оригинальным», а завтра за те, що «эта книжка доказывает оригинальность малорусской словесности, ибо дает то, чего нет, в подобном роде в литературе русской» (остання казано с поводу одного збірника українських приказок). Як бачиш, тут законів нема ніяких, навіть драконовських» [11, с. 26—27].

Мемуарна спадщина Б. Грінченка представлена багатьма жанровими формами — автобіографією, листами, щоденниками, записними книжками, некрологами. У цих творах яскраво простежується націєтворча позиція письменника, що ґрунтується на структуротворчих чинниках, тематичними домінантними яких виступають: освіта українською мовою, українська книжка для дітей, науковий розвиток української мови, пробудження національної свідомості в інтелігенції, об'єднання двох літератур і письменства. Б. Грін-

ченко не позбувся своїх мрій і думок щодо відродження національної мови, літератури, української державності тощо.

Примітки

- 1. Погрібний А.** Борис Грінченко: Нарис життя і творчості / А. Погрібний. — К.: Дніпро, 1988. — 268 с.
- 2. Грінченко Б.** Некролог Глібову Леоніду 1893. Автограф чернетка / Б. Грінченко // ІР НБУВ; Ф. 1. — Од. зб. № 32299.
- 3. Грінченко Б. Д.** Некролог / Б. Д. Грінченко. — 1910 // ІР НБУВ; Ф. 1. — Од. зб. № 32295.
- 4. Автобіографія** Грінченко М. М. Написано рукою автора. Є виправлення і дописки // ІР НБУВ; Ф. 1. Од. зб. № 32292.
- 5. Погрібний А.** Листування Бориса Грінченка з Іваном Франком / А. Погрібний // Рад. літературознавство. — 1988. — № 12. — С. 31 — 42.
- 6. Доманицький В.** Пам'яті Б. Д. Грінченка / В. Доманицький // Над могилою Бориса Грінченка: Автобіографія, похорон, спомини, статті. — К., 1910.
- 7. Грінченко Б.** Лист до [] / Б. Грінченко // ІЛ НАНУ; Ф. 130. Од. зб. № 5.
- 8. Грінченко Б.** Щоденник 1887 р. / Б. Грінченко // ІР НБУВ; Ф. 1. — Од. зб. № 31607.
- 9. Козар Л.** «Лицарі духа»: Фольклористична діяльність Бориса Грінченка в оцінці Івана Франка / Л. Козар // Слово і час. — 2006. — № 9. — С. 10—13.
- 10. Череватенко І.** Заповіт / І. Череватенко // ІР НБУВ; Ф. 170. — № 597.
- 11. Грінченко Б.** Листи до сестри А. Д. Грінченко // ЦДАМ; Ф. 15. — Од. зб. № 13.
- 12. Кіраль С.** «Віддати зумієм себе Україні»: Листування Трохима Зіньківського з Борисом Грінченком / С. Кіраль. — Київ — Нью-Йорк, 2004. — 520 с.
- 13. Пастух Б. В.** Борис Грінченко — безкомпромісний лицар національної ідеї: Публічне есе / Б. В. Пастух. — Луганськ: Книжковий світ, 1998. — 164 с.
- 14. Ситник В.** Микола Міхновський про формування національно свідомої особистості як суб'єкта українського державотворення / В. Ситник // Визвольний шлях. — 2006. — Кн. 12. — С. 78—87.
- 15. Грінченко Б. Д.** Записна книжка [Витрати на видання творів, прибутки і інші]. 1894 — 1902 р. / Б. Д. Грінченко // ІР НБУВ; Ф. 1. — Од. зб. № 32254.
- 16. Грінченко Б. Д.** Панько Куліш. Життєпис / Б. Д. Грінченко // ІЛ НАНУ; Ф. 1. Од. зб. № 31437.

B. Hrinchenko's memoirs heritage in the light of nation's creation.

Period of the XIX century is characterized fluently in the article, besides the social and political atmosphere, when were put the problems as for renaissance of the national mentality. There is focused attention on the nation's creation activity of writer B. Hrinchenko by author. Analysis is made on basis of the memoirs heritage, archives are added.

Keywords: nation's creation, writer's epistolary, cultural atmosphere.

Тамара Хом'як

м. Запоріжжя



СТИЛЬОВА САМОБУТНІСТЬ

ПОЕМИ

ГРИГОРІЯ БЕВЗА

«ЕНЕЇДА»

У статті розкривається специфіка стилю поеми Григорія Бевза «Енеїда».

Ключові слова: стиль, реалістичне, фантастичне, поема, поетика.

На сьогоднішній день відомо вже немало творів під назвою «Енеїда». Переробка «Енеїди» Вергілія ще до І. Котляревського була здійснена різними авторами: в Італії це була «Перелицьована «Енеїда» Джованні Лаллі (1663), у Франції — «Перелицьований Вергілій» Поля Скаррона (1648—1653), в Німеччині — «Вергілієва Енеїда, або Пригоди благочестивого героя Енея» Алоїза Блюмауера (1784). У Російській імперії вийшла друком «Вергилиєва Енеїда, вывороченная наизнанку» Миколи Осипова, завершена згодом іншим автором — Олександром Котельницьким (1802—1808). Після І. Котляревського (1798) під впливом його переробки поеми білоруський поет Вікентій Ровенський створив «Енеїду навыварат». У кінці ХХ — на початку ХХІ століття з'явилися поеми В. Коржа: «Еней на берегах Тавриди», «Еней у граді Січеславі», «Еней у чорторіях ринку», в яких обрано бурлескную тему, стиль травестії, збережено іменні, статусові й характеристичні ознаки персонажів І. Котляревського (Еней, Зевс, Юнона, Венера, Латин, Дідона та ін.), хоча останні діють в умовах «наших днів», мітами яких є нові соціальні емблематичні мікрообрази.

Поява нового твору завжди привертає увагу. Цікаво простежити, як уже в ХХІ столітті зроблено спробу «перелицьовати» та переосмислити «Енеїду». «Енеїда», «перелицьована вдруге», прийшла до українського читача у 2005 році, по суті до 210-ї річниці з часу виходу «Енеїди» І. Котля-

ревського. Її автор — відомий математик, кандидат педагогічних наук, за підручниками з математики (алгебри, геометрії) для учнів 5 — 11 класів якого навчалися і навчаються мільйони українських учнів, — Григорій Петрович Бевз. У 2011 році з'явилась друком друга частина його книги «Думка», куди увійшли дописані розділи «Енеїди» — п'ятий і шостий.

«Енеїда» Г. Бевза — цікаве й самобутнє явище в сучасній українській літературі. Однак твір належно ще не осмислений літературознавцями. На сьогодні є лише тези К. Сечіної [4, 5], статті Т. Хом'як [7, 8] і їх спільна публікація [9]. Завдання, поставлені в цій статті, зокрема виокремлення складових стилю поеми, актуальні, оскільки твір ґрунтовно не досліджений.

У Г. Бевза до «Енеїди» про Енея уже був роман у віршах «Червоний вік». У листі до автора цієї статті Г. Бевз писав: «Чому я взявся за «Енеїду»? Вірші я писав ще школярем, випускний твір у 10-му класі писав віршами. Згодом до поезії вдався при нагоді. Така трапилась і в 1981 році (у книзі «Дорога до школи» описано, як не дали можливості двічі захистити докторську дисертацію, від відчаю врятувала саме поезія). Тоді я пішов на 4 місяці на ФПК. Щоб швидше забути негаразди, вирішив писати про своє дитинство і юність: «Мандрівка у молодість». Написав немало, але — описовість. Чомусь прийшла думка писати не серйозно, а з домішками міфів. На допомогу прикликав

Хом'як Тамара Володимирівна — кандидат філологічних наук, доцент, декан філологічного факультету Запорізького національного університету.

Енея. Написав сторінок 20 і перестав: 20-й вік такий буремний, а сталим розміром зобразити те — не виходить. Вирішив змінити розмір і тему, вийшов роман у віршах «Червоний вік». Через кілька років по тому написано про Енея збирався викинути, але появилася інша думка. А що, як Енея перенести в майбутнє і він про минуле згадуватиме. Так і зробив: переніс Енея на півтори сотні років у майбутнє і про минуле він згадує. Так цікавіше. Недавно перечитав, вирішив більше дописати про майбутнє, а дописав про сучасне...»

«Енеїда» Г. Бевза — за жанром ліро-епічна реалістично-фантастична поема, в якій порушуються проблеми і минулого, і сучасного, і майбутнього. Діючих персонажів у творі дуже мало. Окрім головного — Енея, більшість лише згадуються, а не конкретно діють (Марія — дружина Енея у XX столітті, у час його реального життя; Настя — його сусідка й коханка; Марта — дружина стража в ГУЛАГу й коханка Енея; Скорик, Слива, пахан — у ГУЛАГу). У XXI столітті Енея оточують одні лиш жінки (чоловіки з'являються епізодично, наприклад, філософ, члени роду Божів): Аїда, Неля, Марі (вона ще згадує про лікарку Кет). Семантика імен жінок допомагає краще зрозуміти їх внутрішній світ. Ім'я Марія поєднує в собі протилежні, здавалося б, значення: «чинити опір, відмовлятися, заперечувати», «бути гірким», «кохана, бажана» [6, с. 158]. Кет — англomовний варіант імені Катерина, що означає «чиста» [6, с. 146]. Марі — варіант імені Марія. Марта — «пані, господиня» [6, с. 161]. Неля — скорочення від ряду імен Неоніла («новий, молодий» [6, с. 166], Неллі («запозичене з англійської, але близьке за значенням від імені Олена, що означає «сонячне світло або... смолоскип» [6, с. 169], Нінель (прочитавши яке справа наліво, матимемо псевдонім вождя). Ім'я ж Аїда походить від назви підземного царства у давньогрецьких міфах. Особливо суперечило те, що жінка з таким іменем — лікар-терапевт.

Центральний персонаж твору — Еней. У Г. Бевза надзвичайно широкий простір художньої інтерпретації. На самотність твору вказує сам автор:

Стривайте! Так вони не з Трої

Прийшли у нинішні віки,
І Котляревського героїв
Не бачили й віддалеки? [2, с. 3].

Ідейним змістом, поетикою «Енеїда» Г. Бевза цілком самотній, оригінальний твір, який відображає побут українців. До тексту введено антропоніми й топоніми (Марія, Настя, Криворіжжя, Умань, Одеса, Київ тощо), використано художні засоби фольклору (наприклад, часте використання цифри три: «І день, і три в Енея свято, і день, і три жаданий гість...» [2, с. 6]; «три побувши дома гостем...» [2, с. 6]; «Гостили день і три» [2, с. 26]; «Усе ж мобіль гойднувся тричі» [2, с. 32] тощо). Основним джерелом для письменника стало реальне життя, побут і звичаї українського народу XX століття. Він зображує типові українські характери, реальні ситуації та колізії, породжені життям епохи.

Душі Енея набридло мандрувати, бо «без дому, без рідні, без ласки... Життя бурлацьке / настояне не на медах» [2, с. 3]. Отож «Еней до берега пристав, / у повелителів з Олімпу / просити дозволу не став» [2, с. 3]. Головний герой, як бачимо, є володарем своєї долі, господарем життя, який не залежить від волі богів, бо й сам має прізвище Бож. Причина осілості Енея — «чорнява любка». Кохання стало поштовхом до різких перемін у житті героя. Життєві шляхи Енея були нелегкими.

Пригадаймо, у четвертій частині «Енеїди» І. Котляревського є важливий для розуміння ідеї твору епізод: паромник, який перевозив троянців, називає народ (розуміємо — український) довічно переобтяженим важкою роботою волом. Г. Бевз ніби продовжує розвиток цієї проблеми, показуючи Енея на новому історичному часово-просторовому витку, «поселивши» його цього разу безпосередньо на українській землі. І прожити Енеєві доведеться звичайне реальне життя землянина, хоча це таки той Еней (душа — безсмертна), тож: «потинявшись досить, / душа колись таки попросить / бодай під поганенький дах» [2, с. 3]. І. Котляревський закликав спуститися «на землю», «до людей». Образом свого Енея Г. Бевз реалізує це побажання. Життєвий шлях Енея був насиченим. Працював на будівельному майданчику в Кривому Розі, закінчив курси шоферів

і, «отримавши ж права й машину, почав герой наш терти шини» [2, с. 4]. Жили небагато, невибагливо. Місткою є деталь: у Марії була «одненька спідничина» [2, с. 4]. Отримали кімнату в бараці, сприйнявши це за велике везіння, бо ж «маючи житло і працю, / вже можна і по-людськи жити» [2, с. 4].

Посиленою увагою до жінок Еней вирізняється в усіх творах. Отож і цього разу через сусідку Настю родині довелося залишити Кривий Ріг, коли дружина Марія «ребром поставила дилему». Родина перебралася до Кочержинців, що на Черкащині, «щоб бути ближче до рідні» [2, с. 5]. Батьків Енея в живих уже не було, але залишилась хата, «покинута в голодні дні» [2, с. 5].

Акцентуючи увагу на окремих деталях, які свідчили про поліпшення умов, автор наголошує, що часом для щасливого життя не так уже багато й потрібно. Виявляється, радість може принести факт, що на трудовень стали вже давати по двісті грамів зерна, а в «огороді бараболя вродила» [2, с. 5]. Родина збільшувалась. Тільки б жити, але тут страшна звістка обірвала мирне і дружнє життя родини Божів:

Війна! Мов гаспидська лавина
з вогню і сталі, злоби й зла
заполнила Україну
і далі нагло поповзла [2, с. 5].

Еней був на фронті. Вижив, хоча були й контузія, й поранення — «державу тілом затуляв» [2, с. 17]. Пригоди його в роки війни описано в дусі І. Котляревського, особливо епізод, коли «брав язика» — німецького генерала з коханкою. Мав нагороди: «на кителі рудому рядок медалей, ордени» [2, с. 6]. Найбільша ж нагорода — життя. Однак радість спілкування з рідними була короткою. У «голодний сорок шостий», «перевозячи пшеничку, / насипав і собі дійничку. / Дізнались — і на Колиму» [2, с. 6].

Отак опинився Еней в ГУЛАГу. Умови роботи в шахті були жахливими («копання у Кривому Розі / тепер здавалося за рай» [2, с. 6]. П'ятнадцять років термін немалий. Коли до кінця строку залишались лічені дні, Еней вирушив «у путь» і не повернувся. Мабуть недаремно Г. Бевз дає Енесві прізвисько Бож — як від Бога, бо ж тільки в Божій силі «оживити» героя. Час ішов,

роки «відходили у небуття». Коли на календарі був уже 2105 рік (вплітаються елементи фантастики), «до вічної мерзлоти бульдозеристи прийшли» [2, с. 9]. Немало часу пройде, доки Еней усвідомить, що пройшло майже 150 років (а конкретніше — 144 роки). Мешканцям XXII століття Еней розповідає про умови життя у XX-му. Він стверджує, що жилося дуже тяжко «Важка робота — ознака давньої доби» [2, с. 15], але було щось таке, що дарувало людям радість, вселяло оптимізм (сприймається як оксиморон).

Еней об'єктивно оцінює досягнення і втрати XX і XXI століть, вказує на позитив і негатив, але засуджувати те, що не до вподоби, не хоче, бо не вважає себе за суддю. Він постійно думає про Україну. Прикметно, що для автора традиційно образ України асоціюється з вербою, чебрецем і полином. Чебрець символізує пам'ять віків, а полин здатний пробудити найщемливіші спогади про рідну землю.

В «Енеїді» Г. Бевза, як і в І. Котляревського, речі не вичерпують змісту поеми, а утворюють лише тло, атмосферу, в якій людина — головний центр картини. Реалістичні тенденції Г. Бевза підсилюються ще й відображенням плоті, апологією чуттєво-матеріального світу. У творі матеріально-тілесне й соціальне, фантастичне, духовне синтезуються у певну нерозривну єдність. У його «Енеїді» людина потрапляє у повну залежність від влади, яка набуває небувалої сили і прагне виконати Божі функції на землі.

Події, описані в «Енеїді» Г. Бевза, — це реалії XX століття, фантастичні уявні картини у XXI і XXII століттях. Г. Бевз із умовно-гротескового, прогностично-візійного тла, зі сплетених воедино різночасових та різнопросторових подій вибудовує реальну картину, актуалізуючи найгостріші проблеми, центральною серед яких є доля України та життя українського народу. Уявне перетворення дійсності дозволяє створити картину, віддалену від реалій, параметри якої зорієнтовані на специфіку естетичної свідомості героя. Минуле в поемі змальоване через «переорганізацію» різних ліній української історії. Твір повноправно аргументує утвердження національної самосвідомості. Г. Бевз підкреслює, що ніякі катаклізми

не в силі подолати дух і міць українця. Через таку художню деталь, як збереження роду («Хоч схема ще не зовсім повна, / а все ж відкрилась родословна / ста сорока п'яти Божів» [2, с. 23]), показано, що всі наміри зруйнувати рід виявились марними. Рід існує, незважаючи ні на що. Характеристика руйнації роду, яка прочитується в контексті, має виразно соціальний, історичний плани (доля роду зумовлена соціальними подіями). Хата — це місце і народження, і формування особистості, і продовження життя на землі. Дім, як вказує С. Аверінцев, — це «образ впорядкованого світу, відмежованого від безмежних просторів хаосу» [1, с. 153], але у 20—30-і роки ХХ століття хаотизується, поступово втрачаючи ознаки буттєвого топосу. Простір, що функціонує як дім, підкреслено деструктивний, непристосований до умов існування.

Історичні реалії певної доби допомагає передати хронотоп, особливо час. Г. Бевз уникає точного датування, окреслюючи часові та просторові координати художнього світу твору ніби з погляду стороннього спостерігача, з позиції людини ХХІІ століття і навпаки — ХХ-го. Лише кілька вказівок на час здійснюються опосередковано, з натяком на певну історичну подію, ознаку конкретної доби, що дозволяє без труднощів встановити, коли ж конкретно відбувались події, зіставляючи це зі знанням історії (наприклад: «То ж за хрущовської відлиги / Ослабили і тут вериги» [2, с. 8]). Хронотоп «Енеїди» досить складний. Він поєднує в собі елементи різних мікрохронотопів, що склалися історично, до того ж ці елементи завжди перетворюються, трансформуються, органічно входячи до художнього світу твору. Цей хронотоп характеризується мінливістю, певною фрагментарністю, ідеалізованістю навіть за всієї історичної достовірності, коли йдеться про життя у ХХ столітті, є прагненням відновити гармонію між індивідуальним і колективним, буденним і високим.

Поетика твору будується на реалістичних і фантастичних елементах змалювання світу та людини в ньому, суперечливого поєднанні вигаданого й реального, що характеризує новизну стилю поеми та спосіб моделювання світу.

Серед лексичних засобів поетичного мовлення вирізняється використання автором прийому паронимазії, що базується на зіткненні двох чи більше паронімів, внаслідок якого увиразнюється зміст висловлювання: «неефективно та ефективно гукаючи» [2, с. 43], «А наркомани — це наркоми?» [2, с. 45]. Омоніми використано з метою створення комічного ефекту: «льосі» (давальний відмінок від «льоха», тобто розмовна назва «свині», та «льосі» — місцевий відмінок від іменника «льох»): «зварити поросяткам, льосі, / порядок навести у льосі» [2, с. 16]. Досить часто автор використовує вигуки, які виникли внаслідок інтер'ективації дієслів, проте в деяких випадках такі лексеми вжито як звуконаслідувальні: «гайда», «пас», «стій», «зась», «ляп», «цить», «шусть»...

Поема «Енеїда» Г. Бевза відзначається прямою вислову, відсутністю метафоричного мовлення за одиничними винятками, хоча метафора взагалі є одним із найуживаніших тропів. («пройшов... Крим і Рим» [2, с. 3], «Отак пірнав Еней в минуле, / У світ за давнених проблем» [2, с. 52] тощо). Можливо, це якоюсь мірою пояснюється тим, що автор насамперед математик, логік, який мислить точними категоріями, а вже потім лірик, який бачить світ через художній образ. Відсутність метафоризації можна пояснити і тим, що авторський задум і позиція наратора в поемі — не переслідування мети комічного зображення й ставлення до подій, а навпаки: серйозного зображення й такого, що спонукає читача рефлексувати.

Одним із найбільш уживаних засобів посилення емоційності мовлення є епітет («парубок моторний» [2, с. 3], «найдикіших воєн» [2, с. 5], «страшні закони» [2, с. 6], «найправдивіший із свідків» [2, с. 14], «земля... омріяна, жадана» [2, с. 21], «світ мінливий і лукавий» [2, с. 52] та ін.).

Епітет ще називають образним або поетичним означенням на противагу логічному означенню предмета, завдання якого полягає в тому, щоб конкретизувати уявлення про предмет. Епітети в поемі місткі, мають оціночний характер, часто є характерологічними. Стисло, але влучно автор за допомогою епітетів дає характеристику і певним явищам, і конкретним героям. Мають місце в творі і контекстуально-

авторські епітети: «стовідсотковий мужчина» [2, с. 19] — про Енея; «говорильні бум — якийсь крутітьсько-лиходійський» [2, с. 46] тощо.

Яскравими в «Енеїді» є порівняння, зокрема культурологічного характеру: «шукай хоч дїжку, / як Діоген...» [2, с. 4], «гірше, як в Содомі» [2, с. 35]. Досить часто вживаними є порівняння з фольклорною основою: «яка ж вона гарненька й мила, / мов зіронька ясна зійшла» [2, с. 38] — про Марі; «ота он жіночка, в косиці, / мов у віночку» [2, с. 44], що є одночасно ще й алюзією на зовнішність Ю. Тимошенко; «і зваблива, / мов свіжа квітка» [2, с. 45]. Деякі порівняння мають гіперболічні ознаки: «сад, в яким дерева — / мов колони» [2, с. 12]; «плоди ж, / мов кавуни висять» [2, с. 12]; «людей, мов ряски» [2, с. 44]. Характерно, що в основу порівнянь іноді закладено інноваційні ознаки сучасної доби: «той словозлив, мов вірус у комп'ютер, входив / у людські голови» [2, с. 48]. Іноді ознаки порівнянь повторюються: «пшениці — немов стіна» [2, с. 27]; «якісь роз'єднані, мов стіни» [2, с. 30]; «жінка, «мов білка в колесі, / жила» [2, с. 17]; «наче білочка, прудка» [2, с. 39]. Як переконує аналіз, у структурі порівнянь переважають форми використання часток «мов», «немов», «наче». Порівняння допомагають авторові конкретизувати уявлення про предмет, відтворити емоційне ставлення до нього.

Досить широко використано метонімію. Це сприяє лаконічній передачі тих важливих думок, які автор мав намір втілити в художній формі: «Еней наш — на колесах» [2, с. 20], тобто за кермом; «хоч Лету і відвідав» [2, с. 20], тобто побував близько від смерті, бо ж Лета — міфічна ріка забуття; «Тоді Микита обіцяв / Америку геть окульбачить» [2, с. 23], мається на увазі Хрущов тощо.

Висловити поняття досить грубі, сороміцькі у м'якшій формі допомагають евфемізми: «До того ж хутко нижче дерну / відправили обох» [2, с. 24], тобто про пекло; «Тоді вважалася ця тема, / мов яблуко в саду Едема / (сказати краще не утну), / напівдозволена, мов лайка» [2, с. 31] — про секс.

З метою привернути посилену увагу до ознак описуваного предмету використано гіперболу. Вона виконує кілька функцій у поемі Г. Бевза: звичну, тобто підсилю-

вальну, за якою ознака, явище або предмет перебільшуються; пафосну — у перебільшеній формі передає емоційний стан героя: «В Енея мов розкрились крила, / мов не підвівся, а злетів...» [2, с. 14]; «в місця омріяні, під Умань / Еней не їхав, а летів...» [2, с. 26], «у грудях — мов сто п'явок ссе» [2, с. 37], «не раз трапляв до чорта в зуби» [2, с. 5], «...а в кухнях — з нержавійки труби / для кип'яточку й молока» [2, с. 7], Еней «державу тілом затуляв» [2, с. 17].

Важлива роль в «Енеїді» Г. Бевза синтаксичних засобів вираження мовлення. Серед стилістичних фігур виділяється інверсія: «парубок моторний», «життя бурлацьке», «топтати став», «у відділ кадрів криворізький» [2, с. 3]. Аналіз тексту переконує, що «засилля» інверсії передусім пояснюється вимогами римування, а ще служить для створення мелодійності й милозвучності і допомагає виділити окремі, найвагоміші у контексті конкретного висловлювання лексеми.

Стильовою ознакою «Енеїди» є і полісиндетон («І день, і три в Енея свято, / і день, і три жаданий гість / пригадає війну стокляту» [2, с. 6]; «Аж надто ми повільно тягнем, / рівняючись то на зірок, / то на Європу, то на Штати, / то на багатих депутатів; / то «соб» керуєм, то «гаття»... [2, с. 48]). Він сприяє уповільненню мовлення, виділяє значущі слова.

Поширеною у творі є анафора («... на рідних землях українських, на грізних підступах берлінських [2, с. 5];

Чи то усі такі безклепні,
чи з модою щось не лади» [2, с. 14];
«про змішаний із кров'ю сніг,
про лайки, вибухи і зойки
про рештки санітарки Зойки.
про Славу, що без рук і ніг... [2, с. 17].

Епіфора вжита всього лише кілька разів. Найбільш вживана епіфора, утворена повтором окремих словосполучень на кінці суміжних мовних одиниць («Долав бурлака гори й море, / знавав і радощі, і горе» [2, с. 3]).

Досить поширені в поемі риторичні фігури (звертання, оклики, питання), які слугують меті індивідуалізації та емоційного вираження мовлення, привертання особливої уваги до певних аспектів зображуваних явищ і подій.

Використано в «Енеїді» паремії (прислів'я, приказки), афоризми, фразеологізми: «Усім тут жаба й цицьки дасть» [2, с. 7], «душа моя — відразу в п'ятки» [2, с. 17], «Що п'яним? Море по коліна!» [2, с. 36], «До лампочки їм праця, діти» [2, с. 36] тощо.

Образність досягається і шляхом введення образів-символів. Найяскравішим серед них є образ генеалогічного дерева; верби, чебрецю й полину як репрезентаторів України; Києва, Дніпра, метафорично означеного автором як «немручий символ України» [2, с. 24]; СРСР — «імперія червоних пнів» [2, с. 24]. Що мав на увазі автор під метафорою «червоні пні», можна розуміти двояко. Можливо, так зневажливо охарактеризовані комуністи, але якщо подивитися більш глибоко, стане зрозуміло, що зрубані дерева є символами смерті: і фізичної, і духовної.

Багата і фоніка поеми. Мелодійності, емоційності стилю сприяють і алітерація, і асонанс. Наприклад, асонанс на «о»:

До сходу сонця — вже в дорозі,
У полі є робота всім.
Туман ще навкруги і роси,
а косарі кладуть покоси,
косити краще по росі [2, с. 15]

або алітерація на «с»: ...затерплі спини,
стерти піт.

Стернини гострі, наче оси,
Впиваються в їх ноги босі [2, с. 16]

або на «ш»: ...нашивки, вишивки і бляшки [2, с. 34].

Г. Бевз не подає картини пекла. Думається, що зроблено це з певними намірами: показати, що життя на Україні у ХХ столітті, особливо у першій половині, і було пеклом. Люди працювали за трудовні, які нерідко залишались лише на папері. Коли було холодно і голодно, люди всеодно працювали із впевненістю, що роблять свій внесок у розбудову держави. Однак автор має власну позицію. У відповідь на поставлене йому епістолярно питання він пояснив: «Чому я не писав про пекло? Тому, що я не вірю в його існування, думаю, що й більшість сучасників не вірять. Я ре-

аліст, матеріаліст. Останні 30 років мене найбільше цікавить Україна. Але не міфічна, не та, що в людських головах — ідеальна, а та, що за вікном — від Карпат до Лугані». Образом Енея це реалізовано. Еней — патріот, завжди серцем з Україною: «Думками я віддавна лину / туди, де рідна сторона. / Так хочеться на Україну, / хоч глянути, яка вона...» [2, с. 21].

Художній світ «Енеїди» Г. Бевза відкриває нові естетичні виміри та інтерпретації, приховані смисли. Твору властива орієнтація на достовірність зображення світу та співіснування реального й фантастичного. Комічне в поемі майже відсутнє (за винятком епізоду, коли в роки Великої Вітчизняної війни Еней «брав язика»). У творі органічно зливаються достовірність, умовність та фантастичність у художньому моделюванні життєвих явищ і подій.

Примітки

1. **Аверинцев С.** Поетика ранневизантийской литературы. — М. : Наука, 1977. — 320 с.
2. **Бевз Г.** Енеїда: Перелицьована вдруге. Примовки-римовки. — К. : Педагогічна преса, 2005. — 64 с.
3. **Бевз Г.** Думка. — Ч. 2. — К. : 2011. — С. 80—111.
4. **Сечіна К.** Образ Енея в поемі «Енеїда» Григорія Бевза // Збірник матеріалів університетської науково-практичної конференції студентів та молодих учених «Молода наука — 2010». — Запоріжжя : ЗНУ, 2010. — С. 189—191.
5. **Сечіна К.** Стильова своєрідність поеми Г. Бевза «Енеїда» // Молода наука — 2011. Збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених. — Т. IV. — Запоріжжя, 2011. — С. 258—262.
6. **Скрипник Л., Дзятківська Н.** Власні імена людей: словник-довідник. — 2-ге вид., випр. і доп. — К. : Наукова думка, 1996. — 336 с.
7. **Хом'як Т.** Модель світу-України крізь призму бачення Енея в «Енеїді» Г. Бевза // Література. Фольклор. Проблеми поетики. Зб. наук. праць. Вип. 33. — Ч. 2. — К. : Твім інтер, 2009. — С. 703—716.
8. **Хом'як Т.** Часопросторова організація поеми Г. Бевза «Енеїда» // Вісник Ужгородського національного університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. — Ужгород : Вид-во Ужгор. НУ «Говерла». — 2011. — Вип. 26. — С. 149—154.
9. **Хом'як Т. В., Сечіна К. В.** Художнє моделювання історії в поемі Г. Бевза «Енеїда» // Т. Хом'як, К. Сечіна // Вісник ЗНУ. Філологічні науки. — 2010. — № 2. — С. 340—345.

The specific of style of poem of G. Bewz "Enejida" opens up in the article. / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

Keywords: style, realistic, fantastic, poem, poetics.

Анна Дмитренко

м. Запоріжжя



ПОЕТИКА ХРОНОТОПУ

В ПОВІСТІ

БОРИСА АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА

«СМЕРТЬ»

У статті зроблена спроба розкрити особливості хронотопу повісті «Смерть» Б. Антоненка-Давидовича, простежити, як і завдяки чому виражається художній час і простір аналізованого твору.

Ключові слова: повість, хронотоп, час, простір.

Сучасна літературознавча наука позначена змістовними дослідженнями проблем поетики в усій її багатоаспектності. І це закономірно. З'ясування особливостей поетики певного автора дає можливість простежити своєрідність вияву його індивідуальної майстерності та естетичної свідомості.

Відомо, що поетика — це сума певних системно-структурних рівнів або ж категорій, які у єдності є цілісним утворенням — художнім текстом. Однією зі складових поетики є категорія хронотопу, тобто художнього часу та простору.

Проблематика часопростору починає активно розроблятися радянськими вченими на початку 20-х рр. ХХ століття, до того часу статті, присвячені питанням художнього часу та простору, були нечисленими. У 20-х рр. ХХ ст. хронотоп розглядається не тільки як фундаментальна категорія філософії, а й естетики, й мистецтвознавства, а, отже, й художньої літератури.

Як зазначає М. Кодак у дослідженні «Поетика як система», «актуалізація уваги до хронотопу як системно-структурного рівня поетики в наш час зумовлена появою художніх творів з посиленою філософічністю, з поглибленою розробкою опозицій типу «верх — низ», «минуле — майбутнє», «народження — смерть», «злет — падіння»[1, с. 97].

М. Каган зауважував, що «в кожному творі будь-якого виду мистецтва наявний більше чи менше розвинений образ простору-часу, оскільки метою мистецтва є моделювання світу в його цілісності, тобто

в єдності його просторових і часових координат» [2, с. 31].

Можна навести немало тверджень літературознавців стосовно хронотопу, але синтез певної частини наукових розвідок щодо часу та простору (М. Бахтін, М. Беліченко, Т. Довжок, М. Каган, М. Кодак, Н. Копистянська, Г. Лессінг, Д. Лихочов, Ю. Лотман, О. Маланій, Я. Маркович, Б. Мейлах, А. Потебня, В. Сікорська, Ю. Хабатюк та ін.) переконує, що дослідження цієї проблеми в літературній спадщині будь-якого митця слова диктує необхідність з'ясування питань відтворення поетичної цілості, осягнення універсальних закономірностей художньої творчості. Тому, якщо брати до уваги обшири хронотопу, впливає така вихідна позиція: завдання категорії часу й простору в літературі — це визначення способів реалізації в певній художній структурі всього «світообразу» письменника, мистецької конкретизації його мислення як творця, його естетичного світовідчуження.

Мета цієї статті полягає в тому, щоб виявити особливості цілісності та багатогранності прози Б. Антоненка-Давидовича через призму художнього часу та простору на прикладі конкретного твору — повісті «Смерть».

Описані в творі події відбуваються в часи воєнного комунізму в одній із парторганізацій українського повітового містечка. «Смерть» — соціально-психологічна повість, через змалювання тогочасної суспільної дійсності автор зробив спробу

Дмитренко Анна Володимирівна — аспірантка філологічного факультету Запорізького національного університету.

зануритися в найприхованіші, найпотаємніші закутки душі та свідомості своїх персонажів, пояснити причини та наслідки їхніх дій, учинків, думок та поведінки.

У центрі повісті — Кость Горобенко — колишній петлюрівець. Колись засновував «Просвіти», «Нацсоюз», але, чи то зневірившись у їхніх ідеалах, чи з якихось інших причин, він формально порвав із петлюрівщиною, з часом став членом більшовицької партії.

Письменник докладно, психологічно переконливо дослідив процес переходу Горобенка в іншу «віру», простежив і обґрунтував хід думок та «логіку» його вчинків, проте автор не розкрив причин, які спонукали його «героя» рішуче порвати зі своїм сумнівним минулим і вступити до лав РКП(б). З подальшої поведінки персонажа можна здогадатися, що призвели до цього його егоїстичні кар'єристські устремління — захотілося бути членом правлячої партії, навіть якщо для цього знадобиться відщуритися й проклясти рідного батька й поховати в думках ще живу матір, навіть якщо для цього знадобиться розстріляти невинних людей.

Для себе Горобенко давно вирішив і віднайшов формулу, яка допоможе йому стати справжнім комуністом, але, чи то з власного боягузтва, чи з невпевненості в собі, чомусь голосно сказати не міг: «Треба вбити... Мушу, власне, не вбити, а розстріляти. І тоді, коли перед очима з'явиться кров, коли ця кров розстріляних... єдиний тільки раз впаде на мою голову, заляпає руки, тоді... я буду цілком вільний. Тоді сміливо й одверто, без жодних вагань і сумнівів можна буде сказати самому собі: я більшовик» [3, с. 56]. Але як настав той час, коли треба було розстріляти шістьох заручників, Горобенко злякався. Вдивляючись у їх постаті, він бачив не куркульські пихаті, а «стомлені від роботи, посічені зморшками лиця, скуйовджені борода й навіть замурзані сорочки» [3, с. 140]. Йому стало моторошно: «Так, це не стрілянина з бандою в лісі. Це не війна зо всіма її відразами. Це... — і раптом пригадалось давнє слово — «розправитись» [3, с. 141]. Горобенко приходять до висновку, що нове життя купується кров'ю, добувається смертю, тому з нелюдською жорстокістю вбиває заручників.

Мета, заради якої людина добровільно стала холоднокронним убивцею, — стати

справжнім комуністом — не справдилась, бо Кость пролив кров безневинних людей, це був не розстріл злочинців, бандитів, а звичайнісіньких сільських дядьків.

Тут доречно було б згадати новелу не менш трагічного за Б. Антоненка-Давидовича письменника української літератури — М. Хвильового «Я (Романтика)», оскільки ідея і сенс життя головних персонажів обох творів — однакова: будь-якою ціною стати комунаром; тільки одна відмінність відрізняє Я і Костя: перший розстріляв свою рідну матір, а другий — незнайомих дядьків. Слід зазначити, що жертви були абсолютно не винні.

Цікавим видається те, що і М. Хвильовий, і Б. Антоненко-Давидович випадково вводять у сюжет ідентичне місце вбивства — узлісся (край лісу), яке в обох творах несе в собі семантику передчуття чогось страшного, «зачаровано неможливого», якоїсь біди, тривоги, розгубленості, смерті, забуття.

Так, у новелі «Я (Романтика)» знаходимо: «Але я йду і йду, а одинока постать моєї матері все там же. Вона стоїть, звівши руки, і зажурно дивиться на мене. Я поспішаю на це зачароване неможливе узлісся, а одинока постать усе там же, все там же... Тоді я у млості... закинув руку на шию своєї матері й притиснув її голову до своїх грудей. Потім підвів маузера й нажав спуск на скроню. Як зрізаний колос, похилилась вона на мене» [4, с. 338]. Відповідно у повісті «Смерть» читаємо: «Горобенко вискочив з іншими за лози. Він глянув тремтяче на узлісся і став. Там, під гаєм, стояли засуджені заручники на тих самих місцях, у тих самих позаях... Там, під гаєм, нерухомо стояло шість засуджених, як шість живих смертей... Горобенко спинився, вхопився за цівку... розмахнувся щосили і щільно заплющив очі... Він випустив цівку з рук і глянув. Перед ним тулуб з розтрощеним черепом, як опудало лунко гупнув на землю...» [5, с. 174—175].

Б. Антоненко-Давидович об'єктивно розкриває драматизм і навіть трагізм становища Горобенка. При цьому зображує його як жертву не лише власних переживань та роздвоєної психіки, а й обставин тогочасного жорстокого життя, коли доводилось думати одне, говорити інше, а читати ще інакше.

Отже, ми впритул підійшли до розкриття окресленої в назві статті проблеми —

поетика хронотопу в повісті «Смерть». На початку було зазначено, що описані у творі події відбуваються в часи воєнного комунізму в одній із парторганізацій українського повітового містечка, тому ми можемо припустити, що час, який лежить в основі сюжету, — це 20-ті рр. XX століття.

Якщо заглибитися в історію, то це час, коли досить потужно було підірване господарство, скоротилося виробництво зерна, в деяких районах Росії та України загострився дефіцит продуктів. Економіка занепадала, що призвело до різкого зростання невдоволення більшовиками. Це все вилилося у військові заколоти, великі робітничі страйки та селянські повстання, які у 1921 році охопили Росію та Україну.

Б. Антоненко-Давидович своєю повістю «Смерть» не намагається художньо продублювати сторінки історії, він не має на меті показати занепад господарства чи економіки. Письменник розкриває катастрофічне становище людської душі, яка зазнала деградації, роздвоєння заради примарної ідеї — світлого майбутнього, яке здобувається катуванням та розстрілами мирних жителів. Недаремно автор на передній план виносить внутрішній світ не вчителя, слюсаря чи хлібороба, а представника більшовицької партії — Костя Горобенка, про якого вже йшлося вище. На прикладі цього персонажа, якого можна твердо назвати антигероєм, Б. Антоненко-Давидович простежив типові вади в житті тогочасної повітової парторганізації та її окремих членів. Як засвідчив сумний багаторічний досвід, невторовані шляхи, якими партійні лідери після смерті Леніна вели країну до омріяного щастя, часто виявлялися хибними, спотвореними, а часом і криваво-жорстокими.

Найболючіші проблеми показано через призму бачення Горобенка, який заплутався у власних сумнівах і суперечностях жорстокої доби та пошуках свого місця в ній, наприклад:

1. Деградація особистості під впливом руйнівницьких ідей.

2. Примарна віра у світле майбутнє ціною смертей невинних.

3. Аморальність поведінки представників правлячої партії. Можна навести досить промовистий приклад, коли один партієць розповідав про мертву дитину, а інший паралельно смакував хліб з медом: «Чернишов радісно пояснив: —

У Харкові навесні третя жінка в лікарні померла. Щиплями дитину мертву витягнули... Дробот їв, смакуючи хліб з медом. Він старанно жував міцними щелепами і злизував краєчки, з яких поволі сповзали долу великі медові краплі» [5, с. 89].

4. Абсурдність деяких дій і вчинків: «Напишіть наказа: з нового академічного року до обіду всім педагогам викладати лекції по-українському, а після обіду — по-російському...» [5, с. 83].

5. Нехтування моральними цінностями — матір, батько, книга, мова — та заповіддю Божою: «Не вбий»: «... Але батько потурбувався вмерти за рік до революції, і, нівроку йому, добре зробив. Я ненавиджу його за те, що він був мій батько, і вдячний йому, що його тепер нема» [5, с. 490] або: «Треба кількох крапель крові на землі... І нікого іншого (це найголовніше) — як повстанця. Так. Отого самого впертого селяка, що в сутінках полтавської діброви вимріяв «самостійну» і почепив на розкуйовджене, брудне волосся червоного шлика!» [5, с. 73].

6. Усвідомлена відмова від минулого, яке нібито заважає «йти вперед»: «Так, я був український націоналіст, я був український націоналіст, ...виступав у 1917-му на мітингах, розпинався на всяких зібраннях за «неньку», закликав собі в свідки спорохнявілу пам'ять усяких Сірків та Гордієнків... Це було раніше, а тепер я... «більшовик!» [5, с. 49].

7. Ціна людського життя: «З цією публікою ніякого спільного шляху не може бути. Вони — той мотлох, що лежить під ногами й заважає йти вперед» [5, с. 98] та ін.

Слід наголосити, що «Смерть» — це глибоко психологічний твір, у ньому психологізованими є не тільки образи персонажів, а й часопросторові складові — місто, село, базар, вулиця, кімната, ранок, ніч тощо — це все підпорядковане основній ідеї — моральна деградація людини під впливом більшовизму.

Невелике повітове містечко стає ареною, де Кость Горобенко день за днем, хвилина за хвилиною в голові виношує ідею стати справжнім більшовиком, він усім своїм еством ненавидить місто, але тільки за допомогою нього може здійснитися його мрія: «Це кляте повітове місто з його безглуздами брудними завулками, шопою на базарі, незграбними рожевими купецькими домами, місто, де всі знають про кожного всяку

дрібницю й одне одному осточортіли, це місто — свідок. Воно знає все» [5, с. 50].

Майже на всіх реаліях міста лежав відбиток тогочасної доби: «Тепер базар був мертвий. Огидливо стирчали гнилими кроквами напівзруйновані ятки. *Це жертви боротьби комун відділу з приватним торгом...*» [5, с. 50] або: «Горобенко перейшов бруковану широку головну вулицю і ступив на східці парадного ходу. Тут був колись банк..., тепер — це робітничий клуб. Тут, звичайно, через брак великої зали в повітпарткомі, *бувають загальні збори організації*» [5, с. 51].

Місто в повісті ніби знаходилося в кайданах більшовизму, було підпорядковане життю комуністичної партії, всі його мешканці стали існувати за нормами й канонами комуні, у постійному страху щось не те сказати чи вдіяти, в страху безпідставних арештів і конфіскацій: «Він намагався уявити собі до деталей атмосферу осиротілого після піаніно дому... — і це давало йому якусь злісну втіху... Він якимось способом діставав адреси реєстрованих і не-реєстрованих піаніно, збудив питання реєструвати приватні колекції книжок, і цілий тиждень рипіли по центру міста навантажені вози» [5, с. 76]. Тільки за межами міста можна було на деякий час відчутти полегкість: «Стало навіть радісно й легко, коли кінчилося місто і зблизька долетів бадьорий сосновий дух» [5, с. 58], але Кость Горобенко не мав права довго насолоджуватися пахощами природи, бо повинен стати «справжнім більшовиком». Він зневажав усіх, хто був перешкодою на його шляху, майже всі викликали в ньому відразу, огиду й ненависть. Горобенко зневажав навіть власну національну приналежність і вбачав у ній причини своїх життєвих негараздів: «Ах, яке це безглуздя, що між ним і партією може стояти нація. Та нація, що вигадала тільки бандуру й плахту! Це справді нісенітниця. Це анекдот» [5, с. 68].

Можна твердити, що художній простір виходить за межі міста й набуває масштабів усєї нації, оскільки на прикладі конкретного повітового містечка, конкретного персонажа, письменник зняв завісу з тогочасної дійсності й розкрив її жахливу суть, коли людина, яка сліпо вірила у «світле майбутнє» навіть зневажала себе за те, що є українцем: «Горобенко захопився, швидко одійшов од стола й сів на першого стіль-

ця. «Чому я одразу не сів? Ну, звісно: перед секретарем стояв — «начальство». Це правду хтось казав: «Щось є лакейського в психіці кожного українця!..» [5, с. 69].

Поряд з цим слід наголосити на семантиці села, яке є опозицією місту. Якщо для Горобенка останнє було добре відомим, оскільки там все відбувалось за законами більшовицької партії, то з селом все навпаки: «Я зовсім тебе ще не знаю, село. Ти така сама загадка, як і вся химерна нація. Ти чуже мені, село, — чуже, далеке і незрозуміле... Одначе, знай, село, — мене й не вабить, власне, тебе пізнавати. Я зовсім не вклоняюсь перед твоїми опое-тизованими хатами, садочками, звичайні-сіньким «місяченьком» та іншими твоїми неодмінними аксесуарами. Мені байдужісінько до них зараз, а іноді... іноді я розстроїв би це все к чорту... Але я таки загнуждаю тебе, село!» [5, с. 105].

Для села місто — це щось страшне, це те, що порушує нормальний ритм життя селянина, намагається нав'язати свою ідеологію, примусити існувати за своїми порядками: «Ці бородаті лица не віщували нічого доброго. Їхні очі бачили на кожному возі, що приїздив із міста, тільки ворогів. Відтіля приїздили до сумирних хат із розкладками, контрибуціями, арештами й розстрілами. Село прокляло їх і зарилось у свої нори» [5, с. 105].

«Загнуждати» село так і не вдалося, бо саме тут антигерой Кость Горобенко зазнав повного морального падіння й духовного зубожіння, розстрілявши декількох сільських дядьків. Постійно поряд з думками персонажа фігурує слово «смерть», спочатку це просто безглузде слова, потім воно поступово переростає у нав'язливу ідею — «треба вбити».

Лексема «смерть», на нашу думку, концентрує в собі як поняття простору, так і часу. Чим ближче до розв'язки, тим частіше зустрічається це фатальне слово. Звершуючи фізичне насилля над іншою людиною, головний персонаж сам гине, бо внутрішній голос, оте друге огидне «я» постійно нагадує: «... нове життя, Костю, купується кров'ю, добувається смертю» [3, с. 141]. У власному житті «будівник щасливого майбутнього» керується принципом: «За одного — десять їхніх, за смерть — смерть» [3, с. 128].

Щоб довести відданість новій владі, щоб переконати не лише оточуючих, а й себе,

що він — справжній комуніст, оте внутрішнє «я» постійно нагадує: «Це купується тільки кров'ю! Смертю» [3, с. 78]. Якщо спочатку він жахається одного слова «смерть», його лякає її присутність: «І в тому пеклі Горобенко самим життям своїм нараз відчув пристрасну і гарячу смерть. Ось вона сама візьме собі зараз останнє слово, і тоді зчиниться щось страшне» [3, с. 97], то далі відчувається якась дика оптимістична нота: «Хай на цю таємну, величну раду життя і смерті прийдуть тільки свої, тільки ті, що їх злутувала в живий крицевий ланцюг гаряча, молода кров...» [3, с. 126].

Кость Горобенко, вбиваючи невинного дядька, помирає духовно. Смерть фізична — це загибель живого організму, після духовного ж занепаду залишається лише біологічне тіло, яке здатне на холоднокровне вбивство заради примарної, сумнівної ідеї. А отримання морального задоволення від скоєного злочину: «Стало одразу порожньо і навіть по-особливому легко» [3, с. 144] — це підтвердження повної деградації людини.

На окрему увагу заслуговує розгляд художнього часу як складової хронотопу загалом. Його можна поділити на макрочас та мікрочас. Про макрочас уже йшлося вище — воєнний комунізм (20-ті рр. ХХ ст.). Щодо мікрочасу, то варто зауважити, що майже на кожній сторінці твору йде часова конкретизація подій, які відбуваються, наприклад, «десь за листям дерев перевалювало на захід сонце» [5, с. 48], «...вже вечоріло, а наслідки суботника були дуже мізерними» [5, с. 59], «...був ранок. Сонце сміливо розсікало золотими мечами зелену гущавину листя...» [5, с. 61], «...а ранок ішов і йшов. Незримі легіони його в золотих панцирах мчали нестримно вперед, і перед їхніми незліченними фалангами тікав, зігнувшись, небесними манівцями останній князь ночі — блідий, ледве помітний місяць» [5, с. 62], «... цієї ночі уві сні прийшла Надя. Та сама Надя, що була колись, Надя, що не могла бути тепер...» [5, с. 62] тощо.

Часто зустрічається погодинна, а то й похвилинна конкретизація, яка в одних епізодах пов'язана з нісенітними діями партійців: «Лекція на вчительських курсах мала початись о десятій, а зараз була тільки дев'ята. Це, власне, по-урядовому — дев'ята, а насправді, за сонячним рухом, — на шосту» [5, с. 91], а в інших — з безпосереднім актом розправи над не-

винними сільськими дядьками: «П'ятнадцять минут даю вам ще строку... Можете молитись, співати, прощатись — як там кому...» [5, с. 173], «Несторенко поволі, великими кроками ходив перед мовчазним рядом дядьків і тримав на витягнутій долоні годинника. — Десять минут осталося жити... через десять минут кончу» [5, с. 174], «Несторенко зупинився й помалу подивися на годинника. — Восім минут іще...» [5, с. 174]. Письменник недаремно показав, як тягнеться час, щоб читач зміг усвідомити, наскільки дехто з «будівників світлого майбутнього» був обмежений, про що свідчить мова персонажа, аморальний, безсердечний, «сліпий», щоб реципієнт зміг зрозуміти ідейне навантаження і жахливість вказаного уривка: людське життя нічого не варте, вимірюється хвилинами заради здійснення примарної мрії.

Мабуть, опозицією всьому злому, кривавому, жорстокому, підлому й підступному виступає образ сонця як носій часопросторових характеристик. Сонце — це вічність, нетлінність, безкінечність, життя. Воно єдине, що освітлює позитивні сторони душі Костя Горобенка, його залишки доброти та людяності. Дивлячись на сонце, антигерой згадує найсвітлішу пам'ять свого життя — померлу, але колись таку кохану дівчину Надю: «Це сонце! Це ранкове, вічно молоде, завжди бадьоре сонце!.. Чому, коли воно сяє так, як зараз, коли воно пестить одімкнену душу й розхристані груди, — так раптом, так несподівано пригадується... Надя» [5, с. 92].

На початку 20-х рр. ХХ ст. було обмаль багато чого — свободи, волі, хліба, життя, але сонця було вдосталь, воно світило абсолютно для всіх, а не тільки для вибраних комуністичною партією: «Люди одходили в далечінь віків і орієнтувались на сонце. На його чудовий, веселий схід і сумний, але не менш прекрасний захід... Їм бракувало хліба, пшона, олії, зуживалось останнє дрантя одягу... вони поволі втрачали все аж до останньої надії на якусь зміну, але сонця їм не бракувало. Сонця було повно скрізь» [5, с. 91].

Сонце ніби благало схаменутись, зупинитись, хотіло застерегти про жахливі наслідки діянь Горобенка і подібних до нього: «Сонце било в маленьке віконце і ніяк не могло вдертись зовсім до хати. Воно позначало здобуте на долівці місце золотим снопом, але в запічку. на брудному, вкритому

чорним мотлохом полу, і в кутку, ... — засіла уперта сутінь» [5, с. 109], але все було марно, душа комунара була напівмертва, в ній оселилася ота сутінь, вона вже не сприймала сонячних променів — добра, любові, ціни людського життя тощо: «Горобенко подумки сказав і це. У цій грубості була якась гостра насолода. Але це так. Нема потреби зараз брехати ні сонцеві, ні жоржині, ні самому собі» [5, с. 62].

Досить промовистим є останній епізод «Смерті»: «Рука затремтіла, й вишнева краплина блиснула на сонці. Посміхнулася сонцеві... Горобенко сквапно витер об тужку ту краплину крові, утер з лица рукавом піт і закинув догори голову. А вгорі, високо над землею пливли кудись у безкінечну далечінь блакитні тераси спокійного, безхмарного українського неба» [5, с. 175]. Разом із небом у безкінечність плила й душа Горобенка, власне те, що від неї лишилось після жорстокого розстрілу селян. Рук Костя забруднені невинною кров'ю, у гріховному тілі не може жити чиста душа. Те, що залишилося на землі, — фізичне деградоване тіло, позбавлене людяності та милосердя. Це вже не особистість, а непотрібний гвинтик, породжений комуністичною машиною. І якщо цей гвинтик ненароком випаде з системи, то вона мовчки переїде його, не помітивши і не подякувавши за те, що колись Кость Горобенко заради тієї ж машини розстріляв шістьох дядьків, сліпо віруючи в позитивні суспільні перетворення під впливом комуністичної ідеології, які, на жаль, не справдилися.

Отже, слід зауважити, що хронотоп — це одна з системно-структурних категорій поетики, яка включає в себе й інші рівні — жанр, нарація, психологізм, тому вважаємо, що доречно було розкрити винесене в тему дослідження питання в єдності й залежності вказаних категорій, бо, за словами М. Кодака, «ідейно-емоційна напруга, яка охоплює митця на кожному творчому витку його звертань до часопросторових концептів, відлунює в інших ланках системи» [1, с. 100].

Б. Антоненко-Давидович показав загибель душі людської, яка сліпо вірила в ко-

муністичні ідеали, що панували на початку ХХ століття, й нехтувала моральними настановами — поважати батька й матір, бути щирим, шанобливо ставитися до своєї нації, до ближнього і ні в якому разі не вбивати, тим паче, щоб стати справжнім більшовиком.

У творі використовуються такі часопросторові опозиції, як місто — село, життя — смерть, які несуть у собі певне ідейне навантаження, відображають тогочасну дійсність, допомагають зрозуміти творчий задум автора, який вважав, що завдання письменника — тільки показувати, подавати об'єктивну картину реального. Читач сам повинен відчутти на чиему боці митець.

Повістю «Смерть» Б. Антоненко-Давидович гостро засудив нічим не виправдану жорстокість щодо народу й показав, до яких сумних наслідків можна довести суспільство, якщо новий соціалістичний світ будуватимуть такі «діячі», як агресивно налаштований Горобенко, який здатний будь-яку ідею — національну, більшовицьку тощо — спотворити, вклавши в неї свій обмежений, егоїстичний, руйнівницький зміст.

Примітки

1. Кодак М. Поетика як система. Літературно-критичний нарис / М. Кодак. — К. : Дніпро, 1988. — 159 с. **2. Каган М.** Пространство и время в искусстве как проблема эстетической науки / М. Каган. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. — Л., 1974. — 86 с. **3. Антоненко-Давидович Б.** Смерть / Борис Антоненко-Давидович // Смерть. Сибірські новели. Завищені оцінки. — К., 1989. — 560 с. **4. Хвильовий М.** Твори: У 2 т. — Т. 1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті / М. Хвильовий. — К. : Дніпро, 1990. — 654 с. **5. Антоненко-Давидович Б.** Твори: В 2-х т. — Т. 1: Повісті та романи / Б. Антоненко-Давидович. — К. : Наукова думка, 1999. — 744 с. **6. Хом'як Т.** Психологізм дій і вчинків антигероя Кості Горобенка через портрет, пейзаж та назву повісті Б. Антоненка-Давидовича «Смерть» / Тамара Хом'як, Анна Дмитренко // Вісник Запорізького національного університету: Зб. наук. ст. Серія: Філологічні науки. — Запоріжжя: ЗНУ, 2005. — № 3. — С. 147—150.

In the article is given an effort to expose the features of chronotop in the story "Death" by B. Antonenko-Davidovich, to trace the means due to which artistic time and space are shown up in the analyzed work.

Keywords: story, chronotop, time, space.

Галина Райбедюк

м. Ізмаїл



ЧУТТЄВЕ Й ДУХОВНЕ НАЧАЛА В ЛЮБОВНІЙ ЛІРИЦІ МИКОЛИ РУДЕНКА

У статті розглядаються онтологічні та екзистенційні характеристики любовної лірики М. Руденка, з'ясовуються її естетичні виміри, виявляються співвідношення у ній образно-поетичного, біографічного, філософського та психологічного аспектів. Любовні вірші поета інтерпретуються як духовний феномен.

Ключові слова: любовна лірика, мотив, ідеал, адресатка, духовне/ тілесне, сакральне/профанне, душа, код.

Микола Руденко — людина надзвичайної долі й високого таланту, «один із велетів, чиїм ім'ям означено національне відродження 60-90-х років ХХ-го сторіччя» [1, с. 3]. В українській історії він є постаттю унікальною з багатьох поглядів — біографічного, творчого, громадсько-політичного. «Старший бунтар» епохи шістдесятництва, прозорливець в економіці, правозахисник у політиці. Дисидент. Близький спільник А. Сахарова. Одна з найпомітніших особистостей українського правозахисного руху. Засновник і голова Української групи сприяння виконанню Гельсінських угод (УГГ-УГС), член Міжнародної Амністії [2]. Його шлях до Правди й Істини простелений колючим терням тяжких розчарувань і прозрінь. Він торував нелегку й многотрудну дорогу від «охоронця Кремля» до радянського політв'язня, від партійного керівника до «порушника» закону (дисидента). Відкинувши будь-які компроміси із владою, М. Руденко надав перевагу в'язничним стінам перед «тюрмою, що захована в людині» [3, с. 32]. «Яку необхідно було мати мужність, — писав Л. Талалай, — щоб усім спокусам сказати «ні», вибрати правду, розуміючи всі наслідки свого вибору. Сьогодні ми говоримо про нього, як про людину, що став совістю нації» [4, с. 44].

Ім'я М. Руденка — письменника й громадського діяча — добре відоме у світі. Однак воно надзвичайно інертно входить

у національний духовний простір. Для широкого загалу знання про нього поки що залишаються на рівні короткої інформації про правозахисну діяльність письменника. З цього приводу міркує М. Слабошпицький: «Два десятиліття відсутності в літературному процесі України, власне, цілковитого літературного небуття (його книжки було вилучено з бібліотек, твори не друкувалися, ім'я не згадувалося), — строк справді великий. За цей час виросло багато читачів, які ніколи навіть не чули про Миколу Руденка» [5, с. 14]. Отже, для себе вони його тільки відкривають. Художня ж творчість поета — явище, поза сумнівом, самотутнє й неординарне, а тому становить неабиякий інтерес і для читачів, і для дослідників.

Осмислюючи драматичні перипетії життєвого й творчого шляху М. Руденка, бачимо, що доля його доробку, як підкреслює О. Бровко, «не відрізняється від долі художньої спадщини дисидентів: знищення творів, підготовлених до друку, вилучення книжок із бібліотек і книготоргівельної мережі, розгляд літературних текстів у матеріалах слідства, видання в'язничної поезії за кордоном, активізація уваги до неї в останнє десятиріччя» [6, с. 6]. В українському літературознавстві наявна, з одного боку, канонізація постатей дисидентів як в'язнів сумління, а з іншого — реакція заперечення такого способу інтерпретації. Й досі

Райбедюк Галина Богданівна — кандидат філологічних наук, професор кафедри української мови та літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету.

триває творення міфу про них завперш у зв'язку із в'язничною біографією, громадянською позицією, суспільним протестом, трагічним стоїцизмом тощо. Такий стан справ унеможлилював тривалий час і видання, й осягнення їхньої спадщини (наукової, публіцистичної, художньої), яку ми в Україні й досі, навіть після зняття ідеологічних табу, адекватно не оцінили. В сучасному метакритичному дискурсі щодо оцінки доробку М. Руденка, як, власне, й інших дисидентів (В. Стуса, І. Світличного, І. Калинця, С. Сапеляка, Т. Мельничука, І. Сокульського та ін.), одним із найстійкіших стереотипів залишається зміщення акцентів у бік публіцистично-ідеологічної чинності. Й досі «світло етичного абсолюту» (І. Дзюба) заслоняє особистість поета-в'язня. Тож на маргінесі більшості досліджень залишаються питання філософсько-естетичного, культурологічного плану, проблеми екзистенційного буття людини та реалій особистого життя самого митця, трансформовані в авторський текст. Без цього годі говорити про бодай приблизне розуміння, тим більше — скласти повне й об'єктивне уявлення про його творчу особистість. У цьому сенсі на особливу увагу заслуговують саме інтимні одкровення М. Руденка, в яких його внутрішні почуття й переживання сублімуються доволі відверто, оскільки самопроекція поета на ліричний суб'єкт (героя) чи об'єкт (героїню) тут найадекватніша. Як зазначає І. Дзюба, «серед вихорів сучасності, серед будь-яких суспільних заморок і при будь-яких перецінуваннях вартостей» (а життя митця визначило саме такий буттєвий стан), одним із осередків виявлення духовного світу особистості (людяності) є «сфера інтимна, цей найпотаємніший, але й найчутливіший резонатор до всіх інших сфер» [7, с. 28].

Любовна лірика М. Руденка стала засобом його естетичного самозбереження в умовах тотальних ідеологічних утисків, уярмленого людського духу, нівеляції гуманістичних принципів життя й монополії в державі псевдоціностей. Поет виявив дивовижну здатність адаптувати глибоко інтимні рефлексії до проблем часу, водночас переплавляючи їх у загальнозначуще, вічно суще, непроминальне. Тож звернення до його інтимної лірики видається

цілком доречним і правомірним. Однак порівняно з іншими родо-жанровими сегментами, вона на сьогодні фактично не досліджена. У більшості праць складники її поетики розглядаються побіжно (статті В. Базилевського, М. Слабошпицького, Л. Талалая та ін.), а тому вимагають масштабнішого осмислення. Детальніше їх розглядає у своїй монографії та локальних публікаціях О. Бровко. Проте названі й деякі інші розвідки творчого доробку М. Руденка не формують повного враження про феномен любовної лірики поета. В сьогоднішньому літературознавстві наукова рефлексія з цього приводу перебуває поки що на стадії становлення. Актуальність порушеної у статті наукової проблеми, отже, зумовлена її недостатньою присутністю в літературно-критичній рецепції творчої спадщини М. Руденка. Мета статті — висвітлити особливості поетики його любовної лірики, з'ясувати її естетичну природу. Основними завданнями бачимо визначення й характеристику жанрової специфіки та головних ідейно-тематичних «вузлів» інтимної поезії митця, виявлення співвідношення у ній образно-поетичного, біографічного, філософського та психологічного аспектів, дослідження складних взаємовідношень між тілом і душею людини як важливого чинника її духовного світу.

Любовна поезія М. Руденка стала «лакмусовим папірцем» (Н. Зборовська) на визначення естетичної природи його індивідуального мистецького стилю. Вона явила той варіант творчої презентації почуття, «що водить сонце і світила» (Данте), коли поняття інтимності, «корелюючи з концептом вищого семантичного рівня — любові, вбирає незрівнянно розмаїтіший, ніж окрема сердечна реакція, спектр — тематичний, емоційний, філософсько-етичний» [8, с. 6]. Любовні твори митця («Небо», «Серце світу», «Побачення» тощо) засвідчують «особливі духовні вібрації» (Т. Салига) авторського тексту. Вони належать до краших взірців української інтимної лірики ХХ століття (поезія М. Вінграновського, В. Стуса, І. Калинця), яку сприймаємо «насамперед як вияв щасливих людських почувань, за якими стоїть цілісна система морально-етичних принципів. Вони і являють ліричного героя як особистість у високому

почуттєвому стані, де любов виступає гуманізуючою духовною силою, далекою від егоїстичних пристрастей, від короткочасних емоційних проминальностей» [9, с. 106].

Адресаткою більшості любовних віршів М. Руденка стала дружина Раїса Опанасівна. Він поетизує образ тієї, хто розділив із ним «гіркий хліб заслання й поневірян. І треба сказати — ці вірші найкращі. У них відбилася складна гама почуттів чоловіка, приреченого на ізоляцію й розлуку з жінкою, єдиною його опорою у матеріальному світі: від сумнівів, вагань, недобрих припущень, безоглядної віри — до інтимних подробиць» [10, с. 156]. Кохана для ліричного героя є конкретною особою, що викликає в його душі широкий почуттєво-емоційний спектр («Ловлю себе на тім, / Що образ твій, мов свічка серед ночі, / Вгасає в ореолі золотім»). Інтимні одкровення поета, його численні апеляції до адресатки можуть бути потрактовані як вірші-присвяти з автобіографічним підґрунтям, яке унаочнюється чітко означеним в'язничним ландшафтом («Тебе немає. В мареннях про волю / Мій зір уперся в дротяну межю»), картинами з упізнавано ситуативним колоритом (рідкісні побачення, гіркі прощання): «Востаннє помахала / Із-за дроту — / І разом з сонцем / В небосхил пішла» [13, с. 202]; «Мете над дротом віхола розлуки» [13, с. 202]; «Люте гарчання у завірюсі. / Стукіт у двері / — Прощайтесь. Пора» [13, с. 200]. Водночас її образ модифікується в символ святості, «запрошення до простору / до безконечної зорі» (І. Калинець), досягаючи високого ступеня узагальнення на рівні Абсолюту: «Це ти була. А небо — лиш окраса» [13, с. 318]. Психологічні рефлексії в інтимній ліриці митця спрямовані в царину духовності й формують так звану «метафізичну» любов, що трактується поетом як позачасова й позапросторова («вічна») субстанція. Він прагне, щоби його послання стали «для милої — / цілунком неповторним».

Безумовно, любовна поезія М. Руденка є автономним мистецьким явищем, проте в ній біографічна проекція на текст очевидна. Тому без конкретизації біографічних фактів, з'ясування окремих деталей взаємин подружжя непросто (подеку-

ди — фактично неможливо) зрозуміти динаміку внутрішнього світу суб'єкта лірики, вловити полярність його емоцій і настроїв, простежити карколомність почуттєвої «діаграми», означити непередбачувані лінії окремих висловлювань на адресу дружини, захованих у метафори, зрозумілі лише для втаємничених у ці непрості стосунки.

Раїса Опанасівна була правою рукою М. Руденка, першою порадицею в усіх його творчих і громадських справах. Вона провадила велику роботу як незмінний секретар Української Гельсінської групи, що її очолював чоловік, допомагала йому в налагодженні та підтримці зв'язків із дисидентами інших союзних республік, у підготовці й виданні декларацій, інформаційних бюлетенів, у яких фіксувались порушення прав людини в УРСР. Коли ж М. Руденка заарештували, дружина їздила до нього в мордовські табори, а з побачень таємно вивозила його вірші та інформацію про події в «малій зоні» й діяльність руху опору «за дротами». Більшість із цих матеріалів через російських дисидентів (Д. Сахарова, О. Боннер) вона передавала за кордон. М. Коцюбинська, міркуючи про особливе місце дружини В. Стуса на його поетичному Парнасі, відводила їй у житті й творчості чоловіка роль «не тільки натхненниці чи ангела-охоронця», а «постійної ланки, що єднала з реальним життям, а ще й, так би мовити, допоміжного творчого персоналу, чогось на зразок секретаря, лаборанта, кур'єра, бібліографа в одній особі у, м'яко кажучи, неординарній ситуації» [11, с. 20]. Це ж саме можна сказати й про Раїсу Опанасівну. Тому не випадково лейтмотивом любовної лірики поета був мотив постійної всеприсутності дружини, усвідомлення її великої місії в його долі, безпосередньої участі в перипетіях драматичного шляху на Голгофу: «Ні звіра, ні людини...Тільки ти / Кружляєш у мордовській сніговиці» [13, с. 196]; «Це ти, кохана, встала наді мною — / Твоя усмішка і твоя душа» [13, с. 318]. Апологетизуючи образ коханої в дусі Данте й Петрарки, він вивіщує її образ не тільки над реальним буттям, але й понад загальноновизнаними літературними ідеалами. Тому його питання «Хіба зуміла б Пенелопа / Здолати тюрми й табори?...» звучить риторично.

Каральні органи за всіляку ціну намагались обірвати міцний зв'язок між подружжям. Маючи немалий досвід ганебного психологічного тиску на в'язнів радянських політичних таборів, вони й цього разу «не промахнулись». Поета переконували у зраді найближчої серцю людини, наводили конкретні «факти», «в Київській тюрмі КДБ йому називали цілий ряд імен людей, які нібито стали коханцями дружини. Листів від неї йому не давали [...] так само, як і його листів не отримувала дружина. Його запевнили, що листи відіслані, але дружина не бажає на них відповідати. У цей час його примушували до покаяння й у такий спосіб хотіли зломити його дух» [12, с. 12]:

Голубокий гебіст-капітан
Їх до світанку нашіпував радо.
Знають: впаду, мов осінній каштан, —
Тільки повірю у зраду [13, с. 198].

М. Руденко дуже тяжко переживав сфабриковану кадебістами історію зради дружини, мучився сумнівами («в наклепів, знаю, отруйне жало»), тривожився за майбутнє подружніх стосунків («Скільки наслухався я пліток — / Чорних пліток про тебе»). Звідси — образ зрадливої жіночої душі («Вже й ти зробилася чужою — ти, / Що найріднішою була недавно»), мотиви спокуси та гріха, котрі визначили смислові акценти його в'язничної поеми «Адамове ребро» та багатьох віршів («Був наклеп. В душу вкралася отрута», «Нема тортур...», «Ні молодих облич, ані пісень» тощо). Неминучу зажуру й відчай, зумовлені втратою віри в кохану жінку, передають тропи у багатьох синонімічно подібних повторях (дружина — «чужа», «гірка», «блудниця Єва»). Поета майже переконали, що вже «кохання храм у серці не воскресне, / А грішниця не зробиться святою» [13, с. 211].

Життя Раїси Опанасівни після арешту чоловіка різко змінилось. Допомоги не було нізвідки. Маленької зарплати не вистачало. Письменники, які жили в Кончі-Заспі, боялися навіть привітатись із нею. Колишні друзі не зважувалися на спілкування. Та й сама вона уникала зустрічей, щоб не накликати біди на їхні родини. Контактувала тільки з дружинами та родичами політ'язнів і з дисидентами, які ще бу-

ли на волі. Це Ю. Бадзьо і С. Кириченко, В. Лісова і Л. Литовченко, Г. Дідківська (Пронюк) і Д. Сергієнко, Л. Мурженко та ін. Працівники КДБ, особливо І. Котовенко, умовляли Раїсу засудити в пресі антирадянську діяльність чоловіка і зректись його. Погрожували арештом. Але вона трималася стійко. Більше того, зважилась на небезпечну для себе акцію протесту, провівши 9 травня 1978 року демонстрацію біля бібліотеки ім. Леніна в Москві з гаслом «Звільніть мого чоловіка, інваліда війни М. Руденка!..»

Глибоко переживаючи brutальні наклепницькі акції служб КДБ, дружина М. Руденка не падала духом, розуміючи, що тепер найголовніше — психологічний стан чоловіка. Вона не зважала на провокаційні дії з боку влади, намагалась переконати його у своїй вірності, так потрібної йому в «малій зоні» — хворому фізично, з ураженням хребтом, але стоїчно витривалому й незламному у житті. Раїса Опанасівна, як і Валентина Попелюх (дружина В. Стуса), багато робила для того, щоби написане чоловіком у в'язниці й дивом передане на волю, дійшло до читача. Розшифровувала, передруковувала, поширювала вірші, передавала на Захід, сама особисто ініціювала численні відкриті виступи проти насилля над вільнодумцями, писала до різних інстанцій листи на захист чоловіка й інших правдолюбів, за що жорстоко поплатилася. Її було заарештовано 15. 04. 81 р. і засуджено 20.08.81 р. Київським обласним судом за ст. 62. Ч. 1 КК УРСР на 5 років таборів суворого режиму та 5 років заслання. У вересні 1981 року Раїсу Опанасівну привезли етапом до жіночої дільниці табору ЖХ-385/3, де неподалік за високим кам'яним тюремним муром її чоловік «лічив в неволі дні і ночі» (перекладуючи Т. Шевченка). Наступного дня, щоб запобігти зв'язку між подружжям і позбавити їх законного побачення, його етапували в Пермські табори.

Тепер сумніви М. Руденка щодо вірності коханої та щирості її почуттів розвіялись остаточно. Він адресує їй любовні присвяти (вірш «Найвірніша дружина», поема «Побачення»), осяяні величезною вдячністю за дивовижну стійкість, за те, що пронесла свою любов і відданість крізь моральні

й фізичні тортури. Його віршові рядки пронизує відчуття вини перед дружиною. О цій порі він ще більше потребує її присутності, підтримки: «Дай із твого лица / Росинку випити, щоб мати силу...» [13, с. 209]; «Звучи в мені, кохана, — / І дріт оцей / Не виживе, помре» [13, с. 202]; «Корінь мій — ти. Наче пісня нетлінна. / Ти принесла мені славу й снагу» [13, с. 199]. Як ніколи, відчуває любов коханої жінки («живлюсь твоїм теплом»). Вона стає його другим «Я» — тілесним і духовним: «...ти — так само я; / І думка, й кров моя в тобі пульсує» [13, с. 206]; «Нас двоє (ти і я!) — / Одна істота, / Одна особа, а не різних дві» [13, с. 203]. Відтак з'являється мотив піднесення ліричної героїні «у вирі неземних почуттів, мотив злету мрії та високих прагнень окриленої душі, закріплений традиційною поетикою» [6, с. 74]. Внутрішній психологічний стан ліричного героя розпросторується засобами наскрізних гіпербол у космічні обшири: «Коли б і нас, небесних розлучили — / Загинули б не тільки / Ти і я: / Не вийшло б сонце / На альпійські схили...» [13, с. 204]. Поет майстерно нюансує почуттєві стани учасників любовного дійства колористичними імпресіями, наділеними енергією великого емоційного впливу. Образ коханої символізується світлими барвами, які сакралізують його, ушляхетнюють, піднімають на рівень недосяжності: «...Я бачу: / Ти, кохана, білі руки / До мене над лісами / Простягла» [13, с. 205]. Духовна зарядженість таких текстів формується й стилістично маркованою лексикою («Жона, для котрої я обернувся на росинку...»).

У табірній ліриці образ дружини сакралізується і завдяки синтезу з культурософським та міфологічним контекстом. Реальна адресатка його любовних одкровенень стає втіленням «напівдосяжної» Богині («...Вінець безсмертя твій — / Бери»). Маючи в основі реальний ґрунт, цей образ втрачає первісне значення, стає знаком вічно притаманного людині прагнення жити духовними цінностями, долати свою земну сутність. Деякі любовні присвяти поета з оприявненим у них досвідом аскетизації земного начала буття видаються цілком модерними. У такого роду тексти, за словами Я. Поліщука, кохання зазвичай трактується «як ідеальне почуття, що

вивищує дух [...] Земна любов поступається любові неземній, жертовно-аскетичній, amore profano відступає в тінь і дискримінується, натомість підноситься amore sacra — плід ідеальних почуттів та устремлень людини. В сакральному коханні втілюється ідеал Абсолюту» [14, с. 18].

У любовних віршах М. Руденка, присвячених дружині, наскрізно проходять мотиви смутку. Її ув'язнення лягло журливою печаттю на змістову матрицю ліричних одкровенень. В їх атмосфері вчувається глибина авторського драматичного світу, в якому опозиціонуються радість / печаль. Поетові одкровення оприявнюються в предметних деталях, які виступають знаками конкретної біди, що спіткала його та кохану жінку («біль недремний», «нелюдський біль», «серце — свіжа рана», «темна, крижана дорога» тощо). Чуттєва енергія болю ліричного героя за нелюдські випробування дорогої серцю людини передаються через тонко виписані психологізовані пейзажі: «Р-р-рік, р-р-рік р-р-розлуки, — / Гайвороння карка, / Вгорнулось сонце / В рудуватий дим...» [13, с. 201]. Алітераційна сув'язь повторюваного «агресивного» (І. Качуровський) звука «р», органічно передаючи первісну суть почуттів і відчуттів, увиразнює драматизм ситуації, в якій двоє люблячих людей змушені перебувати «на протилежних берегах розлуки». Проте, незважаючи на драматизм особистої долі, поет із любов'ю пов'язує виключно інстинкт життя. В його табірних віршах, за словами Л. Талалая, «все та ж незламна сила духу, жага пізнання світу й себе. Ніякого квиління, ніякого страху перед жахливою дійсністю. Вони прямо таки вражають своїм оптимізмом, просвітленістю, навіть у порівнянні з мужніми, сповненими драматизму поезіями В. Стуса» [4, с. 46]. Образ коханої, як і образ матері, сприймається, а відтак і творчо репрезентується ним «як витоки самого життя, втілення духовності, тому їх образи часто постають у сонячному сяйві» [6, с. 73]. В її очах — «удари Сонця»; її кохання «горить на чистому вогні»; думаючи про неї, він бачить, як «за колючкою красуються ялинки, / З яких щоранку сонце вироста».

У ліриці кохання М. Руденка присутня потужна чуттєва енергія як «жага

натуральності» (Б. Віппер). Він поетизує тілесні принади коханої («Які, кохана, в тебе ніжні руки»; «Я хочу тіло бачити твоє»), демонструючи при цьому неабияку майстерність у відтворенні полярних *почуттєвих / відчуттєвих* станів: гаряча пристрасть / висока духовність: «...Небо / Я пізнавав серед земних речей — / В росинці, що дрижить на віях в тебе» [13, с. 318]. Позбавлена вульгарно-порнографічного моменту «тілесна мова» (А. Арто) його емоційно-психологічних рефлексій естетизує еротичні «амбіції» ліричного героя, викликає в читача позитивні емоції, підсилює людинознавчий потенціал тексту, врешті-решт, переводить матеріально-фізичну енергетику тексту в духовну субстанцію. Пафос божественного схиляння перед адресаткою перемежовується тут із заземленою стилістикою, зумовленою невтішними біографічними зигзагами обопільного драматичного буття. Такою «заземленістю» позначена поезія, скажімо, «Можливо, ти не Пенелопа». Л. Талалай слушно зауважує, що «невимушеність і природність, із якою висловлює поет свої гіркі почуття, лише підсилюють дієвість його сповіді» [15, с. 19]. Серед творів такого плану особливо емоційністю та проникливою щемністю виділяється вірш «Скажи мені...»:

Скажи мені, які у тебе руки?
Наснись і власлу пам'ять розбуди.
На протилежних берегах розлуки
Два вогнища, два серця, дві біди [13, с. 190].

Мотиви єднання та розлуки люблячих душ, що в художньому дискурсі М. Руденка, як, власне, й інших в'язнів сумління, здебільшого оприявнюють біографічну проекцію на текст («Лежать між нами дев'ять літ»), водночас «розмикаються» в мотиви закономірностей і аномалій світу. В табірній інтимній ліриці образ коханої підноситься до неосяжних космічних висот («І я доходжу висновку простого, / Що небо — це Вона...»), підсумовуючи в єдиному емоційному пориві «власні космогонічні пошуки» [6, с. 141]. Тут пристрасть поступається медитативній розважливості, елегантності. Поет не приймає «глухих стихій» тіла й душі. Він органічно поєднує рух почуття й думки.

Звертаючись до серця, він часто будить розум. У процесі самопізнання ліричний герой наражається на складні таємниці людського буття, його незбагненність. Філософські роздуми нерідко змінюються напівосвідченнями чи й відвертими зізнаннями.

А серце і моє, і світове
(Що водночас зоря й пекуча рана),
Оте, що в центрі Всесвіту живе —
Тепер я зрозумів!
— Це ти, кохана [16, с. 114].

Інтимна лірика М. Руденка наділена потужною чуттєвою та мислительною енергією, що становить органічний синтез. В цьому велике мистецтво поета силою драматичного світопочування, значною мірою зумовленого біографічними реаліями, передавати космічні виміри земної любові. Звідси — оксюморонний образ «напівдосяжної Богині», що передає мить високого духовного самовіднайдення ліричного героя (й самого автора). «Космізація» любові навіть у віршах, що мають конкретну адресатку, не заважає поетові «думати серцем». Такі почуттєві візії, в яких енергія почуттєвості передається через символічний образ серця («І скільки в серці сподівань та болю — / Лиш небові одному розкажу»), функціонують у позачасі, в метафізичному вимірі буття. І це закономірно, тому що «серце — це могутній Космічний Магніт. До серця притягуються всі космічні енергії, серце асимілює всі прагнення до життя. Просторовий вогонь прагне до серця, і в цьому принципові закладений увесь космічний процес. Тому Космос може жити на притяганні серця. Тільки енергії, засновані на притяганні серця, можуть жити» [17, с. 31]. Космогонічні мотиви в інтимній ліриці М. Руденка не заступають у ній біографічного тла. В багатьох деталях проглядає реальність пережитих автором переживань і почуттів. Його стан душі живиться ніжністю й пристрастю від однієї згадки про неї — земну й небесну, «безбожно святу»:

Ось двоє серед неба в непокорі
Стоять, обнявшись...
Глянь: це я і ти.
Ми — дві зорі,
Що кидають проміння,
Яке життя продовжує... [13, с. 203].

Цей вихід крізь усепланетарне й космічне на локальне й особистісне, за словами В. Базилевського, спонукає думати «про філософію інтиму як продовження основної лінії творчості поета» [10, с. 155].

Отже, любовна лірика М. Руденка становить собою складне й багатогранне художнє явище, а тому потребує глибокого осмислення та багатопланових інтерпретацій, що й засвідчує перспективність подальшого дослідження творчого доробку поета. Встановлення та висвітлення шляхів естетизації психологічних рефлексій митця в кожному конкретному випадку є важливим аспектом розкриття його творчого автопортрета й водночас репрезентації поліфонічної моделі ліричного самовияву як духовного феномену. Розвідки означеного плану органічно «вписуються» у формат психоісторичних досліджень української літератури, що в розмаїтті сучасних наукових концепцій (герменевтика, компаративістика, літературознавча антропологія тощо) помітно вирізняються як один із перспективних методологічних проектів.

Примітки

1. Людина з посмішкою сонця (До 90-річчя від дня народження Миколи Руденка): Бібліографічний покажчик / Упор. Рокіта Р. О., ред. Баранова Н. А., відповід. ред. Курило Т. І. — К., 2010. — 24 с. **2. Козак С. Б.** Від охоронця Кремля до політв'язня: Розмова з відомим письменником та правозахисником Миколою Руденком: після довгих літ ув'язнення, заслання

та вимушеної еміграції // Літературна Україна. — 1992. — 30 квітня. **3. Рудницький Л. І.** Микола Руденко // Слово і час. — 1995. — № 11—12. — С. 32—33. **4. Талалай Л. М.** Пробуджений совістю // Дивослово. — 1999. — № 6. — С. 43—46. **5. Слабошпицький М. Ф.** Горить його свіча: До 80-ліття від дня народження Миколи Руденка // Дивослово. — 2000. — № 12. — С. 14—16. **6. Бровко О. О.** Лірика Миколи Руденка. — Луганськ : Альма-матер, 2003. — 174 с. **7. Дзюба І. М.** «Секс», «секс» ... і трохи «антисексу»: Жіночий ідеал у поезії // Слово і час. — 1991. — № 8. — С. 26—33. **8. Барабаш Ю. Я.** «...Людей і Господа любить» (Любов як ментальна й поетична константа творчості Тараса Шевченка) // Слово і Час. — 2007. — № 3. — С. 13—19. **9. Салига Т. Ю.** Микола Вінграновський: Літературно-критичний нарис. — К. : Радянський письменник, 1989. — 167 с. **10. Базилевський В. О.** Ріка духовна // Кур'єр Кривбасу. — 2005. — № 193. — С. 146—157. **11. Коцюбинська М. Х.** «Парнас» // Українська мова та література. — 2008. — Ч. 45 (589). **12. Руденко М. Д.** За ґратами / Супр. слово Н. Світличної. — Торонто: Сучасність, 1980. — 222 с. **13. Руденко М. Д.** Поезії. — К. : Дніпро, 1991. — 413 с. **14. Поліщук Я. О.** Три смерті — три вічності (пошуки сенсу життя в драматичній поемі Лесі Українки «Одержима») // Слово і час. — 2001. — № 6. — С. 11—21. **15. Талалай Л. М.** «І ніде не кінчається серце» // Руденко М. Д. Вибране. — К. : Дніпро, 2004. — С. 5—24. **16. Руденко М. Д.** Лірика. — К. : Видавництво ім. Олени Теліги, 1997. — 144 с. **17. Рерих Е. И.** Письма Елены Рерих (1929—1938): В 2 т. — Минск : Белорусский фонд Рерихов; ПРАМЕБ, 1992. — Т. 1. — 444 с.

The article considers the ontological and existential characteristics of the loving poetry of M. Rudenko, clears up its aesthetic dimensions, reveals the correlation of figuratively and poetic, biographical, philosophical and psychological aspects. The loving poems of the poet interpreted as the spiritual phenomenon.

Keywords: loving lyrics, motive, ideal, addressee, spiritual / physical, sacred / profane, soul, code.

СТВЕРДЖУЮЧИ ТРАДИЦІЇ

Костенко М.В. Що на роду написано. Монологи критика. Доба полілогу. — Полтава: Полтавський літератор, 2009. — 595 с.

Книжка ця помітно вирізняється із сподіваних літературознавчих студій, що найчастіше бувають або підручниками й посібниками, або ж збірками рецензій. Праць монографічного спрямування, де б розглядалися особливості літературного процесу певної частини України, з історично складеними культурними традиціями, не так вже й багато. Насамперед називаємо монографію Миколи Ільницького «Драма без катарсису. Сторінки літературного життя Львова першої половини ХХ століття» (1999 р.) та «Драма без катарсису. Сторінки літературного життя Львова другої половини ХХ століття» (2003 р.). Письменник з Полтави Микола Костенко одним з перших започаткував історико-літературне дослідження «...І вимолимо в Бога рідне слово. Полтавці в українському літературному контексті ХХ століття», що й стало значною частиною другої книжки вибраних літературознавчих праць «Що на роду написано». А народжувалися ці літературознавчі дослідження як передмови до антології літераторів Полтавщини ХХ століття «Калинове гроно». Тому за основу брався жанровий підхід: спочатку поезія, потім проза і драматургія. Автор розглядає творчий доробок полтавців незалежно від місця їх проживання, беручи за основу місце народження, тобто полтавське походження митця є домінуючим, до того ж в адміністративних межах початку минулого століття. У центрі уваги дослідника поетична творчість Михайля Семенка, Євгена Плужника, Михайла Ялового, Миколи Філянського, чие життя в тоталітарній державі закінчилось трагічно. У шістдесяті роки поруч і вслід за Василем Симоненком

у літературу прийшли поети-полтавці, серед них Борис Олійник, Євген Летюк, Микола Петренко, Віктор Женченко, Володимир Мирний, Борис Чіп, Михайло Булах, Володимир Підпалій, Микола Малахута, Михайло Казидуб, Петро Линовицький... Як бачимо, життєва доля названих письменників здебільшого тільки в дитинстві та юності була безпосередньо пов'язана з Полтавщиною, однак Микола Костенко намагається розгледіти у їх творчості специфічні полтавські риси. Саме тому в полтавському контексті дослідження письменників діаспори Володимир Старицький, Василь Барка, Михайло Орест, Яр Славутич, Наталя Лівницька-Холодна та інші.

У книжці вміщено літературні портрети сучасних митців. Особливо вдаються Миколі Костенкові розповіді про творчість жінок-письменниць Наталі Баклай, Раїси Плотникової, Людмили Овдієнко, Віри Кулик, Наталки Фурси, Лідії Віцені. Найбільш ґрунтовний літературознавчий нарис «„Синє яблуко“ рідної літератури» про полтавку Любов Пономаренко, визначаючи, можливо, головне, що письменниця на новому етапі розвитку української літератури реанімувала художній метод орнаментального бароко. Недаремно творчість її вивчається в 5 класі загальноосвітніх шкіл України.

Талановитий дослідник, який залюблений у рідний край, українську літературу, її безмежну духовну силу, таким бачиться нам автор цієї книжки, справжній полтавець Микола Костенко.

*О.І. Неживий
м. Луганськ*

ВІД ЧОРНОЗЕМУ ДО ЗІРОК

Кисельов Ю.О. Основи геософії: проблеми теорії та методології : монографія / Юрій Олександрович Кисельов ; Держ. закл. «Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка». — Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2011. — 208 с.

Теорія — це осмислення реальності. Геософія — це філософія географії як науки,

що досліджує природне середовище. Природа не має філософії. Філософія — плід

людського розуму. Природа впливає на людину, а людина творить філософію, тобто осмислює природне географічне середовище. Вплив природного середовища на людину — достеменна істина. А чи впливає на середовище сама людина? Раніше в цьому можна було сумніватися. Наш співвітчизник, академік Володимир Вернадський розвіяв ці сумніви. Так, людина впливає на зміни природного середовища. Ось чому автор монографії на підставі опрацювання півтора сотень наукових джерел створив знакову працю, що поглиблює знання предмету дослідження, забезпечує його глибше й повніше обґрунтування.

Існує давня цікава проблема: українці (німці, турки) є такими, як є, тому, що є автохтонами на своїй землі й міцно вкорінені в неї, чи вони лишаються собою завдяки оригінальному генетичному коду?

Якщо українцями нас робить українська земля, тоді які б люди не прийшли на Україну, вони стануть українцями. Якщо нас українцями робить генетичний код, тоді куди б не занесло українців, вони там нестимуть українські національні риси. Безперечно, генетичний код — потужний чинник збереження антропологічних рис етносу, і все-таки вплив географічного середовища — вирішальний.

На нашу думку, автор цілком слушно деталізує геопростір. Позаяк він впливає на формування етнічних рис, то науковець при цьому наголошує на існуванні у структурі українського етносу субетносів. Але це вже здається перебільшенням. Так можна опуститися до локального рівня. Справді, у природі навіть сусідніх поселень можна побачити багато особливостей, як, між іншим, можна почути місцеві слова чи особливості вимови. Думаю, що навіть у сиву давнину міжродовий обмін між членами племені по горизонталі був достатньо активний, щоб творити спільне інформаційне поле для вироблення однакового розуміння слів і символів, знаків і ритуалів.

Значний науковий інтерес становить питання, чи існували (й існують) субетноси, чи є один етнос із багатьма місцевими особливостями. Нам хотілось би розглянути це питання у площині переростання етносу в націю.

У своїй деталізації Ю. Кисельов не лише дав багато цікавого й корисного фак-

тичного матеріалу, а й узагальнив його та обґрунтував висновки, що робить його працю великим внеском в українську гуманітарну науку. Проте, мені здається не зайвим нагадати загальновідому схему еволюції людей на терені Північної Припонтиди в українській етнос, а далі — в українську націю, яка на сьогоднішній день здається переконливою.

Ніякі історичні джерела не свідчать, щоб наші пращури прийшли на цю територію з якогось іншого краю. Тож ми тут вічні й розвиваємося на цій землі безперервно. Археологічний початок для самопізнання українців дає найдавніша в Україні Мізинська стоянка на Чернігівщині. Їй понад 15 тисяч років. У місцевому музеї зібрано 41 тис. експонатів знарядь сільськогосподарського виробництва, скульптури тощо. Це — український етнічний початок.

На півдні України під Мелітополем — друга віха на шляху еволюції від минулого до сучасного. Це Кам'яна могила. В ній 62 печери, 160 кам'яних табличок із протошумерським письмом. Малюнкам і письму понад 10 тисяч років.

Наступна віха — Трипільська культура (VI—III тис. до н. е.). Едуард Шюре у книжці «Великие посвященные» пише, що перший з Великих посвячених Рама повів аріїв (орачів) з Наддніпрянщини в Індію. Там принесену з-над Дніпра мудрість записали у Ведах (від «відати, знати»).

Науковці Трипільського музею вважають, що теперішні яйця-крашанки, вишиванки, звичай піднесення короваю на вишиваному рушнику бажаному гостю маємо з трипільських часів.

Пересування по українській етнічній території різних кочовиків — це, так би мовити, зовнішня оболонка дійсності. Найглибшою ж суттю є безперервність хліборобських племен, що еволюціонували в українців. Вони перемагали кочових завойовників (ту частину, яка затримувалася на Україні) своєю мовою, культурою, своїм хліборобським виробництвом. До речі, чужинецькі навали руйнували міжплеменні межі і сприяли міжплеменному зближенню.

Ще одна проблема, про яку хотілось би почути думку автора. Для оборони столиці імперії русичів Києва були споруджені так

звані Змієві (Троянові) вали. Довжина їх близько 2000 км, висота — 12 м і підложжя від 10 до 30 м. Ці «китайські мури» збудували наші пращури для оборони столиці. Коли це було? Проти кого? Скільки було будівничих, що спромоглися виконати такий величезний обсяг робіт? Де поділися ці «мури»? Як вписати цю грандіозну реальність в туман нашої тодішньої історії?

Вельми цікавий шостий (останній) розділ праці Ю. Кисельова — «Геософічні аспекти методології українства і краєзнавства».

Звернемо увагу на деякі твердження автора. «Так, — пише він — мешканці Полісся (литвини, поліщуки, севрюки)...» (с. 148). Рецензент родом із Чернігівського Полісся. Тут колись литвинами називали білорусів, проте мова йшла про тих, які жили в Білорусії. Серед нас (сіверян) їх були одиниці, як і тепер. Водночас, на нашу думку, маловживаним є етнонім «севрюки».

На с. 152 та 154 автор пише, що козацьке освоєння Українського степу у XV—XVII ст. було слабко виражене. І далі — щодо Криму: «українська присутність у регіоні проявлялася в основному завдяки рейдам козацьких чайок у Чорне море».

До цього слід додати таке. Татарські загони часом проникали майже до середини України і забирали українців у полон. Чоловіків, в основному, продавали в Кафі на невідомому ринку, а дівчат залишали собі для господарства. Це українське населення помітно збільшувалося, і, за переписом XVIII ст., у Криму українців було вдвічі більше від татар (тому теперішні татари антропологічно більшою мірою є українцями, ніж тюрками, і національність вони визначають за вірою, а не за етнічним походженням).

Козацьке освоєння Південно-Східної України в XVII—XVIII ст. «мало риси, успадковані в половців, адже запорожці вели напівкочовий спосіб життя» (с. 162).

Козаки — мілітарна формація, їхня рухливість зумовлена військовою службою, а не суспільним ладом, як у половців. Зимували вони в зимівниках (січах) і, ясна річ, завжди були напоготові до бою.

На с. 180 дослідник пише про Голодомор-геноцид 1932—1933 рр. Доречно було

б згадати й про голодомор 1921—1923 рр., також організований Москвою. Більшовики вважали селян — дрібних підприємців, власників — носіями націоналізму. На Півдні України на широких просторах доброї землі з II половини XIX ст. швидко розвивалися великі фермерські господарства передового західноєвропейського типу. Більшовики побачили (і не безпідставно) в ньому потужне джерело національно-визвольного руху і вирішили завдати по ньому смертельного удару, впродовж 1921—1923 рр. умертвивши голодом від 3,5 до 4,5 млн осіб, причому цей голодомор в основному вразив саме Південь і Схід України.

Читачеві, який цікавиться проблемою етногенези українців, радимо познайомитися також зі статтею рецензента «Цивілізаційний вибір України», яка спонукає думати над створенням Української цивілізації як окремого ареалу на перетині двох цивілізаційних ліній: європейсько-азіатської та рідновірвської християнсько-мусульманської. XXI сторіччя відкриває українцям таку перспективу.

Цілком логічно автор підсумовує висловлене ним у рецензованій монографії: «...ми наголошуємо на ймовірності утворення в майбутньому Українського землесвіту завдяки внутрішній етнополітичній та духовно-культурній інтеграції нашого народу й синтезу фрагментів субрегіонів, що охоплюють сучасну українську етнічну територію. У разі реалізації такої перспективи українство постане на світовій арені як нація, в якій органічно сполучені західні (єврамериканські) та східні (великостепові) ментально-поведінкові риси, і яка консолідована навколо одного з найвизначніших сакральних центрів світу — Києва» (с. 190).

Попри висловлені зауваження, в цілому враження від праці Ю. Кисельова позитивне. Не зважаючи на те, що книга адресована, передусім, науковцям, вона зацікавить і широкий загал, адже написана яскравою й доступною мовою, а викладений у ній матеріал має вагоме загальносуспільне значення.

Л.Г. Лук'яненко
м. Київ

ГІРКА ПРАВДА ВЛАСНОЇ ІСТОРІЇ

Родня. Полиция и партизаны. 1941—1944. На примере Украины / Авт.-сост.: А. Гогун, И. Дерейко, А. Кентий. — К.: Украинский издательский союз, 2011. — 576 с.

Чим далі хронологічно віддаляються події Другої світової війни, тим більше ми переконаємося, що на *post*-радянському просторі вони, на превеликий жаль, поки що залишаються однією з найбільш заполітизованих тем сучасної історіографії. Але якщо деякі історичні події та явища того часу науковцями прискіпливо проаналізовані й реконструйовані, з посиленнями на свідчення очевидців, і фундаментально підкріплені документами, то низка проблем все ж таки розглядається у викривленому світлі. Причини цього явища зрозумілі й загальновідомі. Як і не є таємницею, чому на третьому десятилітті незалежності України не всі архівні фонди поки що відкриті, не всі архівні документи вже не існуючого СРСР доступні фахівцям для вивчення й аналізу. Особливо це стосується обласних і галузевих архівосховищ, де на свій розсуд розпоряджаються документною базою НАФ України та в залежності від уподобань, власного світобачення, ігноруючи законодавство України, можуть відмовити дослідникам в опрацюванні багатьох документів. Тих же науковців, здатних не тільки по-новому прочитати та ввести в обіг раніше не доступні для вивчення документи і тим самим реконструювати історичну дійсність (зовсім не ту, що її десятиліттями нав'язували суспільству комуністичні ідеологи), безсоромно звинувачують у переписуванні та фальсифікації Великої Перемоги. Шельмують не тільки у деяких наукових виданнях, а й на сторінках жовтої преси. В першу чергу це стосується тих, хто вивчає такі проблеми, як прояви й особливості німецько-нацистського окупаційного режиму в різних регіонах України, збройного спротиву й економічного саботажу окупантам, колабораціонізму окремих осіб і різних соціальних категорій населення, національного духовного і культурно-освітнього життя в умовах ідеологічного протистояння тощо.

Але беззаперечним є той факт, що в цілому доступ фахівців до утаємничених колись документів після здобуття Україною незалежності надав можливість

привідкрити не одну, раніше не відому, сторінку в історії Другої світової війни та подолати чимало прогалин в історичній науці.

Ось чому звертаємо особливу увагу всіх, хто цікавиться історією Другої світової війни, на нову колективну працю, нещодавно видану невеличким накладом (всього 1000 прим.). Вона не тільки руйнує комуністично-більшовицькі стереотипи та легенди, а й беззаперечно є тим дослідженням, яке ляже у підмурок поки що не створеної неупереджено правдивої історії найкращої трагедії за весь час існування людської цивілізації. Книга присвячена проблемі утворення і діяльності червоного партизанського руху та боротьби його структур у 1941—1944 рр. з поліційними формуваннями в Україні в умовах німецько-нацистського та радянсько-більшовицького протистояння.

Її автори-укладачі — О. Гогун, І. Дерейко, А. Кентий (та інші, без кого збірник документів не з'явився б) — уперше ввели до наукового обігу майже 350 документів з державних і відомчих архівів України, Німеччини, Російської Федерації та АУІПРу (архіву усної історії проекту «Рідня»), проаналізували широкий спектр напрацювань, як східноєвропейських, так і західних істориків, що базувалися на архівних матеріалах з посиланням на конкретні джерела. Ними також написано вступні статті, які допомогли зрозуміти про що йдеться. Але при цьому вони пояснили, чому основну увагу приділили подіям на теренах чотирьох областей УРСР і суміжних з ними територіям БРСР та РРФСР (с. 9).

У вступі до дослідження (с. 5—12) О. Гогун наголошує, що поліційні формування, як і червоні партизани, з'явившись за наказами «зверху», були знаряддям тоталітарних Німеччини та СРСР. Ось чому відповідними були їхня лояльність і вмотивованість до своїх господарів. Зрозуміло, що протистояння між ними на окупованих європейських територіях жодним чином не могло бути проявом громадянської війни (с. 12).

А. Кентій стисло розкрив основні риси організації, структури та напрямки діяльності червоних партизанів (с. 13—33). Він підкреслив, що організація партизанської боротьби набула певної стабілізації лише на рубежі 1942—1943 рр. Добитися ж доцільного і ефективного використання партизанських сил в інтересах Червоної Армії вдалося тільки в 1943—1944 рр. у період вигнання ворога з території СРСР (с. 33).

Розглядаючи діяльність спецслужб та їхні завдання на окупованій території України (с. 34—39), О. Гогун вказує, що червоний партизанський рух був не проявом масового народного пориву, а результатом адміністрування. Творцем цього руху виступили державно-політичні структури колишнього СРСР, зокрема Особлива група з ведення зафронтової боротьби при НКВС СРСР, створена ще до початку німецько-радянської війни. Вона зафіксована у низці документів 18 червня 1941 р. (с. 34). Після ряду реорганізацій Особлива група на чолі з П. Судоплатовим була трансформована у 2-й відділ НКВС СРСР. В УРСР 4-е управління НКВС очолив Т. Строкач, який пізніше став очільником УШПР.

Особливості системи формувань німецької армії та поліції в Райхскомісаріаті «Україна», їхню структуру, методи і засоби керівництва проаналізував І. Дерейко (с. 50—80). Варто звернути увагу на його зауваження про те, що в роки німецької окупації в Україні діяло не «гестапо», а об'єднана спецслужба під назвою «поліція безпеки та СД». Складалася вона з представників СД, гестапо та кримінальної поліції (с. 52).

Тематично автори-укладачі розділили документи збірника на шість розділів: «Бойові дії», «Агентурні заходи», «Терор та репресії», «Пропаганда та агітація», «Дисциплінарні порушення у формуваннях», «Населення: об'єкт та учасник протиборотства».

Введені до обігу документи засвідчують багато чого, що для дослідників за радянської доби було віднесено до категорії «табу»: багаточисленні випадки зради комуністичних кадрів, призначених для організації та керівництва руху Опору окупантам, взаємні доноси одне на одного до державно-політичних структур, масові приписки

бойових епізодів та діяльності партизанів і підпільників, жорстокість, мародерство, нічим не обґрунтовані реквізиції, випадки голоду і канібалізму, гвалтування дівчат і жінок тощо.

Сказане неспростовно доведене низкою документів. Наприклад, із наведеного звіту невеличкого Ямського партизанського загону Донецької області про власну бойову діяльність випливає, що за період з листопада 1941 р. по серпень 1943 р. бійці загону знищили близько дев'ятисот і поранили сто п'ятдесят німецьких солдат і офіцерів. У той же час втрати поліцаїв не перевищили трьох десятків осіб (Док. 54, с. 128). Детальний аналіз документів з місцевих архівів свідчить про явне перебільшення результатів бойової діяльності цього (як і багатьох інших) підрозділу червоних партизанів.

Великий інтерес викликають наведені упорядниками документи про боротьбу німецького командування проти червоних партизанів шляхом створення лжепартизанських загонів. Зокрема, на території Сумської області розвідоргани ворога з метою підривної діяльності в тилу Червоної армії організували загін з 400 осіб на чолі з колишнім начальником Краснопольської районної поліції С. Барановським (Док. 108, с. 210). Якого розмаху та масштабів набула ця діяльність, засвідчив звіт контррозвідувального відділу УШПР про методи і засоби німецької контррозвідки в боротьбі з партизанським рухом (Док. 133, с. 259—267). Так, у Донбасі був створений «Генеральний штаб допоміжної служби і безпеки при СД» та місцеві «органи допоміжної служби». Ними широко використовувалися зрадники з числа комуністів, комсомольців, дезертирів з частин Червоної армії та партизанських загонів. На Луганщині, після вступу частин Червоної армії на територію Троїцького району, туди з ворожого тилу зі своїм штабом вийшов полковник Нивський. Оперативним шляхом було встановлено, що Вілл-Нивський за завданням німецьких спецслужб створив псевдопартизанські групи. Вивівши їх у Троїцький район, він приступив до формування псевдопартизанського полку з поліцейських, диверсантів та ін-

шої німецької агентури. Легалізував його шляхом «встановлення зв'язку» з підпільним РК КП(б)У на чолі з іншим німецьким агентом — Ткаченком. Зі своїми підручними Вілл-Нивський і Ткаченко очолили всі районні державно-політичні структури. Сфабрикувавши звіти про свою «бойову діяльність», вони направили до урядових інстанцій документи про нагородження державними відзнаками поплічників. З подачі Вілл-Нивського, перший секретар РК КП(б)У Ткаченко провів рішенням райкому питання про розстріл тих патріотів, які викрили зрадників, а командування 3-ї стрілецької дивізії санкціонувало розстріл. В розстрілах партизанів-патріотів брали участь агенти німецької контррозвідки. Але невдовзі всіх їх викрили і покарали (с. 263).

Документ №128 (с. 242—243) дає можливість дослідникам і читачам на прикладі біографії бургомістра м. Сватового Луганської області О. Єрмоленка прослідкувати кар'єру одного з численних зрадників. До війни він встиг попрацювати оперуповноваженим прикордонного загону та окружного відділу ОДПУ. Після чотирирічного відбуття покарання за кримінальні злочини влаштувався головою колгоспу. В окупованому влітку 1942 р. Сватовому «працював» заступником бургомістра, начальником управління охорони порядку, начальником районної поліції. З власної ініціативи створив українську сотню і широку сітку таємної агентури для боротьби з партизанами та радянським активом. Під час відступу окупантів влаштувався рахівником в одному з колгоспів Чернігівської області...

Низка наведених документів (103, с. 198—199; 104, с. 199—207; 117, с. 222—224; 118, с. 224—225; 125, с. 234—239) вказують не тільки на масштаби і розмах діяльності німецької воєнної контррозвідки, а й свідчать про їх успіхи в боротьбі зі спецслужбами СРСР, розкривають промахи та недооцінку радянським керівництвом можливостей спецслужб противника, наводять конкретні прізвища й подають кількісні показники тих, хто перейшов на бік супротивника. Автори-укладачі не приховують того, що цілий ряд спецкіл УШПР і ЦШПР були викриті ворогом, а їхні слухачі під час виконання завдань перейшли в органи німецької розвідки. В такий спосіб, наприклад, була повністю паралізована діяльність агентури органів НКВС, партизанських загонів і підпільних партійних організацій на території окупованих східних областей УРСР.

На нашу думку, безсумнівно, вдалим є рішення розмістити в збірнику півсотні світлин із фондів Центрального Державного кінофотофоноархіву України імені Пшеничного (с. 546—565). Однак збірник не позбавлений і ряду недоліків, які мають, в основному, технічний характер.

У цілому ж збірник — нове відкриття для науковців-істориків, красзнавців, студентів, державних службовців, а то й просто для аматорів, усіх тих, хто цікавиться проблемами Другої світової війни.

*В.Ф. Семистяга,
м. Луганськ*

CONTENTS

POETRY

Vasyl Holoborodko	New Poems	3
Tetiana Deinehina	We Were Destined to Live in Such an Epoch	9
Victor Hyliuk	The Dearest	18

SATIRE, HUMOR

Mykhailo Bidenko	Funny Remedies	20
-------------------------	----------------------	----

SOURCES

Victor Aziomov	The Archetype Analysis of Some Poetry by Vasyl Holoborodko	26
Oleksa Piven	Literary Work as a Relationship	44

REGIONAL STUDIES

Nina Danko	"A Happy Man of Calmness and Composure"	78
-------------------	---	----

PUBLICISM

Oleksandr Nezhyvy	So, "Where Did the Rus Land Come from?" And Who Are They, Russians?	89
--------------------------	--	----

YOUNG VOICES

Kateryna Chapaieva	The Native Word	102
---------------------------	-----------------------	-----

SCIENTIFIC ARTICLES, RESEARCH

Volodymyr Semystiaha	The Documentary Materials of DGA SBU on Secret Agents Involved in the Information Activity of GPU-NKVD in the 1920s-1930s	103
Oksana Kalishchuk	Ukrainian-Polish Confrontation in the West-Ukraine Lands During World War II: the Historical and Geographical Aspect	116
Anatolij Klymov	Rectors of Voroshylovgrad (Luhansk) Taras Shevchenko State Pedagogical Institute of the 1940s-1980s	129
Nataliya Bashuk	Paganism as a Counterpart of Ukrainian National Identity in Roman Raisa Ivanychenko's Novel "Poison for the Duchess"	139
Kateryna Bohatyrivna	Peculiarities of Poetics of Ode as a Genre by Transcarpathian Writers of the End of the XVIII — Beginning of the XIX Century	145
Olena Brovko	The Model of History in the Modern Artistic Literature	150
Vitalina Kyzglova	The Genre Variety of Ukrainian Literary Animalistic Fairy Tales of the Second Half of the XX Century	155
Oleksij Mezhyvy	The Artistic History of the Novel Text by Hryhorij Tiutiunyk "Whirlpool"	163
Valeriya Pustovit	The Memoir Heritage of Borys Hrinchenko from the Perspective of Nation Making	169
Tamara Khomjak	The Stylistic Originality of the Poem "Aeneid" by Hryhorij Bevez	175
Anna Omytrenko	Poetics of Khronotop in the Story "Death" by Borys Antonenko-Davydovych	181
Halyna Raibediuk	The Perceptible and Spiritual Entities in Love Poetry by Mykola Rudenko	187

CRITIC AND BIBLIOGRAPHY

Oleksij Mezhyvy	Reinforcing Traditions	194
Levko Lukjanenko	From Black Soil up to Stars	194
Volodymyr Semystiaha	The Unpalatable Truth of Our History	197