

Міністерство освіти і науки України
Сумський державний педагогічний університет
імені А. С. Макаренка

ЛАРИСА ГОРБОЛІС

ЧУЖИНА: КОДИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Монографія

Суми
ВВП «Мрія»
2016

УДК 821.161.2.09"18/19" : 314.743

ББК 83.3(4УКР) 6

Г 67

*Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради
Сумського державного педагогічного університету ім. А. С. Макаренка
(протокол № 5 від 30 листопада 2015 року)*

Рецензенти

- В. І. Кузьменко* – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри романо-германських мов Національної академії Служби безпеки України;
О. С. Філатова – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови і літератури Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського.

Горболіс Л. М.

Г 67 Чужина : коди інтерпретації : монографія / Л. М. Горболіс. – Суми : ВВП «Мрія», 2016. – 176 с.
ISBN 978-966-473-

У книзі представлено матеріали з проблем еміграції. Перший блок складають статті про українців (Т. Шевченко, П. Грабовський, О. Олесь, В. Винниченко та ін.), у житті і творчості яких чужина стала реалією. У другому блоці проаналізовані твори українських письменників, у яких проблема еміграції є ключовою і багатогранною.

Для студентів-філологів, учителів-словесників, викладачів, усіх, хто цікавиться долею української людини в умовах чужини.

УДК 821.161.2.09"18/19" : 314.743

ББК 83.3(4УКР) 6

ISBN 978-966-473-

© Л. М. Горболіс, 2016
© ВВП «Мрія», 2016

ЗМІСТ

ВІД АВТОРА	4
I. ЧУЖИНА В ЖИТТЄТВОРЧОСТІ УКРАЇНЦІВ:	
ВЕКТОРИ ПРОБЛЕМИ	6
Художнє відображення «історії душі» в поезії Тараса Шевченка «Ми восени таки похожі...»	6
Охоронний модус рідної мови на чужині (на матеріалі листів Павла Грабовського)	18
Журба Олександра Олеся-емігранта: етнопсихологічний аспект	24
Мова-Україна-чужина в долі Володимира Винниченка	31
Олександр Довженко і чужина: нереалізованість таланту	39
Україноцентризм життєтворчості Григорія Костюка	44
Портрети і профілі поетів української діаспори в колажуванні Михайла Слабошпицького	57
Досвід переживання України в «Канадських оповіданнях» Тараса Романюка	72
II. ХУДОЖНЄ ОСВОЄННЯ КОНЦЕПТУ ЧУЖИНИ	
В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ	83
Трилогія про еміграцію Тимотея Бордуляка	83
Роман Іваничук про руйнування українця в умовах чужини (на основі роману «Мальви»)	88
З Україною... без маски (за романом Степана Процюка «Маски опадають повільно»)	97
Українець у фокусі чужини в повісті Ярослава Ясінського «Кураї або Варіації ошийника»	106
«Мені живі сказали не убивати свою героїню... Мене мертві переконали, що там їй буде краще» (за романом-трилогією Лесі Білик «Душі в екзилі»)	121
«Ранковий прибиральник» Ірен Роздобудько – роман про повернення в Україну	133
«...Здалеку кричу: я – українка!» (за романом Надії Мориквас «Де мій брат?»)	142
Її доля – бути з Україною (за романом Лесі Степовички «Шлюб із кухлем пільзенського пива»)	155
Художнє відображення моделі «українець – тоталітарна система» в оповіданні Євгенії Кононенко «Зустріч у Сан-Франциско»	164
ПІСЛЯСЛОВО	175

ВІД АВТОРА

Не одне покоління українців різних часів доля випробовує на міцність духу й пам'ять серця. Порушена в монографії злободенна для нашого народу проблема чужини розкриває нові грані українського літературного процесу, допомагає заглибитися у внутрішні реєстри душі письменника, посутньо концептуалізує образ героя сучасної української літератури.

Об'єктами вивчення стали життєві долі українських письменників, а також їхні твори, у яких різноаспектно трансльована проблема чужини, вимушеної чи з власної волі, короткотривалої (чи на все життя) еміграції українців за кордон.

В обраних для аналізу творах проблема чужини/еміграції представлена багаторівнево, з екзистенційним та аксіологічним акцентом, а також із урахуванням поетикальних особливостей творів, специфіки освоєння фольклорного матеріалу, актуалізації концепції літературного героя нового часу тощо.

У першій частині книги крізь призму морально-світоглядних вимірів, конкретних фактів життя і творчості письменників Т. Шевченка, О. Олеся, В. Винниченка та ін., а також громадських діячів (як, наприклад, Г. Костюк) досліджено різні способи себе-реалізації на чужині й освоєння іншого простору – за допомогою творчості, видавничої, громадської, освітньої діяльності тощо. Матеріали відтворюють спосіб життя, думання й переживання письменників, їх сердечну прив'язаність до Батьківщини, участь у перетворенні чужого світу, який поступово стає своїм, і водночас фіксують напруженість, страждання, розпач, ностальгію цих талановитих людей. Біографічні відомості є своєрідною пояснювальною системою, кодом до розшифрування поетикальної й проблемно-тематичної парадигми творів, а документальні матеріали – важливою складовою створення контекстуального тла, адже біль розлуки з ріднокраєм ліг карбом на творчість письменників.

У другій частині представлено авторський варіант інтерпретації прозових творів сучасних українських письменників, де проблема еміграції/чужини представлена панорамно. На прикладі життєвих доль героїв творів Р. Іваничука, С. Процюка, Я. Ясінського, Л. Білик, Н. Мориквас, Лесі Степовички, І. Роздобудько, Є. Кононенко озвучено причини й наслідки еміграції, розгубленість і страх українців, які в різний час залишали Батьківщину. Твори цих письменників – своєрідні сповіді-застереження сучасним українцям, щира порада тим, хто вирішив залишити рідний край і шукати долі за його межами. Ця проза різностильова, проте у ній уважний читач *прочитає* біль наших співвітчизників, ностальгію за

рідним і прагнення внутрішньої і зовнішньої гармонії. Твори сучасних українських письменників із проблем еміграції виповнені непідробною емоційністю, досягнувши яку, стаєш мудрішим, позаяк збагачуєшся досвідом і переживаннями героїв-українців.

Попри, на перший погляд, різноманіття матеріалу, його об'єднує спільне – бажання досягнути внутрішні структури українців (письменника чи його героїв), які потрапили на чужину, заглибитися в їхні стосунки зі світом, виявити присутність у житті українця-емігранта України, розкодувати *переживання* й *проговорювання* українцем України в щоденному житті, складні психоемоційні, а почасти й суперечливі процеси віддалення України від душі й серця, а також специфіку *перебування з Україною поза Україною*.

Працюючи над темою, відчувала особливу відповідальність, адже щиро прагнула зрозуміти тих, хто виїхав із України, відчувши на собі нелегку долю емігранта, знайти код до досягнення таємниць їхньої душі.

Сердечно вдячна за можливість звіряння своїх думок письменникам Л. Білик, Я. Ясінському, Лесі Степовичці, С. Процюкові та ін.

Ця книга має допомогти українцям зрозуміти себе й утаємничений скарб у нашому житті – *УКРАЇНУ*, зберегти свою ідентичність в Україні і поза Україною.

І. ЧУЖИНА В ЖИТТЄТВОРЧОСТІ УКРАЇНЦІВ: ВЕКТОРИ ПРОБЛЕМИ

Художнє відображення «історії душі» в поезії Тараса Шевченка «Ми восени таки похожі...»

Потрактувати текст означає залучити різні інтерпретаційні підходи, декодувати образи, заглибитися у психологію творчості митця, досягнути комплекс художньо оприявлених відчуттів, переживань письменника, адже, перетворюючи почуття в думку, митець «пише історію своєї душі» (О. Потебня).

I.

Поезія Т. Шевченка «Ми восени таки похожі...» написана у другій половині 1849 р. на Косаралі. Чим прикметний цей період у житті Т. Шевченка?

Як відомо, 5 квітня 1847 р. поблизу Києва Т. Шевченка заарештували. Під час арешту у нього було відібрано листи, вірші, малюнки і відправлено до Петербурга на допит. У кінці травня 1847 р. Т. Шевченка направили до Оренбурзького окремого корпусу, заборонивши писати й малювати. У червні 1847 р. Т. Шевченко прибув до Орська, де його зарахували до третьої роти п'ятого батальйону. В Орську, попри заборону писати й малювати, Т. Шевченко виконав декілька малюнків і автопортретів, писав твори у захалявний зошит.

3 травня 1848 р. у складі флотської команди поет вирушив в експедицію з вивчення Аральського моря (виконувати ескізи, малюнки). На зимівлю експедиція зупинилася на острові Косарал, де перебувала до кінця вересня 1849 р. Тут Т. Шевченко зробив чимало епізодів, зарисовок олівцем, написав низку творів, серед яких і поезія «Ми восени таки похожі...».

Доцільно насамперед з'ясувати *психологічі передумови* появи аналізованої поезії. Такий підхід допоможе не лише обґрунтувати засади внутрішнього співіснування автора і героя-наратора, а й дослідити настроєву тональність твору, виявити внутрішню наповненість, інтенсивність, емоційну й смислову обумовленість образів.

Перебуваючи на засланні, Т. Шевченко переживав *стан очікування*. У такій ситуації, як відомо, весь організм напружується, загострюється пам'ять, оживляються асоціації, дещо змінюється (загальмовується або прискорюється) мислення, підвищується напруженість, уява реанімує з

минулого близькі поетові образи. Він часто згадував своїх друзів, його пам'ять актуалізувала емоційно забарвлені епізоди життя. Так, скажімо, у листі до В. Рєпніної від 24 жовтня 1847 р. він писав про матір М. Костомарова, яку востаннє бачив у дворі III відділу в Петербурзі. Спогади про рідний край, образи дорогих людей, листи від друзів хоча б час від часу послаблювали психологічну напруженість Т. Шевченка.

Свій стан очікування митець називав «страшным бесчувствием, которое уже начинает проникать в мою расслабленную душу» [7, 5, с. 240]. Письменник переживає незрозумілі зміни в його душі, відчуває нагальну потребу внутрішнього протистояння чомусь недоброму й нищівному. У моменти особливої скрути Т. Шевченко звертається до Біблії й молитви. У листі до В. Рєпніної від 25-29 лютого 1848 р. він пише: «Какое-то безотчетное состояние овладело мною (приидите все труждающиеся и обремененные и аз успокою вы). Перед благовестом к заутрени пришли мне на мысль слова ряспятого за нас, и я как ожил, пошел к заутрени и так радостно чисто молился, как, может быть, никогда прежде... Желал бы, чтобы вся жизнь моя была так чиста и прекрасна, как сегодняшний день!» [7, 5, с. 238-239].

Невпевненість, невизначеність, постійні сумніви і відчуття безвиході спричиняють *тривогу*. «Тяжко, брате мій добрий. Каратися, самому не знати за що, – пише він у листі до М.Лазаревського від 20 грудня 1847 р., – і я тепер, мов Іов на гноїщі, тільки мене ніхто не провідає. Так мені тепер тяжко, так тяжко, що якби не надія хоч коли-небудь побачити свою безталанну країну, то благав би Господа о смерті.

Так Дніпро крутоберегий
І надія, брате,
Не дають мені в неволі
О смерті благати.

Іноді так мене нудьга за серце здавить, що аж заплачу» [7, 5, с. 234]. Цинга і ревматизм, що на них хворіє Т. Шевченко на засланні, – це *реакція душі* на відірваність від Батьківщини.

У стані нудьги і безнадії, у ситуації інформаційної ізоляції, відмежованості від світу Т. Шевченко перебував довгий час. Про нудьгу, «що в серце впила, мов люта гадина», йдеться у всіх листах Т. Шевченка, написаних в Орській фортеці.

Із листа Т. Шевченка до А. Лизогуба від 11 грудня 1847 р.: «Бодай і ворогові моєму лютому не довелося так каратися, як я тепер караюсь...» [7, 5, с. 232]; із листа до цього ж адресата від 1 лютого 1848 р.: «Лихо діється зо мною, та не одне, а всі лиха упали на мою голову; одно ж, що

нудьга і безнадія давить серце, а друге – нездужаю з того дня, як привезли мене у цей край...» [7, 5, с. 236].

Ці та подібні за змістом і настроєм рядки з листів Т. Шевченка лише частково відтворюють душевний стан письменника. Він, очевидно, боїться самотності й покинутості. «Одна тільки туга гризе моє серце: як заженуть у степ, то не доведеться ні од кого листа прийняти, ні самому послати, бо туди пошта не доходить, от моє горенько!», – із сумом повідомляє він у листі до А. Лизогуба від 7 березня 1848 р. [7, 5, с. 241].

Т. Шевченкові бракує спілкування, а тому в його листах неодноразово звучать прохання до друзів частіше писати.

Із листа до М. Лазаревського від 20 грудня 1847 р.: «Напишіть до мене, коли матимете час, хоч малесенький листочок, нехай хоч трошки я заплачу добрими сльозами» [7, 5, с. 235];

із листа до А. Лизогуба від 1 лютого 1848 р: «Якби вони (друзі, які забули. – Л. Г.) знали, що єдине слово ласкаве тепер для мене паче всякої радості. Так що ж, недогадливі» [7, 5, с. 236].

Таким сумом сповнені й більшість поезій цього періоду, як от:

Хіба самому написати
Таки посланіє до себе
Та все дочиста розказати,
Усе, що треба, що й не треба [7, 2, с. 165].

Найважчим для Т. Шевченка було те, що інформаційна ізоляваність посилювалася заборонаю малювати: «Ви пишете, чи покину я малювати. Рад я його покинути, так не можна. Я страшно мучуся, бо мені заперещено *писати и рисовать* (курсив Т. Шевченка. – Л. Г.)», – із сумом повідомляє він у листі до А. Лизогуба від 11 грудня 1847 р. «Якби мені тільки рисовать було можна, то я б і не журився б, ходив би собі в сірій шинелі, поки дійшов би до домовини. Та все б таки хвалив Бога, а тепер!.. Ой лишенько! І вимовить не хочеться!» – журиться він у листі до М. Лазаревського від 20 грудня 1847 р.

Пам'ять митця жадібно фіксує цікавий життєвий матеріал: «Здесь (на Косаралі. – Л. Г.) так много нового, киргизы так живописны, так оригинальны и наивны, сами просятся под карандаш, и я *одуреваю* (курсив наш. – Л. Г.), когда смотрю на них. [...] Какой стройный народ, какие прекрасные головы! (чистое кавказское племя) и постоянная важность, без малейшей гордости. Если бы мне можно рисовать, сколько бы я вам прислал новых и оригинальных рисунков. Но что делать! А смотреть и не рисовать – это такая мука, которую поймет только истинный художник» [7, 5, с. 231-232]. Бажання відтворити побачене у словах чи барвах митець

передавав чи не найвлучніше: «я одуреваю».

Інформаційна виснаженість, відчуття самотності спричиняють *емоційну напруженість* і супроводжуються сильними почуттями жалю до себе і страху бути знищеним. Прикметним є той факт, що у листах із заслання митець підписується «безталанний Шевченко» (раніше зазначав: Т. Шевченко). Чи не єдиний раз у листах із заслання з'являється іронія, що хоча б на мить рятує митця від розпачу. «От вам і кобзар! Позабирав грошики та й шморгнув на Урал до киргиза гуляти. Гуляю! Бодай нікому не довелося так гуляти, а що маємо робить! Треба хилитися, куди нахилиє доля [...]. Нудьга, та й годі; читать – хоч би на сміх одна буква, і тії нема. Броджу понад Уралом та... ні, не плачу, а *щось ще поганше діється зо мною* (курсив наш – Л. Г.)» [7, 5, с. 230]. Митець із жахом усвідомлює ту безвихідь, у якій перебуває. У листі до М. Лазаревського від 20 грудня 1847 р. він із боєм і розгубленістю пише: «Я не розглядив дна тії бездни, в котру впав. А тепер як розглядив, то душа моя убогая розсипалась, мов пилина перед лицем вітра» [7, 5, с. 234]. Біль, туга за рідним краєм і друзями, відчуття покинутості й безвиході, оте «щось ще поганше», як назвав його сам Т. Шевченко, – це виразні *ознаки ностальгії, реакції душі* на відірваність від Батьківщини. «У кожного народу свій тип ностальгії, зв'язаний з ментальністю саме цього народу, зумовлений багатьма факторами його політичного, історичного, звичаєвого буття» [4, с. 7]. Л. Костенко говорить про українську модель ностальгії, а вона «тим болючіша, що українцю часом доводиться відчувати тугу за рідною батьківщиною на батьківщині» [4, с. 7].

Ятрила серце й підсилювала нестерпну тугу письменника за рідним краєм монотонність буденного життя та одноманітність краєвидів. Т. Шевченка-українця було силоміць вирвано з українських краєвидів і кинуто в «бусурманську пустиню» [7, 5, с. 232] та «нікчемне море» [7, 5, с. 241]. Так був розірваний прадавній зв'язок та порушений діалог українця із природою.

Наскільки гнітили Т. Шевченка пустельні краєвиди, свідчать рядки з багатьох його листів. «Местоположение здесь грустное и однообразное, тощая речка Урал и Орь, обнаженные серые горы и бесконечная киргизская степь, – пише він у листі до В. Рєпніної від 24 жовтня 1847 р. – Иногда степь оживляется бухарскими на верблюдах караванами, как волны моря зыблущими вдали и жизнь свою удваивают тоску» [7, 5, с. 234]. Це природна реакція українця на пустелю. А ось справжня протилежність оспіваним в українському фольклорі ночам: «А ночі, ночі! Господи, які страшні та довгі! – та ще у казармах» [7, 5, с. 233].

Т. Шевченко із жахом констатує, що під впливом споглядання пейзажного одноманіття він деградує як митець. У листі до В. Рєпніної від 28 лютого 1848 р. він пише «Страшно! Прежде, бывало, я смотрел на природу одушевленну и неодушевленную как на совершеннейшую картину, а теперь как-будто глаза переменились: ни линий, ни красок, ничего не вижу. Неужели это чувство прекрасного утрачено навеки? А я дорожил им! Так лелеял его! Нет, я, должно быть, тяжко согрешил перед Богом, коли так страшно караюсь!» [7, 5, с. 239].

Органічна єдність із рідним підсонням є визначальною для ментальності українця. Шевченкове заслання – це той промовистий за масштабністю руйнування української душі факт, «коли наш національний організм всіма способами і засобами нищать, калічать, що більше – намагаються винатурити, вийняти з нього його духовний зміст і вкласти, натомість, цілком інший» [6, с. 7].

Віддаленість від культурних центрів, інформаційна блокада, заборона писати й малювати, відмежованість від рідного геокультурного простору згубно вплинули на Шевченка-митця; це ті вже досить випробувані російською самодержавною машиною шляхи «витереблення» (Є. Маланюк) українського з українця.

У стані душевного дискомфорту його єство шукає рятунку. У подібних ситуаціях мислення людини формулює задачу: треба повернутися у приємний стан, викликати зі схронів пам'яті щось знайоме і дороге, за допомогою спогадів, мрій, бажань перетворити негатив на позитив. Так активізується пам'ять – «вмістилище» знань, досвіду, активізується спроможність до філософських роздумів про сенс життя, про своє місце в світі, про гармонію тощо.

Але обставини, умови, в яких перебував Т. Шевченко, не дозволяють йому швидко розв'язати задачу. На допомогу почуттям і мисленню приходить уява і створює ряд гіпотез-образів, бажаних предметів, асоціацій. «У взаємодії відчуттів, почуттів, уяви та мислення – свідомих дій людини – створюються гіпотези, які є синтезом минулого і сучасного», – зауважує психолог В. Клименко [3, с. 32]. Вочевидь, що так спрацювали внутрішні структури і Т. Шевченка. У момент душевного дискомфорту у свідомості українця активізувалися образи (наприклад, Дніпра, хати, лоз тощо). На тлі буттєвих негараздів митець виокремив із минулого досвіду факти, речі, предмети, які мали для нього цінність, цікавили, відповідали його ідеалу гармонійного життя, тобто ті, які ще в часи перебування в Україні трансформувалися в почуття.

Документальні дані дозволяють вибудувати ланцюжок фактів, що, як

видається, допомагали митцеві утримувати духовний зв'язок із Україною. Чи не вперше Т. Шевченко відчув трагізм розлуки з рідним краєм на шляху до Оренбурга, що згодом відтворив у повісті «Близнецы»: «Подъезжая ближе к селу ему, действительно, представилась малороссийская слобода: те же вербы зеленые, и те же беленькие в зелени хаты, и та же девочка в плахте и полевых цветах гонит корову. Он заплакал при взгляде на картину, так живо напомнившую его прекрасную родину» [7, 4, с. 91].

Напевно, нагадала Україну і стара тополя, «святе дерево», якому поклонялися у безлюдній пустелі киргизи, завітчуючи різнобарвними стрічками. Відомо, що це дерево художник відобразив на малюнку 1848 р. Немає підстав заперечувати і згаданій у праці Л. Большакова «Шляхами великої долі» архівної справи «Про відправку до Раїмського та Уральського укріплення для посадки кілків різних швидкоростучих деревних порід і деревного насіння» [див. про це: 1, с. 64]. Привезені у степ саджанці, напевно, також уявно повернули Т. Шевченка в Україну. Нагадали про рідні краї і дні, проведені «хоч у поганій та все-таки вольній хатині» [7, 5, с. 234] під час хвороби.

«Трансформація образу у почуття відбувається під час енергетичного та інформаційного контакту з предметом, який фіксує ставлення до нього (дається оцінка: доброзичлива, позитивна чи негативна)» [3, с. 33]. Образ, який створює людина, – почуттєвий зразок (еталон) змісту її свідомості.

Переживання Т. Шевченка, викликані неможливістю реально бути з Україною, частково компенсувалися бажаннями митця створити її в художніх вимірах. Так у поезії «Ми восени таки похожі...» виникла низка образів – змісто- та ідеєтворчих складових, які представляють концептосферу українського народу і розкривають особливості світорозуміння, світосприймання, світопереживання Т. Шевченка, структурують «лінії внутрішнього розвитку поетичної думки» (В. Стус).

Спробуємо прочитати той асоціативно-образний ряд, виявити внутрішній зміст і художньо-генеруючу функцію образів, з'ясувати логіку зв'язків між ними.

II.

Поезія Т. Шевченка «Ми восени таки похожі...» розпочинається філософським зачином-медитацією:

Ми восени таки похожі
Хоч капельку на образ Божий, –
Звичайне, що не всі, а так,
Хоч деякі [7, 2, с. 170].

Прикметна журлива тональність вступу, така настроєність

розпросторюється на увесь твір. Уже перше слово поезії долучає до героєвого співсприймання та співпереживання.

У вступі майстерно синтезовані констатація і роздум. «Оформленню» такого зачину (як засвідчує частка *таки*) передували тривалі роздуми 1) про схожість/несхожість людини з образом Божим; 2) про ознаки та ступінь схожості – за мірою страждань, терпіння, любові, життєвого досвіду тощо; все це людина найповніше осягає у зрілому віці, тобто *восени*, як подано у тексті. Прислівник *звичайне* утаємничує виклад (є щось відоме лише авторові/ліричному героєві) і ніби залишає вступну частину відкритою для роздумів. Вступ, як видається, міг би завершитися трикрапкою. Але митець лишив за собою право вибору шляхів художньої реалізації свого задуму. Філософський зачин ніби умовно відокремлений від основного тексту, однак логічно підпорядкований авторській ідеї.

У творі представлено дві часопросторові площини: України й чужини. Краєвиди рідного краю подано впізнавано і доволі детально. Означений у тексті український простір уконкретнюється промовистими маркерами – знаками, репрезентантами українського світу, рідної митцю землі – долина, Дніпро, лози тощо – з властивою їм прадавньою енергетикою. У скрутні часи туги за Батьківщиною ці образи, вочевидь, допомагали Т. Шевченкові самозаглиблюватися, зберегтися як цілісній особистості, захиститися від духовної асиміляції. Вони є архітектонічними константами в культурі світорозуміння Т. Шевченка.

Предметно-асоціативний ряд твору започатковує паронім *крапелька* (зі вступної частини, що підтверджує слушність думки про органічну єдність вступу й основної частини твору), який доцільно виводити не з синонімічного ряду на позначення міри-кількості (тобто *трішечки, небагато*), а з *водного* ряду: річка, море, океан (у тексті читай: річечка, Дніпро, море). Слушність моєї думки підтверджує і те, що у тексті прочитуються й інші асоціативні образи-пари:

степ – перекотиполе,

хата – дитя

та синонімічні образи-паралелі (за кожним із яких розгортається уявна картина-пояснення):

циган // перекотиполе // роздолля // чужина,

край світа // чужина // самотина.

Наведені образи, вжиті у прямому чи переносному значенні, чи як порівняння, беруть активну участь у вибудуванні концепції твору. Із кожним рядком ріднопростір ущільнюється, стискається, а кордони чужини конкретизуються й розширюються.

Спробуємо відтворити ланцюжок художніх образів та логіку їх зв'язків у поезії Т. Шевченка «Ми восени таки похожі...».

Найперше звернемося до образу *перекотиполя*, що започатковує процес кристалізації ідеї твору. Як відомо, перекотиполе «обламується біля основи і перекочується на далекі відстані, розносячи своє насіння; народний символ безрідності, бездомності, безпритульності («Котиться, як перекотиполе»), безбатченка, сирітства, бідолашного мандрування по чужині, недолі; мандрівна доля рослини породжує ставлення до неї як до живого свідка нещастя, пролитої крові, людського горя на землі» [2, с. 439].

З огляду на це, перекотиполе в аналізованій поезії Т. Шевченка слушно трактувати як антропоморфізований образ, що увиразнює уявлення про долю ліричного героя – безталанного, бідолашного, бездомного мандрівника чужиною. Та перекотиполе-ягняточко прагне напитися живильної води з рідних джерел:

Із степу перекотиполе
Рудим ягняточком біжить
До річечки собі напитись [7, 2, с. 170].

Проте вода (у творі це річка, Дніпро) перекотиполю без кореня не можуть уже зарадити, не можуть його напоїти, задовольнити спрагу, а отже, зрозуміла реакція водних просторів:

А річечка його взяла
Та в Дніпр широкий понесла,
А Дніпр у море, на край світа [7, 2, с. 170].

Все, що діялося у межах, обрамлених байраком і Дніпром, відбувалося на українських теренах. Ці ландшафтні константи визначають «джерела і фундамент душі» (К.-Г. Юнг) ліричного героя, адже «її (душі. – Л. Г.) своєрідна організація також має бути найтісніше пов'язана з умовами зовнішнього середовища». Верби, лози, Дніпро у творах Т. Шевченка (не є винятком і поезія «Ми восени таки похожі...») дієві; ці образи глибиняться у свідомості й пам'яті народу. Їх енергетика здатна заряджати уяву українців, активізувати його внутрішні ресурси.

Дніпро в аналізованій поезії Т. Шевченка є тією межею, за якою для українця починається інший світ – чужина, «край світа»:

А Дніпр у море, на край світа
Билину море покотило
Та й кинуло на чужині [7, 2, с. 170].

Море – водний простір із гірко-солоною водою (уподібнюється до сліз), «разом з тим символізує смерть..., море асоціюється з великою, часом непереборною відстанню» [2, с. 365]. Трагізм описаної у творі

ситуації полягає у тому, що українець силоміць відірваний від рідних і зрозумілих йому краєвидів, звичаїв, традицій, обрядів, а отже, в іншому просторі він губиться, а його душа тужить. На чужині представник нашої нації не захищений магічними колами своєї оселі, родини, обійстя, поля, його духовному світу загрожує руйнування.

Далі шляхом майстерного «нанизування» художніх образів підсилюється трагізм зображуваних обставин, твір сповнюється смутком, зажураю і жалем до героя:

І жаль тобі її стане,
Малої билини.
Підеш собі, зажурившись,
Гаєм по долині;
Гай шепоче, гнуться лози
В яру при дорозі,
Думи душу осідають,
І капають сльози [7, 2, с. 170].

Як бачимо, перекотиполе змінює билина, що символізує бідність, самотність, сирітство, й підсилюється образом лоз – традиційним образом незахищеності, гнучкості й сирітства та дороги, що символізує мандри та далекі світи. Так викристалізовується образ неприкаяної душі:

І жаль тобі її стане,
Малої билини.
Підеш собі, зажурившись,
Гаєм по долині;
Гай шепоче, гнуться лози
В яру при дорозі,
Думи душу осідають,
І капають сльози [7, 2, с. 170].

Своєрідним емоційним центром твору є такі рядки:

І хочеться сповідатись,
Серце розповіти,
І хочеться... [7, 2, с. 170].

Далі, як видається, звучить щира «з розповітим серцем» молитва:

Боже милий!
Як хочеться жити,
І любити твою правду
І весь світ обняти! [7, 2, с. 170-171].

І бажання сповідатися, і виголошений фрагмент молитви логічно продовжують філософсько-медитативний зачин твору. Серце, як відомо,

здавна символізує життя і такі чесноти, як доброта, милосердя – взірцеві для людини, котра прагне бути схожою на Бога. У цих рядках помітно виокремлюється тріада *серце – Бог – правда*. У народному сприйманні правда (істина) часто асоціюється з Богом та почасти з матір'ю [див.: 2, с. 476]. Такий код-ключ – підґрунтя до потлумачення наступної строфи (звертання), у якій герой мріє про чесний, справедливий, сповнений добра і гармонії світ:

Благо тобі, друже-брате,
Як є в тебе хата.
Благо тобі, як у хаті
Є з ким розмовляти.
Хоч дитина немовляща,
І воно вгадає
Твої думи веселії...
Сам Бог розмовляє [7, 2, с. 171].

У ліричного героя-українця, силоміць відірваного від рідного краю, спрацював минулий досвід: чуттєво-почуттєвий образ хати актуалізувався, відновився, можливо, навіть незалежно від його волі й бажання, тобто, з'явився з глибини пам'яті, став «художнім еквівалентом душі» (В. Марко) героя-українця.

Хата – одна з головних засад повноцінного життя українця-хлібороба, той оберіг, «магічне коло» (М. Гримич), що захищає від зовнішніх впливів і одуховлює внутрішній світ. «Хата – уосібнення родинного вогнища, благополуччя, досягнутого завдяки працьовитості, гостинності, волі, незалежності («Своя хата – своя правда», «Своя хата й своя воля»))» [див.: 2, с. 616].

У художньому доробку Т. Шевченка образ хати завжди семантично активний. Самовистачальність цього образу в поезії «Ми восени таки похожі...» підтверджується його здатністю розгортатися у свідомості читача. Потужність цього образу досягається завдяки:

1) змістовій панорамності образу та ущільненості асоціативного ряду, викликаного цим образом (говорячи про хату, у нашій уяві виринають рушники, піч, колиска, ікони тощо; всі ці атрибути української оселі задіяні в родинній обрядовості, з ними пов'язані народнорелігійні свята, традиції, обряди);

2) утаємничено-прихованим зв'язка із підтекстовими образами: подана у творі структура «хата – дитина немовляща» передбачає ще одну обов'язкову складову – матір; так утворюється органічна триєдність *хата – дитина – мати*, що, до речі, може розгалужуватися й конкретизуватися з огляду на зауважену вище змістову панорамність образу хати (наприклад,

колиска, пісня).

Завуальований у попередній строфі образ матері хоча знову не називається, а лише припускається, однак він є вагомим. Зображена у поезії Т. Шевченка родина – щаслива, благословенна Богом, бо має дитину. «У давнину дітей звали «Божою росою», бо вони «зрошують», звеселяють життя; поява дитини – це благословення Боже» [див.: 2, с. 184]. А в поезії Т. Шевченка: «Сам Бог промовляє непорочними вустами» [7, 2, с. 171].

Вибудована на пошануванні народнорелігійних традицій, засадах гармонії та взаєморозуміння родина – теж своєрідна підстава бути схожим на Бога (у любові до ближнього, у гармонії зі світом тощо). Так знову художньо виструктуровується філософська вісь поезії. Родина і хата, а отже, традиційна, з трипільських часів осілість – протиставлення бідам, сирітству, блудам-мандрам безталанного ліричного героя.

Якщо взяти до уваги думку К.-Г. Юнга про архетип як систему установок, що одночасно є і образами, і емоціями, і представляють хтонічну частину душі, то *архетип хати* і є тією частиною, «через яку душа зв'язана з природою чи... з якою зв'язок душі з землею і світом найбільш помітний» [8, с. 147]. Образ хати не згаснув на засланні, а навпаки підвищив свою інтенсивність і разом із іншими хтонічними образами випрозорив «історію душі» ліричного героя-українця, його минуле і теперішнє, дороге, рідне, особливо прикметне.

Дніпро, степ, гай, хата, дитина – атрибути повноцінного життя українця. Хата є для нього своєрідним сакральним об'єктом, адже не випадково у народі називають її *господою*. «Кожен сакральний предмет повинен бути на своєму місці... Можна навіть сказати, що саме перебування на своєму місці робить річ сакральною, оскільки за порушення цієї умови, і навіть думки про таке порушився б весь світовий порядок» [5, с. 25]. Із життя ліричного героя поезії Т. Шевченка «Ми восени таки похожі...» хата вилучена, тобто порушений світопорядок, життя втрачає смисл і цінність – довкола пустеля:

А тобі, мій одинокий,
Мій друже єдиний,
Горе тобі на чужині
Та на самотині.
Хто з тобою заговорить,

Привітає, гляне?..
Кругом тебе простяглася
Трупом бездиханним
Помарнілая пустиня,
Кинутая Богом [7, 2, с. 171].

Звертання до самотнього друга в останній строфі довершує філософську вісь твору (первинними смисловими образами друга були

перекотиполе, билина, руде ягняточко). Це звертання сповнене співчуттям і водночас є своєрідним дорученням до тих «ми», які «восени таки похожі хоч капельку на образ Божий». Одинокий друг схожий на образ Божий своїм стражданням у пустелі. Як і в Біблії, пустеля у Т. Шевченка – це світ, позбавлений цінностей, ідеалів, Божого смислу. Пустеля поглиблює духовну спрагу ліричного героя-автора.

Остання строфа сповнена сумом за Батьківщиною, жалем до самотньої людини, зневірою в можливість мати родину, і напевно, страхом померти на чужині. Порівняння «помарнілої пустині» з «трупом бездиханним» викликає низку асоціацій – домовина, хрест, свічки, і врешті-решт – похорон, тобто йдеться про своєрідну духовну смерть героя. Хата в рідному краї – це гармонія і щастя, благо, а хата на чужині – домовина. Фінал твору, як бачимо, не зорієнтований у майбутнє.

Поезія Т. Шевченка «Ми восени таки похожі...» – цілісно, образно й ідейно пружна, філософськи наповнена структура. У ній віддзеркалюється «історія душі» ліричного героя/автора, випрозорюється образ болю-туги, що спричинює ностальгію у відірваного від ріднопростору українця-страдника.

Література

1. Большаков Л. Шляхами великої долі / Л. Большаков. – К. : Веселка, 1984.
2. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : Словник-довідник / Віталій Жайворонок. – К. : Довіра, 2006.
3. Клименко В. Свідомі й сенсорні дії у психічному відображенні / В. Клименко // Практична психологія та соціальна робота. – 2001. – № 5.
4. Костенко Л. Поет, що ішов сходами гігантів // Українка Леся. Драматичні твори / Ліна Костенко. – К. : Дніпро, 1989.
5. Леві-Строс К. Первісне мислення / К. Леві-Строс. – К. : Український Центр духовної культури, 2000.
6. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури / Євген Маланюк. – К. : Обереги, 1992.
7. Шевченко Т. Твори : у 5 т. / Т. Шевченко. – К. : Дніпро, 1985. У тексті посилаємося на це видання, зазначаючи в дужках номер джерела (перша цифра) та том (друга цифра).
8. Юнг К.-Г. Проблемы души нашего времени / К.-Г. Юнг. – СПб. : Питер, 2002.

Охоронний модус рідної мови на чужині (на матеріалі листів Павла Грабовського)

Епістолярій П. Грабовського – важливе джерело вивчення секретів творчої лабораторії письменника, його психології, світогляду, а також тривання національної самобутності, духовних зв'язків із Україною в умовах заслання. Листи допомагають виявити й проаналізувати роль рідної мови в утримуванні зв'язків письменника з Україною, в збереженні духовних засад життя, національної самобутності письменника-українця на засланні.

Як відомо, з 38 років життя П. Грабовський 14 років провів на засланні. Двадцятичотирирічним (після утримання близько двох років у Харківській, а потім Ізюмській в'язницях) зі сформованими засадами світогляду П. Грабовський потрапив на заслання. Навчання в церковнопарафіяльній школі, в Охтирській бурсі, харківській духовній семінарії, самоосвіта, збирання українського фольклору, участь у групі «Чорний переділ», співпраця з газетами «Южный край», «Харьковские губернские ведомости», служба у війську – це ті факти особистого життя П. Грабовського, що формували й узмістовнювали його зв'язки з ріднокраєм, «котрі поєднують людей етносу з їх країною, котра силою цих зв'язків перетворюється на рідний край, батьківщину» [9, с. 128].

Ріднопростір був для П. Грабовського (як для кожної людини її Батьківщина) і мав стати у подальшому свідомому житті *територією* його реалізації, тим «місцерозвитком» (Ю. Барабаш), що увиразнював його життєві позиції, ідеали, активізував багатоманітні зв'язки з народом, упричетнював його до культури свого народу, сприяв «українському осенсовлюванню світу» [2, с. 9]. Географія рідного краю сформувала його активність, що вповні закономірно, позаяк «найвищий – пойопсихічний – шар волі й мислення особливо піддається впливові природних ознак географічного середовища. ...північноукраїнське лісове довкілля суцільністю своїх даностей вимагає від людини активної світосприймальної настановленості» [8, с. 150]. Як відомо, природа надає свідомості етнічної специфіки [див: 5, с. 64]. Внутрішні структури П. Грабовського були спрямовані на максимальну реалізацію його потенціалу в ріднопросторі. Однак поліційний нагляд, арешти, в'язниці розірвали живий зв'язок П. Грабовського спочатку з українською спільнотою, а потім і з територією – заслання силоміць вирвало його з України, з рідного «підсоння». Він потрапив в інший клімат, в інший геопростір, в інше культурне поле (!), в інше мовне середовище (!). Фізична й психічна непідготовленість П. Грабовського до цих умов посилила гостроту його переживань; він доволі

емоційно реагував на несправедливість, зазіхання на його свободу вибору: «Скажу вам по совісті, – писав у листі до І. Франка від 1 листопада 1894 р., – що коли мене можна було заслати, так хіба за думки; бо що міг я зробити активного 18-літнім хлопцем без ніякої освіти та досвіду? Я болів душею, дивлячись навкруги, як бол[і]ю й нині, – ото вся моя провина» [1, с. 205].

На засланні виявилися незапитаними погляди П. Грабовського на складені його народом і перевірені упродовж століть життєві цінності, моральні пріоритети, етичні правила взаємостосунків, що їх, попри несприятливі обставини, письменник-українець не забував і свято зберігав як цінність, із якою сподівався повернутися в Україну.

Адаптуючись до чужого простору, П. Грабовський найперше апелював до власного досвіду. Не лише досвід, але й уява, пам'ять і переживання митця у цей період «виповнені» лише Україною: «Коли я опинився в іркутській тюрмі, з перспективою каторги або вічного поселення в Сибіру, *тяжкий сум за Україною* (тут і далі в цитатах курсив наш. – Л. Г.) стис моє серце; вона являлась перед мене в якомусь надзвичайно принадному світлі, *панувала* моїми думками» [1, с. 188]. Сформовані в ріднопросторі світопереживання, світоставлення, національні символосмисли тощо в умовах заслання мали застосовуватися, звісно, до сприйняття й потлумачення іншого світу, що було неприйнятним, тому мав змінюватися (адаптуватися або створюватися новий) механізм осмислення й усвідомлення чужого простору. До таких випробувань П. Грабовський (як психотип) був не готовий. Так «зачиналася» драма внутрішнього світу митця; а неузгодженість із внутрішніми силами, як відомо, спричиняє дискордизм – зникає вітаїстичність.

П. Грабовський відчайдушно хапався за найменшу можливість утримати духовний зв'язок із Батьківщиною: листувався з письменниками, громадськими і культурними діячами, писав статті, поезії, перекладав, прагнув якомога глибше пізнати літературний процес. І найпершим та головним (!) чинником, який утримував українськість митця в чужому краї, стала своєрідним острівцем духовності, була його рідна мова.

Так уже перші листи з заслання засвідчують реакцію душі й тіла П. Грабовського на загрозові для нього – письменника! – умови: він із розпачем констатував свою відірваність від живого літературного процесу: «Я стою оддалік усякого літературного руху, а не маю зв'язків ні з ким з письменників українських, кільки вже років я не чую ні рідної мови, ні милого гуку, не бачу життя, що одне дає реальний зміст і щиро сучасні мотиви твору» [1, с. 174]. Пишучи поезію, він помічав свої хиби: зрідненість змісту, повторюваність мотивів тощо [1, с. 178]. Зауважимо: це неминучий

(дещо передбачений та й закономірний) процес, викликаний відірваністю від мови та «місцерозвитку». З цього приводу слушною є думка Є. Маланюка: «...треба мати тривалий контакт з даним географічним положенням, коли ж той контакт тратиться, про жадну тяглість людської творчості вже не можна говорити» [6, с. 9]. П. Грабовський усвідомлював, що «можна видобутись з декотрих із тих хиб» [5, с. 178], але для цього необхідно якомога швидше повернутися в Україну.

Він бажав працювати над історичними творами, над оповіданнями «з побуту рідного люду», над книжками «для освіти народної», над працями про українське письменство, але не мав для того потрібної літератури, а головне – був відірваний від України, про що *неодноразово* писав у листах. Місткі за своєю суттю думки 1892-1893 рр. свідчать про високе почуття громадянської відповідальності П. Грабовського за мову, культуру, Україну.

Рідна мова, яка «зливається з особливостями духовного й матеріального світу, який оточує народ, навіть із тим географічним простором, де він мешкає» [7, с. 3], посилює біль розриву П. Грабовського з ріднокраєм. Життя митця на засланні було одноманітним, сірим та нецікавим, але, попри це, він прагнув відбутися як митець, сподівався повернутися в Україну, щоб допомогти співгромадянам «бути європейцями на ґрунті українському» [5, с. 190], утверджувати національну ідею.

П. Грабовський писав поезії, статті, перекладав твори письменників різних літератур, опановував *рідну* мову в *чужому* середовищі. Однак внутрішнє незадоволення реаліями чужого світу викликали спогади про рідний край, а з ними з'являлися занепокоєння і тривога. Його твори уподібнювалися до сумних монологів зі світом. У цей період активізувалося незадоволення життям, позаяк не було органічної взаємодії внутрішніх стимулів, не було співдії ресурсів людини з зовнішнім світом, а зовнішній світ не мав таких сильних для П. Грабовського, запитаних його свідомістю стимулів. Митець усе ще намагався апелювати до минулого досвіду, жити спогадами та мріями; це деякий час його захищало від внутрішньої дисгармонії, проте недовго, бо щодень зникали перспективи поновлення зв'язку з Батьківщиною, українською мовою, культурою, зі своїм українським народом. Усе це унеможливлювало самореалізацію митця: внутрішня криза посилювалася – з'являлися невпевненість, розгубленість, а почасти й страх.

У такі моменти навіть доволі сильні особистості потребують допомоги – П. Грабовського рятувала рідна мова. У листах до І. Франка, М. Павлика, Б. Грінченка та ін. він просив надіслати книжки для читання, перекладів, удосконалення рідної мови, ознайомлення з літературним

процесом. Без книжок, писав він, «самотина відчувається ще дужчою самотиною» [1, с. 175]. Друзі допомагали йому друкуватися. Так мова стала тією сутністю, яка переважила страх бути загубленим, тривогу асимілюватися, загрозу втратити ідентичність, тобто утримувалася зв'язок із Україною, рідною культурою, історичною пам'яттю, народом.

Як засвідчують листи, попри несприятливі умови, обмежене спілкування рідною мовою, П. Грабовський ретельно й наполегливо працював над удосконаленням своєї мовної культури, ідейно-художнього рівня творів, цікавився новинами літературного й суспільного життя, висловлював думки про художню цілісність твору як одну з прикмет його літературної вартості, намагався перебувати у контексті літературної традиції, новітньої літературної практики: «З надзвичайною жагою накидався я на всяку книжку, в котрій міг відшукать що-небудь про Україну, її історію, письменство; я перечитував у тому напрямі все, що тільки можна було дістати з волі і що проносилося крадькома...» [1, с. 188].

Несприятливі умови життя й творчої діяльності продовжували перешкоджати самореалізації П. Грабовського. 1897 р. його перевели до Вілюйського округу Якутської області, де митець знову констатував свою самотність, свою мовну окремішність та загубленість «...у страшній глушині, серед якутів, не тямлячи ні словечка по-їхньому» [1, с. 187]. У таких умовах та через хвороби, що почали загострюватися й опановувати тіло, посилювалося притлумлення творчих можливостей митця, загострювалося відчуття чужинності (підкреслимо: він реагував на *чужий* світ як носій *української* інформації, *української* культури, *українських* смислових кодів тощо). «Про себе, власне, я перестав ... овсі вживати московської мови, а всякі виписки, замітки тощо роблю не інак, як по-українськи...», – писав П. Грабовський. Але цього було замало, особливо для ситуації білінгвізму, у якій опинився П. Грабовський і яка чи не найбільше виснажувала його, адже окремій людині, котра спілкується «не мовою свого народу, а чужинською, треба дуже багато сил витрачати, щоб протистояти потокам зрівноважливої енергії, яка прагне усунути порушення закону рідної мови й поменшити нагромадження негативної енергетики світу» [7, с. 3].

Так у чужому середовищі за допомогою рідної мови український митець П. Грабовський завойовував власний простір думання-буття-творчості, акумулював внутрішні сили на захист *свого*. Тут, у далекому Сибіру він – українець! – намагався активізувати свій творчий потенціал, внутрішні сили, щоб захистити себе, посилити власну відповідальність за українське слово та підтримати відчуття належності до української спільноти: «Тут мені прийшла думка скласти укр[аїнський] словарик –

принаймні для себе» [1, с. 188], – пише він у листі до В. Лукича від 10 серпня 1893 р. П. Грабовський знайомився з засланцями-українцями, щоб «списувати з їх уст слова».

Сформований у ріднопросторі світ почуттів, переживань, символів, знань, ідеалів, норм, правил тощо, а також рідне слово в поезії, публіцистиці, перекладах, листах, а ще, очевидно, «мовна фізіологія» (В. Федоренко) допомагали протистояти його «розукраїнюванню» (Р. Кісь): «...мої українські почуття на чужині прокидались з новою силою, – душею я линув до України, котру надовго втратив...» [1, с. 187].

Мрії П. Грабовського повернутися в Україну щодень ставали примарними, а отже, сенс і цілі життя зникали, що з погляду психології вповні закономірно, адже «для збереження душевної рівноваги людині потрібна певна ціль в житті, яку вона вважає високою, і гордість, що він працює заради її здійснення» [6, с. 84].

Смерть посестри Надії Сигиди, оманливість сподівань хоча б колись потрапити в простір рідного неба й рідної землі, глибинне відчуття хаосу чужого світу й своєї зайвості в чужопросторі, душевний біль, недостатня подієвість життя, низькі можливості самореалізації, відсутність планів на майбутнє збіднювали життя П. Грабовського. Чужа мова не інформувала його про світ – речі, об'єкти культури іншого народу так і залишалися для нього невідомими, незрозумілими. Чужий світ означає відчуження не лише від інших, але й від себе: вигнання в найпростішому щоденному сенсі...» [4, с. 112]. П. Грабовський не міг себе ідентифікувати з іншим світом, бо його знання не могли бути прищепою на чужому ґрунті, а це означало, що йому було важко розуміти себе, знаходити внутрішні джерела для саморозвитку. Інтерпретація власного досвіду (як один із способів самозахисту та душевної реанімації) вже не приносила результатів, позаяк світоналаштованість у П. Грабовського інша: «Через десять років можна буде тільки сподіватись на вороття прав та беззапинне життя по всьому Сибіру, а що тичеться до рідного краю, то я вже не маю надії його побачити...» [1, с. 187-188].

Поступово світоналаштованість П. Грабовського трагізується – він переживав, що не може конкретними вчинками допомогти українцям на Батьківщині: «Одно турбує мене: кличучи до праці, треба й самому працювати; але який діяч з мене для України? Я *мрець*, моя пісня одспівана, надій на краще немає... Та й що можна зробити тут? І що знав, забудеш... Трудно писати при таких обставинах...» [1, 193]. І все ж в умовах одноманітної сірості та малоподієвості життя у вигнанні П. Грабовський усе ще продовжував шукати опору чужинському, реалізувати свою потребу бути-в-Батьківщині-слові: він пише поезії, статті. Його праця – зразок

просвітительства і просвітянства, вияв патріотизму.

Рідна мова утримувала його фізичні й душевні сили. Проте згубний вплив зовнішніх обставин посилювався. Бракувало зв'язків із Батьківщиною, не було довіри до чужого світу, не було тієї духовної практики – зникала смислонасиченість буття, активізувалася хаотична довільність існування, з'являлося відчуття безвиході: «...нудьгую; здоров'я плохе; тяжко; а жити хочеться, душа просить любові та взаємин...проте мені лишилося одно – загибель» [1, с. 205].

Як засвідчують листи П. Грабовського, адаптаційні резерви його організму поступово вичерпувалися, позаяк мобілізація внутрішніх сил не могла бути тривалою. Над його відчуттями рідного краю безжально поглумилися (люди? обставини? доля?). Він був жорстоко відірваний від цілого корпусу миследій, від національного космосу, тобто (за С. Андрусів) від властивого українському народу способу жити, працювати, мислити, творити, молитися, осягати порядок речей у світі, розуміти і схвалювати певне співвідношення цінностей, володіти особливостями сприймання простору, часу, свободи і долі, верху й низу, далини й ширини. Організм П. Грабовського не поновлювався енергетикою рідної землі, а це спричиняло зміну ритму його життя. Чужина стала зоною його фізичного й духовного нищення.

Перебуваючи на засланні, митець перейшов той період тривоги, коли сигнали стресора він міг притлумлювати внутрішніми резервами організму; з 1895 р. у житті П. Грабовського настав інший етап – коли адаптаційні сили його організму були вичерпані й допомога могла бути лише зовні – або у вигляді підтримки, або шляхом усунення стресора (тобто чужого світу), що виснажував організм. Жодних змін у житті П. Грабовського не передбачалося: попереду були тяжкі роки заслання.

Тривала неадаптованість до чужого світу, усвідомлення неможливості розвиватися й працювати для України глибинно виснажували П. Грабовського. Так з'являлися «зойки душі» – поезії збірки «З півночі», в яких вилилася «пекельна мука життя». Про душевний стан митця у цей період красномовно свідчить написаний у травні 1895 р. лист до І. Франка. Ось лише деякі рядки, проте й вони глибоко відтворюють стан душі П. Грабовського-засланця: «Брак духовної цільності спиняє руку, нічого не дає роботи [...] В мені прокинулася душа з пекучими запитами власного щастя, земних благ... Хіба я не маю права? Хіба як людину зв'язати, так треба її добити? [...] Тільки хрест (на його могилі. – Л. Г.), ознаку муки, затешить серед степів [...]. Сумує душа моя, рветься серце на простір, а свідомість, що не вирватись йому, може, довіку, знесилує думки. Журно, та й

пісні мої не кращі» [1, с. 212-213]. Листи П. Грабовського від 1895 р. до 1902 р. сповнені смутку, туги й безвиході. Митця охоплювало відчуття невідворотності близької смерті й довічної розлуки з Україною.

Прагнення П. Грабовського української стихії в слові, в об'єктах природи, в спілкуванні тощо до останніх днів утримували його українськість, його зв'язок із Батьківщиною в умовах заслання. На чужині він переживав *сутнісне страждання*, вболіваючи за своє українське єство, яке осенсовлює матеріальний і духовний світ українця, де б він не перебував.

Література

1. Грабовський П. Твори : У 2 т. / П. А. Грабовський – К. : Дніпро, 1985. – Т. 2.
2. Кісь Р. Глобальне – національне – локальне (соціальна антропологія культурного простору) / Роман Кісь – Львів : Літопис, 2005.
3. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури / Є. Маланюк. – К. : Обереги, 1992.
4. Манеа Н. Про чужинство / Н. Манеа // Сучасність. – 1993. – № 7.
5. Павленко В. Введение в этническую психологию / В. Павленко, С. Таглин. – Х.: ХГУ, 1992.
6. Селье Г. Стресс без дистресса / Г. Селье. – М. : Мысль, 1979.
7. Федоренко В. Рідна мова – Божа благодать / В. Федоренко // Дивослово. – 2009. – № 2.
8. Філософія : Світ людини. Курс лекцій : навч. посібник / [В. Г. Табачковський, М. О. Булатов, Н. В. Хамітов та ін.] – К. : Либідь, 2003.
9. Швецова А. Культурні проєкції національного характеру / А. Швецова // Сучасність. – 2000. – № 7-8.

Журба Олександра Олеся-емігранта: етнопсихологічний аспект

Для тих, хто прагне глибше пізнати творчість О. Олеся, необхідно заглибитися у психологію його творчості; знайти ключ до трактування складної поезії митця; з'ясувати, чому журба і радість стали ідейно-емоційними домінантами усієї творчості О. Олеся; чим жив поет-українець за кордоном; як реагувала його душа на чужину упродовж двадцяти років; коли і за яких обставин з'явилися перші надломи серця О.Олеся; як рятувався

митець на чужих землях; у чому вина митця-українця, який, опинившись на чужині, не міг працювати; чому передчасно згас «король лірики»?

Про О. Олесь-лірика, про антеїзм письменника йдеться у працях дослідників різних років (Г. Костюка, Р. Радишевського, Л. Голомб та ін.). Проте секрети творчості митця, як відомо, не можна досягнути вповні. Учених завжди цікавило антитетичне поєднання у творах письменника журби і радості. «Звідки ж у братових творах радість, сонце, квіти, багата розкішна природа? – запитує сестра письменника Г. Грекова. – Це, певно, від щорічного перебування влітку у материних батьків у селі, куди на початку літа ми виїжджали, повертаючись у Білопільля лише у вересні» [3, с. 11]. У цьому глибинному зв'язку О. Олесь з природою виявляється та «генетична «українськість» (Я. Голобородько), що завжди структурувала духовне єство письменника. Перебуваючи за кордоном, він згодом зізнавався: «Знаєте, я люблю природу, особливо нашу... поля, степи, ріки наші... Нема ніде таких річок, як наші» [3, с. 119].

Природа з дитинства стала для О. Олесь живильним джерелом. І з роками образна пам'ять митця легко відтворювала раніше пережиті емоційні стани:

В дитинстві ще... давно, давно колись
Я вибіг з хати в день майовий...
Шумів травою степ шовковий,
Сміявся день, пісні лились... [2, с. 54].

Письменник натхненно працював, йому було спокійно і затишно від споглядання світу, він радів, що наділений Божим даром творити, і в такому піднесеному стані щиросердно благав:

О Боже мій милий! Пошли мені розум!
Пошли мені серце, пошли мені душу,
Щоб добре любила і коїть не вміла
Ніякого зла! [2, с. 568].

Прикметно, О. Олесь-українець відчував себе складовою етнічної картини світу:

Я молюсь. Душа моя
Скрізь в повітрі розлилася...
Степом, небом пройнялася,
Світ в мені і в світі я [2, с. 196].

Його образи місткі, глибокі і дещо несподівані, як от:

Хтось у дзвони тихо дзвоне,
Бог чи коник степовий, –
Я не знаю: в травах тоне

Той дзвонарик світовий.
Я молюся небесам.
Віра в мене дужча криці, –
Степ – один суцільний храм [2, с. 196].

Митець реагував на все, що його оточувало, – дерево, квітку, сонце, вітер, могилу предків, він умів чути звуки «дивної весни». Але журба і сум, а інколи і нотки песимізму, все частіше звучали в поезії О. Олеся. У листі до Є. Чикаленка він писав 1915 р.: «Перекинувся б перекотиполем, покотився б по степах безлюдних, по ярах глибоких, прибився, припав би до якого-небудь коріння і лежав би доти, доки не прийшов би до пам'яті. Як побитий лежу і сам не знаю – хто так тяжко мене порубав, понівечив» [3, с. 147-148]. Лише у людини зі зболоною душею могли виникнути такі порівняння.

Ускладнювала емоційний стан О. Олеся робота на міській різниці – вразлива душа поета не могла спокійно реагувати на смерть тварин. «Він каже, що служба на різницях так йому псує нерви, відносини з начальством так його дратують, що він не може нічого писати, у нього ніколи немає поетичного натхнення (...) А вічно втомленій службою людині з пожованими нервами неможливо творити, хоч яка б та людина не була талановита!», – пояснював Є. Чикаленко [3, с. 37].

Одна за одною виходили його збірки. «З журбою радість обнялась» кольоризувала й усутнила все життя письменника. О. Олесь боляче реагував на революційні події, на його руках відійшов у вічність друг Хороманський, із домівки поета в останню дорогу провели брата дружини Свадковського. У цей час О. Олесю надзвичайно тяжко, йому постійно згадувалися безтурботне дитинство, мати, рідні серцю простори. Чи не в такі неймовірно важкі хвилини з'явилися пророчі рядки, які засвідчували (можливо, ще інтуїтивно) початок внутрішньої підготовки О. Олеся до чогось особливого, небажаного:

Не беріть із зеленого луку верби
Ні на жовті піски, ні на скелі,
Бо зів'яне вона від жаги і журби
По зеленому лузі в пустелі [2, с. 118].

О. Олесь переживав відчай і розпач. Про цей час згадує сестра письменника М. Голубєва: «Ми боялися за стан його здоров'я. Виїхати... куди завгодно, аби не бачити смерті й крові. Але куди? З Києва не вибратися... «Більше я не можу витримувати, я збожеволію, – говорив він...» [3, с. 17]. Митець боявся знищення себе духовно й фізично. Не витримавши нестерпних випробувань, О. Олесь написав матері короткого листа: «Несподівано від'їжджаю за кордон. Не турбуйтеся, я дам знати

про себе. Мамочко! Не сумуй, пробач мені, але я більше не можу... Олесь» [3, с. 17]. Страх, стверджують психологи, застерігає від гріха. Страх уберег О. Олесь від непоправного, але не убезпечив від важкої пожиттєвої розлуки з Батьківщиною. О. Олесь тікав від крові громадянської війни, негараздів, тривог світу, шукаючи рятунку й спокою. Обставини й люди насильно й невідворотно відірвали О. Олесь від рідних місць. Від'їжджаючи, він сподівався на швидке повернення, але «відбулося насильницьке і незворотне відсічення людини від рідних місць, людського «я», від його справжньої домівки; журба вигнання невиліковна», – зауважує дослідник Е. Саїд [5, с.252].

Невблаганна доля судила Олесеві найгірше, що тільки могло спіткати талановиту людину: життя і смерть на чужині. Із виїздом за кордон був силоміць розірваний зв'язок із місцевістю, кліматом, культурою, землею, традиціями, мовою, природою – водномить усього цього не стало. Відразу «з відсторонюванням від первинної оселі духа» (Р. Кісь) розпочався процес «духовного виємігрування» О. Олесь: митець потрапляє в інше, чуже для нього середовище, в іншу культуру, де, скажімо, такі змістовні означники духовного життя українців, як Дідух, Різдво, Великдень, покуть, рушник тощо, стають на чужині незапитаними, непотрібними, як, власне і вміст його пам'яті. Так О. Олесь потрапив у чужий йому світ, а «для людини світ це, насамперед, те місце, де вона стоїть і серед чого перебуває» [1, с. 170].

Німеччина, Угорщина, Австрія, Чехословаччина – ті країни, яким він так і не відкрив свого серця, бо вони для нього були й залишилися чужиною. «Пафос вигнання у тому, – наголошує Е. Саїд, – що навіть сама земля – міцна опора, що втілює надію, – іде у тебе з-під ніг; додому шлях заказаний» [5, с. 256]. Від'їжджаючи за кордон, О. Олесь не відчув, як рідна земля ішла у нього з-під ніг, бо сподівався на швидке повернення. Але, потрапивши за кордон, відразу збагнув іншість чужого світу і загрозу знеособлення себе як українця. Як у такій ситуації має реагувати українець? письменник? Які рецепти духовного вистояння? *Пристосуватися... Призвичаїтися...* Проте все це означало слугування іншим ідеалам, життя за іншими правилами.

На чужині перед митцем постало першочергове завдання – скласти скалки свого розбитого й розірваного життєвими негараздами життя, знайти нові життєві орієнтири, цілі, щоб працювати й вижити. Відірваність від території, обмеженість у листуванні, живому спілкуванні з рідними, однодумцями – це реалії життя О. Олесь-емігранта. О. Олесь був внутрішньо не пристосований до життя в чужому світі, у неприродному для нього середовищі. Відірваного від рідномовного оточення, звичного

клімату, традицій О. Олесь охопила тривога. Тут варто говорити про «культуру вини» українського письменника-патріота. Він часто аналізував пройдене та пережите і жалкував за вчиненням:

Дивлюсь на пройдену дорогу,
І гнів, і жаль мене пече [2, с. 287].

Митець багато працював – ідеться не лише про його активність у суспільному житті, а й роботу внутрішню, тобто спілкування зі своїм Я. У такий спосіб О. Олесь означував коло обов'язків, які сприяли б структуруванню його внутрішнього світу, забезпечили б душевну рівновагу, боронили його українську сутність. Перше, що могло запобігти внутрішній руйнації О. Олесь, була його громадська, видавнича діяльність. Так, скажімо, у Відні він долучився до створення Українського вільного університету, «Союзу українських журналістів і письменників», засновував журнали «На переломі», «Сміх» і не полишав пера. Він намагався активізувати українських емігрантів за кордоном. Але «новий світ вигнання виходить не надто органічним, якимсь «створеним», що походить на художній твір» [5, с. 258]. Друге, що мало б його захистити, – друзі, однодумці. Однак у них він розчарувався. Байдужість земляків зводила всі його сподівання нанівець і стала тим стресором, що безжально рвав душу й тіло О. Олесь. Свої емоції він виповідав у збірці сатиричних творів «Перезва». Звернімо увагу, саме сатирою відгукується душа короля лірики О. Олесь.

Я ніколи не був шантажистом,
Паразитом, хвальком, брехуном,
Ні старим, ні малим журналістом,
Що роздовбує смітник пером.
Я з потворами тільки змагався
І лишився самотнім в борні,
І за плац, де я кров'ю вмивався,
Доведеться платити мені [2, с. 833], –

писав О. Олесь у поезії «Я ніколи не був шантажистом». Наведені рядки, як і багато інших, – реакція його серця на почуте й побачене, крик душі. У творах цього періоду йдеться про рану душі й тіла, про стогін, смуток, втому, отруєні думки, про сонце, що вже погасло. Болісно реагував митець на голод у радянській Україні, про що свідчить цикл його творів «Голод». Упродовж 1919-1922 рр. він разом із А. Крушельницьким збирав кошти на допомогу голодуючим в Україні.

Він сумував, нудьгував, мучився, почувався незахищеним. О.Олесь став «непроникливо важкуватим» (М. Рудницький). Його внутрішні стимули не взаємодіяли із чужим йому світом. У листі з Праги до П. Карманського від

27 грудня 1937 р О.Олесь зауважував: «Пишете, що живу в Європі. Чорт би її взяв! Я думаю, що більш самотньої людини нема навіть у Ваших джунглях, як я» [3, с. 172]. Як відомо, незадоволення, що стосується відсутності того, що ми любимо, називається сумом [див.: 4, с. 37]. За сумом з'являється страх духовного занепаду і знищення, а потім – ознаки ностальгії, що виповідаються у збірці «Чужиною».

Він постійно згадував Україну й тужив за нею – у думках, у спогадах, у творах, у мріях, у розмовах, у сподіваннях, у зітханнях. «Чужина навчила мене, чи варто пригадувати мрії», – говорив О. Олесь [3, с. 48]. «Як довго, – писав він, – людина дише повітрям, вона не знає його ціни. Як довго письменник черпає наснагу для свого таланту з джерел рідної землі і кольорів неба над головою, йому здається, що це процес природний, мов їжа чи сон. Та досить опинитись на чужині, як ти стаєш нездатним викресати з свого серця ні одної іскри, з якої народжується справжня поезія» [3, с. 51].

Його душевні й фізичні сили танули, він боявся втратити пам'ять душі. Єдиним рятуванням від духовної руйнації стає для О. Олесь *рідне слово*. Йому чужа німецька мова, він не може до неї звикнути – і залишає Німеччину. Але переїзд до Чехословаччини не зарадив. «Але я не можу, як деякі землячки, переорієнтуватись на чеську мову і чеські газети, органічно не можу» [3, с. 49], – говорив він. Хоча б частково пояснити структури душі українця допоможе теза Г.-Г. Гадамера: «Коли прибулий у чужу країну почувається як гість у мовному середовищі цієї країни, він ще не втратив своєї батьківщини» [1, с. 188].

Минав час, і О. Олесь розумів, що вже ніколи не повернеться на Батьківщину:

Як пес голодний, кинутий і гнаний,
Блукаю я по вулицях чужих...
Сміється з мене жах, глузує, неблаганний,
З думок сполоханих моїх.
Сміється цілий світ... Мовчать спокійно друзі,
Вмира без відгуку мій крик,
Іду кудись в сльозах, в ганьбі, в нарузі.
За роки я до всього звик [2, с. 415].

Необхідно було пристосовуватися до життя на чужині, внутрішньо переорієнтовуватися на *існування* без України. Його спогади невпинно продовжували реанімувати знаки української етнокультури, які художньо розпросторювалися у поезії. У переважній більшості поезій цього періоду – реакція письменника на розлуку з Батьківщиною, біль, переживання спогадів, «високий сум» (П. Мовчан) відірваного від батьківщини талановитого

українця. Написана на чужині поезія засвідчує, що «схвильований суб'єкт (О. Олесь. – Л. Г.) і хвилюючий об'єкт (Україна. – Л. Г.) об'єднані в нерозривний синтез. Емоція є своєрідний спосіб розуміння світу» [4, с. 130)]. Батьківщина приходить до О. Олесь в актуалізованій «внутрішній формі слова», в образах, які тримала його пам'ять серця, з'являлися в напруженому пригадуванні дитинства (степ, сонце, могила, річка тощо).

Проте все частіше деякі традиційні складові національної картини світу зникали, стиралися, що було неминучим. Для письменника кожне пригадування було самокатуванням. Із цього приводу психологи зауважують: «Хто згадує про предмет, від якого він колись мав задоволення, той бажає володіти ним за тих же обставин, як було тоді, коли він насолоджувався першого разу» [4, с. 37]. Але володіти цими предметами/об'єктами (як то: український степ, жито, волошка, вітер, сонце тощо) О. Олесь уже не міг, бо зв'язок із ріднокраєм був безжально розірваний. Про цей стан письменника так писав М. Рудницький: «Психологія не може пояснити, чому мозок та уява, а може, якийсь гвинтик в організмі поета загальмовують приплив свіжих образів. Олесь стверджував: невимовна туга за рідною землею скувала його творчі сили. Поетові необхідно було, щоб дійсність з усіма людьми та предметами була зв'язана тисячними нитками з його внутрішнім світом. Цих не спійманих ниток не існувало, на душу не падав жоден місячний промінь» [3, с. 51]. Так у творах письменника картина світу змінювалася, спрощувалася. Митця точили туга і безнадія. «Він (О. Олесь. – Л. Г.) глибоко усвідомлював, що нічого тут (за кордоном. – Л. Г.) не знайшов, крім потреби забути все» [3, с. 51].

Порушені проблеми не вичерпані. Викладені міркування – лише штрих до вивчення глибин трагізму життя і творчості українського письменника О. Олесь. І слухна заувага П. Карманського («Так тужити за Україною, як тужить Олесь, умів тільки один Шевченко. І так її любити» [3, с. 55]) має відкрити нові обрії осягнення художнього доробку письменника.

Література

1. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика / Г.-Г. Гадамер. – К. : Юніверс, 2001.
2. Олесь О. Твори : у 2 т. – Т. 1 / Олександр Олесь. – К. : Дніпро, 1990.
3. Поет з душею вогняною. Олександр Олесь у спогадах, листах і матеріалах. – К. : Дніпро, 1999.
4. Психологія емоцій. Тексти / Под ред. В. К. Вилюнаса, Ю. Б. Гиппенрейтер. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1984.
5. Саид Э. Мысли об изгнании / Э. Саид // Иностранная литература. – 2003. – № 1.

Мова-Україна-чужина в долі Володимира Винниченка

*Моя Україна, Україна без наймита,
Україна Нечая, Перебийніса, Залізняка,
Шевченка, Україна без хлопа...*

В. Винниченко

Багатогранний доробок В. Винниченка різноаспектно вивчали літературознавці С. Михида, Л. Мороз, В. Панченко, Г. Сиваченко та ін., філософи Н. Гусак, О. Петрів та ін. З-поміж низки ґрунтовно осмислених у доробку письменника проблем все ще відкритими для студіювання залишаються активно ним пропаговані конкордистські ідеї. Листи, щоденникові записи В. Винниченка сприяють осмисленню проблеми мови (як національного ідентифікатора, засобу реалізації творчого потенціалу, узгодження внутрішніх і зовнішніх сил людського організму) в системі конкордистських ідей В. Винниченка, з'ясуванню значення рідної мови в досягненні гармонії, щастя, рівноваги українського письменника на чужині.

Дослідниця О. Петрів зауважувала, що проблему української мови В. Винниченко осмислював у екзистенційному вимірі – як сутнісну ознаку нації, беззаперечну умову її буття, як можливість нації бути окремішністю, індивідуальністю в розмаїтті собі подібних [див. про це: 14]. Зауважимо факти життєдіяльності В. Винниченка, які 1) характеризують письменника і політика як речника конкордистської етики, до якої він тяжів від початків своєї творчості, 2) конкретизують роль мови в життєтворчості митця, коли мова була виразником і охоронним модусом його Я та національної ідентичності в Україні та на чужині, рушієм його діяльності, а ставлення митця до мови – показником громадянської позиції, «чесності з собою», підосновою рівноваги й гармонії. Як засвідчують листи й щоденники В. Винниченка, мова займала ключову позицію в створенні його родини, організації громадського, політичного і творчого життя. Мова допомагала йому «бути в злагоді з собою, вічно зрівноважувати свої сили, постійно підводити позитивний моральний і фізичний баланс свій» [4, с. 66].

Відомо, що моральним гаслом в етиці конкордизму – і це показово – є не «Ти мусиш!», а «Якщо ти хочеш, то...», тому вона відкидає будь-які приписи-накази. Серед низки правил, яким, за В. Винниченком, має підпорядковувати себе індивід, виокремимо ті, які цікавлять нас із огляду на порушену в цій статті проблему:

- Бути у згоді з іншими, не шкідливими живими істотами на землі.
- Не послуговуватися нічим, непритаманним природі людини.
- Біти цілісним (чинити так, щоб кожна дія була результатом

узгодження головних сил – розуму, почуттів, волі).

- Бути чесним із собою («...виводь на поверхню свідомості кожную підсвідому думку твою, кожне приховане почуття, не старайся з легкодухості, чи надмірного егоїзму, чи зі страху загубити свої звички та лукавити з собою, не бійся бути правдивим та сміливим, насамперед перед собою»).
- Бути погодженим у своїм ділі.
- Бути послідовним.
- Не намагатися любити ближніх без власної оцінки і не претендувати на їхню любов, не будучи цінним для них.
- Пам'ятати, що всі люди, в тому числі й індивід, якому адресовані побажання, хворіють на страшну хворобу – дискордизм. Боротися з нею слід не догмою, не ненавистю, не карою, а розумінням, жалістю, співучастю.

Ставлення індивіда до колективу має бути підпорядковане таким правилам:

- Не панувати і не підлягати пануванню.
- Бути ні над колективом, ні під ним, а тільки активною відданою клітиною його. І тоді навіть страждання за нього буде вищою радістю [цит. за: 1].

«Мовні» питання у життєдіяльності В. Винниченка актуалізуються з появи першого оповідання початківця «Народний діяч». Очевидно, не варто відкидати факту написання твору російською мовою – це могло стати однією з причин недовершеності оповідання, адже мова, за В. Гумбольдтом, нерозривно злита з внутрішньою природою людини. Отже, під час роботи над оповіданням мислення В. Винниченка рідною мовою, його єство зблизилося з іномовною матрицею і глибинно відштовхнулося від штучного, чужорідного тіла (мови) – так головню з цієї причини перша літературна спроба була запрограмована на невдачу.

Як відомо, від часу виходу оповідання В. Винниченка «Краса і сила» його творчість схвалюють С. Єфремов, Є. Чикаленко, І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський, А. Ніковський та ін. І все ж українська критика у широкому загальному творі письменника не приймала, ймовірно, з тієї причини (за А. Ніковським), що «просто не годна була потовпитися... за інтенсивною продукцією цього письменника» [12, с. 17]. Не всі готові були сприймати нове трактування проблем моралі, «розхристаність стилю» (М. Вороний), грубувату мову творів В. Винниченка, а отже, складно було й друкуватися. Так, скажімо, «Літературно-науковий вісник» не прийняв до друку таку «аморальну» річ, як «Чесність з собою».

Допомогу надало російське видавництво «Земля», що видрукувало твір у перекладі російською мовою і виплатило авторові належний гонорар.

Усупереч українській критиці, яка лише ганьбила твори В. Винниченка або намагалася їх не помічати (щоправда, не помічати було неможливо), російська критика була прихильною до творчості митця, а редакції численних видавництв та збірників запрошували його до співпраці. Так В. Винниченко-письменник опиняється перед вибором – залишитися в українській літературі, неосмисленим і цькованим (хоча й друкованим), чи перейти в російську літературу і бути прийнятим і поцінованим. «Скажу щиро, – писав він із цього приводу в листі до Є. Чикаленка 1912 р. – велика спокуса до того (перейти в російську літературу. – Л. Г.)» [цит. за: 8, с. 65]. Для амбітного й цілеспрямованого В. Винниченка це насправду було спокусою.

У роки вагань та сумнівів підтримують письменника друзі та колеги. «Дорогий товаришу! – пише М. Коцюбинський у листі до В. Винниченка 31 грудня 1909 р. – Ви мене так засмутили, що я довго не міг навіть одписати на Вашого листа. Ви, людина ідейна, яка міцно зв'язала себе з нашим народом, переходите на чужу літературу, мотивуючи свій вчинок тим, що Вас «виписують» (!), а Ви не хочете пручатись. З боку я просто дивуюсь. Хіба ж Ви пишите для критики? Хіба для Вас таку велику, таку рішучу має вагу те, що скаже той або инчий? Хіба, нарешті, Ви думаєте, що у нас є серйозна критика, як у людей? [...] Те, що є у людей, у нас не скоро буде, особливо, коли наші люде, творці культури, з легким серцем покинуть свій народ та перейдуть до багатчих [...] Дуже гірко було мені читати Ваші слова, досадно на Вас і за Вас навіть, бо я певний, що коли Ви перейдете на російський ґрунт, то тільки собі на шкоду. Письменник (поет, белетрист) не може безкарно змінити мову: вона помститься» [9, с. 56]. Відомо, що досадувала на такі спроби В. Винниченка й Леся Українка. Як видається, ці різкі (з певним відтінком закляття) застереження М. Коцюбинського про кару та помсту мови не могли залишитися поза увагою В. Винниченка.

Письменник розумів важливість свого кроку і знайшов у собі потугу не вийти «з меж нашого невеличкого українського степу» [цит. за: 8, с. 65], тобто, за В. Гумбольдтом, «з кола своєї мови», а отже, не знеособитися, а продовжувати відчувати оберегову силу слова. У цій складній ситуації В. Винниченко мав бути правдивим перед собою та народом і зробити вибір, що відповідав би його внутрішній сутності. У разі неправильного вибору він міг назавжди опинитися поза українським досвідом, культурою, втратити громадянську гідність, національну ідентичність і не

реалізуватися у «сродній праці». У такий спосіб, як видається, у житті письменника визначально для подальшої життєдіяльності актуалізувалася одна з засадничих у його етичній концепції ідея «чесності з собою». Не маючи змоги змінити обставини, письменник, за його ж теорією конкордизму, своїм вибором не дозволив цим обставинам поневолити себе, змусити чинити нечесно, дисгармоніюватися, стерти скрижалі духовної матриці, врешті-решт, зробити себе нещасливим. «Відверте, точне формулювання самому собі цілі свого вчинку» (за В. Винниченком, це один із засобів гармонізації особистості) – залишитися з українським словом, служити українській літературі – допомогло письменникові уникнути самозасудження і самозневаги.

Відтепер і до останніх днів життя В. Винниченка *його Я і рідна мова* розумітимуться як невіддільна жодним силам органічна єдність. Рідна мова стала «фундаментальною характеристикою» В. Винниченка, вона забезпечила продуктивну діяльність митця і політика для українського народу та України. Чи не найповніше його переконання цей період засвідчують рядки з листа до Є. Чикаленка 1912 р.: «...бути чесним і щирим, не вважаючи ні на що. Моє діло служити тим, які дали мені життя, служити всім своїм життям, служити так, як я по-щирості і розуму вважаю [...] ...перестати буди сином свого народу... – цього не буде [...] Ні, я служитиму через те, що інакше не можу, як не можу дихати вухами чи очима. Бо це є та точка, в якій «чесність з собою» (гармонія чуття і розуму) приросла до мене. От через що... я не зможу бути російським письменником» [цит. за: 8, с. 66]. Так послідовно означуватимуться основні аспекти його теорії «чесності з собою», засадничі тези його конкордистської етики, у контексті яких захист рідної мови трактуватиметься як захист національної ідентичності, історії, культури, школи, книги, національної ідеї в цілому. Зауважмо, що В. Винниченко виступає на захист українського навіть у шлюбі, що засвідчує один із його листів до Є. Чикаленка 1911 р., у якому є такі рядки: «Жінка моя жидівка, але ми погодились, що сім'я буде українською і будемо мати дітей тільки тоді, коли мати їх підготується остільки, щоб вони могли бути виховані українцями» [цит. за: 15, с. 29-30].

Відтепер як власну образу, як чинник, що дискордує його, В. Винниченко потрактовує кожен факт поганьблення та безпідставного висміювання українського. Показовим із цього приводу є його відкритий лист до російських письменників (1913), у якому звучить заклик-вимога до колег із максимальною відповідальністю опрацьовувати характери героїв-українців, їхню мову, уподобання, не змальовувати українців виключно

недолугими. Мова, на думку В. Винниченка, – основа художньої правди. Вражають масштаби Винниченкових претензій до російських письменників: «Мені багато разів кортіло звернутися до тих письменників, які вживають одних «хохлацьких» словах «і», а в інших «и», з проханням розкрити мені загадку, яка мучить мене: Чому вони це роблять? [...] Я певен, що ні один з них не зміг би мені одповісти... От тут то починається образа. Образа від зневажливого, грубого і некультурного відношення до того, що тобі дороге, близьке, що виховало тебе» [3, с. 214]. В. Винниченко ревно захищає українське та себе в українському від різноманітних нападів, утверджує, таким чином, свою позицію і доводить, що кожна його дія – це результат узгодження його розуму, почуттів і волі.

У листі до редакції «Ради» (1914) він чітко викладає свою позицію українського письменника – й відкидає безпідставні закиди на свою адресу про нібито безпосередню участь у російській літературі, пояснюючи, що все російськомовне з його творів – це переклади, а всім «руським» органам, де він друкував свої праці, «давно офіційно заявлено мною, що я ні *на яких умовах* (курсив В. Винниченка. – Л. Г.) не даватиму їм робіт, писаних російською мовою» [цит. за: 8, с. 74]. Цей лист посутньо увиразнює світогляд, громадянську позицію, українськість В. Винниченка: «Дійсно, на самім собі я можу бачити велику силу, стихійну, непобориму силу чуття рідного! Коли я лишився українцем, то тільки дякуючи цьому чуттю...» [2, с. 217].

У силу різних обставин, і найперше політичних, В. Винниченко у лютому 1919 р. виїздить за кордон. 1920 р. він ще відвідає Україну з надією залишитися, але, відчувши свою непотрібність та загрозу власному життю, знову залишає Батьківщину – і цього разу назавжди. Із роками він переконуватиметься, що це був єдиний вихід. Згодом в одному з листів свого племінника В. Винниченко дізнається, що людей розстрілювали за подібне до його прізвище, «що за читання тишком моїх речей арештовували й засилали на каторгу... Не гнівайтесь (чогось уживає він (племінник. – Л. Г.) такого виразу), але я скажу вам по-щирості, що, коли б Ви в 1920 році залишились на Україні, то Ви б тепер були там, де є Єфремов, Грушевський, Скрипник і багато інших укр[аїнських] патріотів». – Істина, яку я давно знаю, але яка очевидно відома і іншим» [7, с. 105].

Від 1920 р. чужина назавжди поділила його життя на *там* і *тут* (їх митець у щоденнику виділяв курсивом); він порівнюватиме себе з людиною, яка пливе на дні моря. Попри всі негаразди, він продовжуватиме свою політичну, літературну діяльність, працюватиме над філософськими працями, багато малюватиме – і все це для України. Матеріальна скрута, незадовільний стан здоров'я, постійне здобування шматка хліба

виснажують, не дозволяють працювати на повну силу. Коли в Україні його називали зрадником, а творчість ганьбили або взагалі замовчували, кращі театри Європи успішно представляли його п'єси на своїх сценах. В. Винниченко був українським письменником і громадським діячем, працював для України і, як писав у щоденнику від 22 січня 1948 р., продовжував «давати їй хоч трохи втіхи своєю працею, передавати їй мій життєвий досвід, помагати їй жити краще, ніж ми жили» [6, с. 53], розуміючи, що українська еміграція не потребує його праці. А бути втішеним від усвідомлення потрібності своєї праці – одна з граней конкордистської ідеї щастя.

Він намагався тримати активні зв'язки з Україною, перебувати в інформаційних координатах преси і радіо, зустрічався з українськими культурними і громадськими діячами, а головне – *перебувати в колі рідної мови*. Прикметним, скажімо, є ведення щоденника українською мовою, як переконаність писати *тепер і на завтра* – митець був упевнений в оприлюдненні цих записів. На чужині у В. Винниченка не було етапу повернення до рідної мови. Митець завжди *за межами України був у межах рідної мови*, був із мовою, був українським письменником. Показовим із цього приводу є його щоденниковий запис від 10 березня 1938 р., де згадує випадок, коли знайомий французький письменник Маратрей, який цікавився конкордистськими ідеями, в одній зі своїх лекцій назвав його російським письменником: «Коха подала йому записку, попрохала виправити помилку, він удруге назвав мене українським письменником, філософом, зрівняв з Конфуцієм, але... помилка все ж таки характерна» [5, с. 102]. У «стані розмови з собою» (Г.-Г. Гадамер) В. Винниченко послуговувався українською, думав українською. Будучи віддаленим від українських теренів, він єднався з Батьківщиною у мові, і саме мова допомогла йому «бути у злагоді з собою, вічно зрівноважувати свої сили, постійно підводити позитивний моральний і фізичний баланс свій» [4, с. 66]. Зауважмо, саме на чужині, у Франції, де, за Ю. Крістевою, «почуваєшся більш чужим», мова віддячувала (а не мстилася, як застерігав 1909 р. М. Коцюбинський) українському письменникові за життєво правильний вибір. Він був поза країною, але не поза мовою, хоча в ті сталінські часи митець міг бути в Україні й поза рідною мовою.

«Пам'ять, яка гарантує нашу ідентичність» [11, с. 51], міцно тримала образ України у спогадах і мріях В. Винниченка, його художніх творах, щоденникових записах, розмовах із дружиною та однодумцями. Батьківщина назавжди залишилася з ним. Країна дитинства і юності зі степом, вітром, Дніпром, васильками, хатами, житами, як засвідчують

численні щоденникові записи, «в надрах самого глибинного досвіду письменника не покинула ж таки його» [10, с. 76]. Митець думав, говорив і ностальгував українською мовою.

Туга за Україною ятрила душу В. Винниченка, він мріяв про повернення в Україну, але розумів, що це неможливо. І його україномовна зорієнтованість на Батьківщині, як йому здавалося, найменш бажана: «Письменники кличуть на роль українського Горького. Дурненькі. Хіба ж я – друг Леніна, хіба ж укр[аїнська] мова є мова, а не «наречіє», хіба ж Україна є Росія, як же я можу бути укр[аїнським] Горьким? Ні, я волію й хочу бути тільки самим собою. А Горьким бути – не велика честь» [4, с. 71].

Як засвідчують численні щоденникові записи, за кордоном В. Винниченка особливо хвилювали питання української школи (початкової, середньої, вищої). Про стан освіти на Батьківщині він неодноразово запитував у листах до друзів і отримував невтішні відповіді: дезукраїнізація після смерті М. Скрипника набирала більшої сили.

Культурний розрив в обставинах чужини посилює значущість утраченого. Чужина загострила увагу митця до рідної мови. Належний рівень володіння людиною українською мовою став для В. Винниченка показником щирості особистості, прихильності до української справи, підставою належності до кола його приятелів-однодумців. Цікаві щоденникові записи В. Винниченка від 5 січня 1948 р.: «Візита Борщака. Людина, яка не викликає довір'я. Може, того, що колись була слава про нього, що він – агент Москви? Чи того, що в усій психічній істоті його немає ніякої ясности, певности, навіть у формі мови тощо. Професор українознавства в Праз[ькому] університеті, він не вміє говорити по-українському, як слід, вимовляючи «ходил», «говорил» і т. і. Сама мова занадто поспішна, безупинна, з незрозумілими і невинуватими притишенням і підняттям голосу. Щодо змісту?.. Неясність, невиразність» [6, с. 51]. А написаний російською мовою лист до М. Глуценка від 19 липня 1935 р. – це виклик, протест проти псевдопатріотизму: «Я пишу вам по-русски. Пишу так, потому что в глубине души я не считаю Вас настоящим украинцем. Называете Вы себя украинцем не всегда и не везде, не так, как должен называть себя член угнетенного коллектива, а только тогда и там, где это Вам выгодно... У Вас никаких убеждений и идейных установок не было никогда...» [цит. за: 12].

Конкордистські ідеї в життєтворчості В. Винниченка оприявнювалися й послідовно утверджувалися від першого оповідання до останнього щоденникового запису митця. Будучи далеко від Батьківщини, В. Винниченко не вилучив себе з нації, чесно працював для свого народу, був

цілеспрямованим українським письменником, якого на чужині рятувала енергетика рідного слова. Про грандіозність його планів за межами України свідчить щоденниковий запис від 25 грудня 1925 р. Реалізація цих ідей надавала його життю повноти й смислу. Праця для свого народу рідною мовою – засада його душевної рівноваги, підоснова «чесності з собою». Додамо, що В. Винниченко перебував у розпростореному в Україні і за кордоном змаганні за українське слово, серед учасників якого були М. Грушевський, який виступав зі статтями в газеті «Село» 1909-1910 рр. (окремою книжкою, як відомо, праці вийшли 1912 р. під назвою «Про українську мову й українську школу»), І. Огієнко, який виступав на захист української мови в науці, освіті й повсякденному житті («Наука про рідномовні обов'язки», 1936); принагідно згадаймо статті І. Багряного «Чому я не хочу повертатись до СРСР?» (1946), Б. Антоненка-Давидовича «Почему я пишу по-украински?» (1967) тощо. Кожен із них виголошував своє слово на захист, утвердження й розвій української мови.

Література

1. Винниченко В. Конкордизм : [Електронний ресурс] / Режим доступу : <http://2000.net.ua/2000/aspekty/19708-emu-vypala-gorkaja-slava>.
2. Винниченко В. Лист до редакції // Володимир Винниченко; Грицько Григоренко: Штрихи до портретів : навч. пос. / О. Д. Гнідан, Л. С. Дем'янівська, Л. В. Йолкіна, А. Б. Гуляк. – К. : Вища школа, 1995.
3. Винниченко В. Одкритий лист до російських письменників // Володимир Винниченко; Грицько Григоренко : Штрихи до портретів : навч. пос. / О. Д. Гнідан, Л. С. Дем'янівська, Л. В. Йолкіна, А. Б. Гуляк. – К. : Вища школа, 1995.
4. Винниченко В. Щоденник / В. Винниченко // Київська старовина. – 2000. – № 4.
5. Винниченко В. Щоденник / В. Винниченко // Київська старовина. – 2001. – № 1.
6. Винниченко В. Щоденник / В. Винниченко // Київська старовина. – 2003. – № 2.
7. Винниченко В. Щоденник / В. Винниченко // Київська старовина. – 2003. – № 5.
8. Горболіс Л. Про мораль письменника у «посланнях» М. Коцюбинського до В. Винниченка / Лариса Горболіс // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2002. – № 2.

9. Кісь Р. Глобальне, національне, локальне (соціальна антропологія культурного простору) / Роман Кісь. – Львів : Літопис, 2005.
10. Крістева Ю. Самі собі чужі / Юлія Крістева. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004.
11. Ніковський А. Володимир Винниченко (Літературний нарис) / А. Ніковський // Українська мова і література. – 2002. – № 3.
12. Панченко В. Марксист, который хотел остаться украинцем : [Електронний ресурс] // Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua>.
13. Петрів О. Екзистенціальні ідеї В. Винниченка у контексті європейської соціальної філософії : автореф. дис... канд. філософ. наук : 09.00.03 / О. Петрів. – К., 2006.
14. Пушкаренко Т. Текст і автор («Записки Кирпатого Мефістофеля» та «Щоденник» В. Винниченка) / Т. Пушкаренко // Слово і Час. – 2000. – № 9.

Олександр Довженко і чужина: нереалізованість таланту

На сьогодні про О. Довженка написано чимало літературознавчих праць й оприлюднено немало архівних матеріалів. Проте багато залишається невідомим, що суттєво ускладнює повномасштабне й доглибинне розуміння життя і творчості О. Довженка.

Перебування за межами ріднокраю вплинуло на зміст і характер мистецького доробку українського письменника й кінорежисера. Серед причин, які привели талановитого митця в чужину, на нашу думку, варто згадати невдалий нелегальний перехід кордону 1919 року й у зв'язку з цим арешт, що суттєво змінив ставлення О. Довженка до життя. Згодом була дипломатична робота у Варшаві (при російсько-українсько-польській репатріаційній комісії), Берліні – «це лише евфемізм шпигунської та контрабандистської діяльності, яка суперечила політичним і моральним переконанням учорашнього петлюрівця» [1, с. 12].

Як відомо з біографічних матеріалів, до 33 років О. Довженко перебував у постійних мистецьких пошуках: випробовував себе в архітектурі, в малярстві. Але згодом обрав кінематограф, що відповідало не лише запитам доби й духові часу, але і рвйному характеру та неординарності творчої натури О. Довженка.

Масові репресії в Україні, смерть М. Хвильового викликали в О. Довженка страх, що спричинив емоційний стан невпевненості, сильне

нервові напруження. Це час активізації гонінь на О. Довженка в Україні. Митець жив у постійному передчутті арешту і, як відомо, написав листа Й. Сталіну з проханням захистити. Вождь узав українського митця під свою опіку, назавжди віддаляючи його від українського ґрунту, ідеї політичної консолідації нації, прагнень масштабної європеїзації української культури.

«Шефство» Й. Сталіна над О. Довженком суттєво спростило творчі плани митця. Це був спрямований на перспективу механізм усереднення і нищення таланту українця неперевершеним комбінатором Й. Сталіним, ще один продуманий наступ Москви на сферу духу й ментальності українців. Вождь був переконаний, що композиторами, художниками, письменниками, архітекторами, скульпторами й режисерами треба керувати. Так і О. Довженко потрапив у смертоносні лабеті тоталітарної системи, яка руйнувала його мистецьку самобутність, деформувала його органічність у проблематиці, образах, художніх прийомах тощо. Й. Сталін ретельно контролював кіносценарії О. Довженка-режисера «Арсенал», «Іван», «Аероград», «Щорс», «Мічурін». Митець виконував «рекомендації» владного наставника щодо змістового наповнення, образів, композиції, настроєвості фільмів тощо. На прохання вождя український режисер мав створити фільми «Прощай, Америго!» про А. Бюкар, а також фільм про В. Чапаєва. Чужі його єству образи обтинали крила його творчості. Талановитому митцеві невимовно важко було працювати за вказівкою «згори», в суворо контрольованих владою рамках. Його не влаштовувала не лише тематика, що пропонувалася, а й гра акторів та загальна концепція фільмів. Промовистим у цьому контексті є один із записів О. Довженка: «Щорсу легше було гнати з України окупантів, ніж мені ставити про нього» [цит. за: 1, с. 406]. У цих словах – біль від нереалізованих планів. Постійний контроль за творчістю О. Довженка обмежував і усереднював талант митця. У ситуації, що склалася, очевидно, насправду йдеться «про зраду своєму талантові, про неможливість творити» [1, с. 399]. Він хотів працювати над «Тарасом Бульбою», тобто звернутися до української історії, праджерел свого народу, утримувати в мистецтві традиції М. Гоголя й Т. Шевченка. Але йому постійно заважали.

У ці надзвичайно складні для митця періоди творчої нереалізації він погамовував свій біль спогадами, роздумами, що, скажімо, засвідчують рядки з автобіографії 1939 року: «...и когда сейчас вспоминаю свое детство и свою хату и всегда, когда бы я ни вспоминал, я вспоминаю плач и похороны. ...я до сих пор не могу глядеть на похороны. А между тем они проходят по всем моим сценариям, по всем картинам» [цит. за: 1, с. 415]. На похороні свого таланту О. Довженко був присутній щодня.

Із роками, як ілюструють щоденники, листи О. Довженка, а також

спогади його сучасників, Україна все частіше приходила до нього. 1942 року він запише: «Мне нужна трагедия моего народа и хоть то небольшое, что я могу сегодня сделать и делаю для помощи ему» [цит. за: 1, с. 144]. І він працював, показував українців світові крізь фокус своєї майстерності, за допомогою деталей, підтекстів, титрів тощо. Уважний глядач і читач (і сучасний також) помітить, що твори О. Довженка – це промовисті факти спротиву колонізаторським практикам Росії. У «Землі» митець показав космос українця, зрідненого з землею. Дід – призма часу, зауважував О. Довженко. Зображуючи у багатьох фільмах «мир великого коммунистического строительства» [1, с. 160], людей «великой стройки коммунизма» [1, с. 162], митець застерігав, що в масштабних процесах індустріалізації й механізації губиться людина.

О. Довженка не полишають думки про стан мистецтва в Радянському Союзі. Його непокоїть необлаштованість кінотеатрів, брак хороших екранів у них, а також низький рівень плівок: «... і нікому на думку не спаде, що екрани можуть бути великими і враження від картини зовсім іншим – величним і прекрасним. Звук аморальний і аморальна обробка плівки, брудної, з миготінням «брильянтів», засвічена і вбога» [2, с. 371-372]. Біда творчих людей у тому, пояснює він в одному з листів до Ю. Солнцевої, що немає друзів-поціновувачів, критиків-керівників із «адекватно великим пониманием мира искусства» [1, с. 149]. Додамо, що 1938 року він сміливо порушує питання «у верхах» про фільми українською мовою. І це в час, коли український правопис зазнавав репресій.

Його виформувана українською природою мистецька інтуїція випереджала час. Він відчував брак освіти, досвіду, практики, сучасної техніки, бо прагнув нового, незвіданого, оригінального, ще не заявленого в мистецтві. Із граничною відповідальністю режисер ставився до обрання ракурсу – важливого прийому для передачі сутнісного.

Й. Сталін тримав українського режисера у затісних для творчої людини рамках соцреалізму. Однак О. Довженко, попри все, мав свій стиль, суголосний із провідними тенденціями світового кінематографа. Скажімо, виразні риси експресіонізму заявлені в «Землі», «Звенигорі», «Арсеналі», «Івані». Характерний для його творчого доробку експресіоністичний монументалізм досягався «сміливими змінами ритму (особливо граничним сповільненням дії), використанням незвичних ракурсів» [3, с. 557]. Ознаки сюрреалізму представлені в «Арсеналі» та інших творах.

Це був митець світового рівня, що потвердила відзнака в Брюсселі 1958 року фільму «Земля», який увійшов до 12 кращих фільмів усіх часів і народів. О. Довженко тріумфально об'їздив Захід із «Землею». Як

стверджують дослідники, цей фільм справив вплив на становлення кіно у Франції та Англії. Отже, світ визнав українського митця, а Й. Сталін продовжував тримати талант у залежності від себе.

Фільми, кіносценарії, літературні твори О. Довженка потребують уважних та належно підготовлених глядачів і читачів, позаяк це твори з глибоким підтекстом, із закодованою інформацією про українців. Фільми, створені «з участю» Й. Сталіна, переконують мистецтвознавці, непогані, а могли б бути кращі. У них, додає В. Агеєва, надмір патетики і ризиковане надуживання переконаними гіперболами [див.:1].

Щоб картини були «прохідними», грузинський режисер М. Чиаурелі радив О. Довженкові розкидати по фільму десь серпик, десь молоточок, а десь зірочку [див. про це: 1, с. 220]. І коли О. Довженко почав удаватися до цього, тобто переключатися на комуністичні ідеї, то образи почали спочатку розмиватися, губитися, а потім і зовсім зникати: «...одвернулися од мене мої улюблені, рідні, дорогі – ангели покидають мене, а вороги кругом, аж темно» [цит. за: 1, с. 243]. Резерви талановитої людини вичерпуються, йому посутньо бракує енергії рідної землі, як, скажімо, Олександрові Олесю, який із втратою Батьківщини втрачав на чужині частину своєї творчої оригінальності.

З осені 1943 року, коли в «Україні в огні» керівництво радянської держави виявило неправильні політичні інтонації, звинувативши О. Довженка в націоналізмі, бо митець чітко вирізнив участь України у Другій світовій війні, хмари над письменником згущуються. Митця привезено до Кремля, «порубано на шмаття і окривавлені частини ... душі було розкидано на ганьбу і поталу на всіх зборищах» [1, с. 227]. «Україна в огні» засвідчила, що жодні обставини, умови не можуть притлумити національну ідентичність, не здатні упокорити в українцеві біль за Україну та її народ. «Немає другої України. Нема!» – запише митець у щоденнику [2, с. 550].

Якими б тяжкими життєвими дорогами не простував О. Довженко, він ніколи не заперечував і не спростовував свого українства. Соняхи, сад, пасіка на студії в Києві, соняхи й сінокіс на дачі в Переделкіно, красномовний підпис «Сашко» у приватних російськомовних листах – це лише зовнішні прояви українства, що повертали його в Україну. А внутрішньо, сутнісно О. Довженко був *неперебутним українцем*: «...Я вму в Москві, так і не побачивши України. Перед смертю я попрошу Сталіна, аби перед тим, як спалити мене в крематорії, з грудей моїх вийняли серце і закопали його в рідну землю у Києві десь над Дніпром на горі» [2, с. 399]. А в листі до Ю. Солнцевої зазначає: «Иногда мне делается безумно жаль, что я не на Украине. Так жаль, такая тоска разрывает мне душу, такая беспроглядная, безрадостная, что я не знаю, что и делать с

собою. Ведь я художник, Юля, художник, творец, сын народа! Зачем же разлучили меня с народом, зачем оторвали, унизили и опозорили меня! Как творить вне своего народа, как жить?» [1, с. 154]. Цими рядками О. Довженко апелює не лише до Ю. Солнцевої, а найперше до себе, а також до нас, українців ХХІ ст., які мають зрозуміти, як чужина й тоталітарна система нещадно нищили українського митця.

Як засвідчують щоденники, листи, твори О. Довженка, його хвилювали питання духовного безкультур'я, мовної амнезії в школах, тотальної втрати історичної пам'яті, нівелювання українського в українцеві – проблеми, що їх не вдалося йому вповні представити в своїх творах, щоб застерегти український народ від непоправних помилок.

Чи не найповніше виповів О. Довженко українську суть і розкрив багатогранне єство українців у творі з виразним національним колоритом «Зачарованій Десні», яку розпочав писати 1942 року, час, коли його національна ідентичність особливо потребувала осенсовленого чину. Твір був завершений 1956 року, що убезпечило його від утручань Й. Сталіна. Знаковість кіноповісті полягає в утвердженні думки про органічну єдність митця-українця з Україною. Чужині й тоталітарній системі не вдалося віддалити українця від українського світу, а отже, відкритою для дискусії, вважаємо, є думка С. Тримбача: «Гуллівер капітулював перед ліліпутами» [1, с. 243].

Попри нестерпні умови праці, складні життєві обставини й тривале перебування в чужих геокультурних просторах, О. Довженко розповідав світові про Україну й українців – щемливо, по-своєму. Він заявив про себе у фільмах, щоденниках, листах, літературних творах як український митець із неперебутною любов'ю до рідного краю.

Література

1. Довженко без гриму: листи, спогади, архівні знахідки / упорядкування і коментар В. Агеєвої та С. Тримбача. – К.: Видавничий Дім «КОМОРА», 2014.
2. Довженко О. Зачарована Десна. Україна в огні. Щоденник (1941-1956). / Олександр Довженко. – К.: Веселка, 1995.
3. Енциклопедія українознавства / гол. ред. В. Кубійович. – Львів: Молоде життя, 1993. – Т. 2.

Україноцентризм життєтворчості Григорія Костюка

Спогади Г. Костюка – це два томи-фоліанти, у яких викладені події життя українця, його переживання і враження про Україну, про тривання української сутності в Україні й поза її межами, про те, як не розгубити українського, як не заблукати у світах, як працювати для України в інших географічних вимірах.

У першому томі спогадів ідеться про життя Г. Костюка в Україні, про 20-30-ті роки, коли перебував у Києві, Харкові, слухав курси М. Зерова, П. Филиповича, Б. Якубського, входить до літературного об'єднання ПРОЛІТФРОНТ. Для Г. Костюка це був час споглядання й глибокого аналізу культурного, політичного життя країни, коли особливо широких масштабів набули сталінські розправи над інтелігенцією.

Г. Костюк належить до того покоління, на долю якого «видав історичний обов'язок узяти на свої плечі тягар тієї нової ситуації, що з'явилася в Україні після 1920 р. І ... стати творчим учасником та рушієм нового літературного, мистецького й культурно-суспільного відродження України 20-х років. Цим моє і ближче до нього покоління ще раз засвідчило національне утвердження України на віки» [1, с. 667]. І саме тому це покоління стало «об'єктом шаленства комуністичної диктатури і сталінського терору 30-х років. І воно майже все пішло на смерть у тюрми й концтраки Радянського Союзу» [1, с. 667].

Здобувши філологічну освіту, Г. Костюк працював у Харкові в Інституті підготовки кадрів, у Харківському педагогічному інституті професійної освіти, згодом у Луганському інституті народної освіти, звідки «за націоналістичні прояви в лекціях та перекручення програми» [1, с. 456], як було зазначено в наказі ректора, професора Г. Костюка було звільнено з роботи – без підстав і пояснень. «Цим і завершилась моя професорська діяльність в українській Радянській Соціалістичній Республіці: назавжди» [1, с. 457], – зазначає автор спогадів. Його нетривала педагогічна діяльність супроводжувалася постійним контролем, стеженням, підозрами з боку відповідних органів. Тогочасна радянська система робила підконтрольним інтелект українця.

Безпідставне звільнення гнітило Г. Костюка: «Я сів у поїзд і поїхав до Харкова. Але тепер для мене це був не той, сповнений веселкових надій Харків... Тепер це була темна невідомість, страхітливе чорне провалля» [1, с. 457]. Це відчуття людини, яка перебуває у відчаї, у якої Батьківщина асоціюється зі «страхітливим чорним проваллям». Звільнення з роботи –

один із прикметних фактів, що викликає у Г. Костюка страх за своє життя й недовіру до влади.

Заборона жити у великих містах, робота не за фахом, брак спілкування з колегами пригнічували Г. Костюка – людину творчу, залюблену в літературу. Здібний викладач, талановитий і перспективний учений-філолог, щоб себе забезпечити, був змушений працювати на Сухолозькому азбоцементному комбінаті на Уралі. Сумні реалії доповнювалися жахливими фактами з життя українців. Так, скажімо, до глибини душі його вразила зустріч із жінкою з табору, яка була засуджена на три роки за те, що не хотіла вступати до колгоспу.

«- Багато там з вами жінок?

- Так, близько тисячі...

- А чоловічі табори теж є?

- Є, недалеко від нашого... Аж два.

Це мене потрясло [...] То була тяжка, нестерпна хвилина. Цей епізод якось по-новому розкривав мені реальність нашого буття» [1, с. 469-470]. Г. Костюк усвідомлював масштабність владних процесів упокорення українців. Він пригадав двоюрідну сестру Любу, яку разом із чоловіком і маленькою донькою вислали в сибірську тайгу: «Вона ж, мабуть, також десь брудна, обірвана й голодна ходить прибирати, щоб якось врятувати і себе, і свою родину. Було чомусь особливо гірко» [1, с. 470]. Г. Костюк із сумом розмірковує: «...і ця жінка, і моя кузина в далекому Сибіру, чи ж вони винятки? Та таких жінок десятки тисяч. Розкиданих по безмежних просторах «соціалістичної батьківщини», по її північних смугах, болотах, тайгах» [1, с. 470]. Поруйноване життя Г. Костюка, як і долі багатьох українців, були свідченням жорстокої боротьби тоталітарної системи з народом. «Уперше за три місяці роботи тут (на Уралі. – Л. Г.) моє серце тривожно билось. Бентежна думка лізла в голову й вистукувала: отак будуємо соціалізм!» [1, с. 470]. Г. Костюк усе частіше задумувався над сутністю радянської системи, політикою уряду, який, принижуючи, витравлював у людині людське, національне, знищував фізично.

Відпустка й поїздка в Україну 1935 р. не принесли йому сподіваної радості: «Почуття таке, ніби заліз у чужу хату й пробуєш обережно ходити, щоб тебе не почули. Аж прикро на душі від такого почуття» [1, с. 471]. Ця прикрість доповнилася почуттям безвиході від перебування «на нашій не своїй землі». Г. Костюк-аналітик констатував згубний вплив постійних підозр-переслідувань-контролю на психоструктури українця. Радянська система загрожувала національній ідентичності українців, породжувала в громадянина невпевненість і страх, деструктувала його духовні начала,

морально-етичні принципи. З українця-селянина жорстоко й системно викорінювали почуття господаря – змушували вступати до колгоспу, забирали хату, реманент, худобу, відправляли до Сибіру, морили голодом, влаштовували нічні облави, після яких люди зникали назавжди. У країні з тоталітарною системою особистість – як цінність – знищувалася, втрачалася актуальність неперебутних істин. Українці жили в атмосфері підозри, недовіри, страху, тому багато з них не витримували. Жахливі наслідки витравлювання українського з українця – це психологічні травми, що негативно позначилися на психосвіті та світогляді не одного покоління українців аж до початку ХХІ ст.

Г. Костюк усе ще сподівався знайти роботу за фахом, але 25 листопада 1935 року його за безпідставною підозрою в крадіжці на заводі «Більшовик» (де він ніколи не працював і не мав до нього жодного стосунку) арештували «досить несподіваним і незвичним, але для агентури НКВД, здається, банальним способом» [1, с. 479] – без будь-яких пояснень. Так країна катувань, таємних наказів та інструкцій силою вкорінювала у свідомість людини думку про її безпорадність і нікчемність, робила все, щоб дискримінувати як особистість, щоб змусити її зневажати саму себе. «Після довгого цькування, вигнання з роботи й неможливості знайти роботу за фахом, тиняння по всіх закутках Радянського Союзу, безуспішне намагання в останні місяці реабілітуватись або, принаймні, одержати відповідь від Народного комісаріату освіти, за що мене переслідують, мій арешт мене ані приголомшив, ані кинув у розпач» [1, с. 481-482], – зауважує Г. Костюк. Наголошуємо на абсурдності ситуації: чесний громадянин країни внутрішньо готовий до арешту. «Я прийняв його як брутальне завершення тої безвиході, в яку поставив мене й моє покоління той режим, що, спекулюючи ім'ям народу, прийшов до влади. Перед моїм арештом упало кілька мільйонів працюючих українських селян – жертв великого голоду, за організацію якого перед історією цивілізованого людства, несе відповідальність той же панівний комуністичний режим. Одночасно кілька мільйонів українських селян, унаслідок безвідповідального експерименту режиму (колективізація), було депортовано з дітьми, старими і хворими, без усяких засобів до існування, в північні райони СРСР, де вони в нелюдських умовах майже всі загинули. Сотні моїх друзів, тисячі українських інтелігентів, відданих працівників у сфері культури й господарства, майже всі вчителі мого покоління, люди великого інтелекту, рушії науки й культури, чесні, незаплямовані патріоти й гуманісти пішли в тюрми й концтраки першої в світі «соціалістичної держави». Тому... свій арешт я сприйняв як роковий факт жорстокого, нелюдського часу й режиму» [1, с. 482].

Перебування в Лук'янівській в'язниці – окрема жахлива сторінка в житті Г. Костюка. На сьогодні вчені виявили й дослідили чимало документів про радянські в'язниці й табори, нелюдські умови перебування, систему контролю, вплив і тиск на затриманих і засуджених, садизм. Уся тогочасна карна система була спрямована на те, щоб упокорити людину, принизити її людську гідність і національну гордість, примусити усвідомити своє абсолютне безправ'я, «запустити» в організмі ув'язненого механізм себе-зневажання. Тоталітарна система мала на меті інфікувати свідомість українців страхом, позбавити свободи вибору, духовно деструктурувати, деукраїнізувати, а потім знищити фізично. Так чинили з тими, хто мав потенційні можливості очолити спротив, продукувати національну ідею. У тогочасній Україні інакодумство жорстоко каралося, людину позбавляли права на життя й безпеку.

У в'язниці у Г. Костюка вимагали «ідейного роззброєння і щирого розкриття своїх і своїх однодумців контрреволюційних планів» [1, с. 485]. Це загальнопоширене формулювання «провини» українського інтелігента 30-х років, якого змушували у такий спосіб остаточно зректися професії, мови, національності, відмовитися від своєї самобутності, занедбати здібності, знехтувати своїми інтересами і мріями. Тогочасна авторитарна система вважала своїм першочерговим завданням тримати в підконтролі інтелект українця. Принагідно згадаємо промовистий факт брутального поводження з українцем Григорієм Радощівським, що про нього в листі до Д. Кременя від 16 травня 2013 р. згадує П. Сорока: «В юності він був репресований і митарствував у ГУЛАГу понад сім років... слідчих доводили до сказу його неймовірно блакитні очі й за них його били і катували до непритомності, бо такі очі «можуть бути тільки в українського націоналіста» [3, с. 181]. Ось причина катувань – блакитні очі патріота.

Неприкаяність Г. Костюка перед арештом, стеження, перебування у в'язниці, допити, знущання – промовисті факти, що засвідчують надзвичайно гострий конфлікт громадянина й держави як апарату насильства. Конфлікт виражається у несумісності цілей, цінностей та інтересів громадянина й держави, запровадження заходів, спрямованих на знищення планів, інтересів громадянина. Про компроміс у цій ситуації не йшлося, позаяк з боку держави його не могло бути, а компроміс з боку Г. Костюка – це крок до себе-знищення.

У в'язниці Г. Костюк перебував у граничній психологічній напрузі, у постійній «загрозі самовтрати» (Р. Кісь), адже тут мати власний світ не дозволялося; однак він добре усвідомлював потребу самооборони, необхідність залучення внутрішніх резервів для самозбереження.

У кінці липня 1935 р. Г. Костюк отримав 5 років виправно-трудових таборів і відправлений етапом до Воркути. Це був загальнопоширений «захід» держави у боротьбі з чисельною армією української інтелігенції, акт, спрямований на знищення української культури, мови, економічної безпеки країни, а також докорінного переорієнтування українця за допомогою виправно-трудових умов зі «сродної праці» на байдужого виконавця некваліфікованої і непосильної роботи за баланду і хліб із остюками. Умови виживання мали витиснути з Г. Костюка думки про літературу й культуру – він мав думати, як не вмерти. «Окаянні роки» – так промовисто означає у спогадах Г. Костюк час (1935-1938) від Лук'янівської в'язниці до Воркутської трагедії. Тепер він уже на собі відчув усі «переваги» нестерпного таборового життя.

Система таборів для політичних ув'язнених у Радянському Союзі була розгалуженою, позаяк держава потребувала масової дешевої некваліфікованої робочої сили на будівництво військових об'єктів у кліматично несприятливих зонах, а також для прокладання каналів, залізниць, освоєння родовищ, видобутку й переробки корисних копалин, лісозаготівлі тощо. Тяжка, виснажлива праця Г. Костюка у Воркуті, існування на грані фізичного виживання, постійне недоїдання, душевні страждання, погане медичне обслуговування посутньо ускладнювалися фізичною ізоляваністю від України, зникненням контексту духовних зв'язків, що посилювали трагедійність сприйняття світу й дисгармонію. Незахищеність людини, знецінення її життя, тотальне беззаконня, екстремальні умови виживання – характерні «показники» в'язниці, де Г. Костюк глибоко усвідомлював загрозу власному життю. Він зустрівся з проблемою себе-буття в умовах загрози небуття, перебував в обставинах, що набували ознак аномальності, катастрофічності, замежовості, упритул зустрівся зі смертю, з загрозою фізичній цілісності (своїй й інших людей). У таких умовах він зазнавав помітної психотрансформації, проте намагався не втрачати самоконтролю, точки оперття, скажімо, коли в січні 1937 р. не вистачало солі, і навесні почалося масове захворювання на цингу: «Пухли ноги, груди, гноїлись ясна, хитались і поволі випадали зуби. Хворі лежали купами, але рятувати їх не було чим. Усякий зв'язок із зовнішнім світом до початку навігації в липні є неможливий. І ніхто в таборі нічого не міг зарадити... Проте залежало також багато від людей. Хто вмів організувати режим свого життя розумніше, того організм був відпорніший, стійкіший, витриваліший. Якщо людина впадала в депресію, в бездію, ставала байдужою до всього, то швидше ставала жертвою хвороби» [1, с. 550]. Щоб урятуватися, над річкою Воркутою, дочекавшись весни, ув'язнені збирали

дикий часник і кришили його в табірну баланду.

Щемливою подією в табірному житті Г. Костюка була посилка від батька: «Тепер писати про це ніби ніяково. Що ж це за подія така? Фунтів два пшеничної муки, невелика баночка топленого масла [...]. Здавалось би, яка мізерія щедрот і бажань. А в тих наших умовах – це не тільки ціле багатство й порятунком життя, але й містерійний, хвилюючий духовний контакт із далеким світом. Кожну річ, що лежить у посилці, тримали дорогі тобі рідні руки. І це створює такий настрій, який я не відважуюся висловити словами. Я таких слів не знаю» [1, с. 551]. Укладений до посилки коротенький лист від батька – «це був акт особливої ваги» [1, с. 551]. А через тиждень Г. Костюк отримав лист від сестри Дарці, у якому йшлося про горіх, що його колись садив Григорій: «...читати про розкішне дерево горіха, якого я років двадцять садив, було приємно. Бо це свідчило, що жодна людська праця марно не пропадає. А в працю людських рук і людського розуму я вірив і тепер вірю» [1, с. 552]. Як бачимо, такі події не дистанціювали Г. Костюка від України. Рідкісні краплі українського в табірне життя підтримували його. Нестерпність табірної існування Г. Костюк витримав, дочекавшись звільнення 1940 р.

Тепер, щоб жити на волі, йому треба було якнайшвидше вийти з парадигми «життя-смерть», «перебудувати смислову систему, звільнитися від екстремальних стилів виживання... і деструктивних форм поведінки» [4, с. 27]. Він мав поновити почуття соціальності ідентичності, знайти роботу тощо. Проте, добре знаючи сутність радянської системи (ще глибоко в собі носив код минулого), він не міг позбавитися відчуття бути арештованим, убитим чи покаліченим. Г. Костюк мав знайти точку опори «на волі», його я-актуальне і я-минуле мали спрацювати на перспективу, запобігти регресії. Він не знав, як жити українцеві у державі, яка «будує соціалізм». Тому вповні відповідною є назва п'ятої частини першого тому спогадів – «За брамою», тобто не на волі, а за межею іншого і в іншому.

Г. Костюк мав відновити ціннісно-смислову сферу особистості, погамувати вироблену ще в таборах тривогу, страх за себе, непередбачуваність. Це було складно, позаяк він – людина з емоційною травмою, а в тогочасній системі упередженого ставлення до людей, які були у в'язниці чи таборі, адаптуватися в житті, соціально ідентифікуватися було непросто. Треба враховувати загальний психостан тогочасного суспільства, в якому намагалися не спілкуватися й не підтримувати жодних стосунків із тими, хто повернувся з таборів, хто був свідком раптового зникнення людей чи хто мав у родині розстріляних. Такою була загальнодержавна політика залякування своїх громадян. «Цей жах до сьогодні живий і приводить до

того, що люди не хочуть бачити і чути несправедливі речі, не бажають занурюватися і з'ясовувати їх, не ідентифікуються з жертвами, не можуть переживати сум... Всезагальне мовчання – це наслідок травми, яку пережило все суспільство» [5]. Ю. Афанасьєв зауважує про зв'язок страху й покірності: «Насилля і терор приводили людей у такий стан, що вони не могли вже виражати жодного спротиву чи впливати на події особистого життя» [цит. за: 5]. Так системно й послідовно спотворювалося істинне розуміння речей.

Після звільнення Г. Костюк переживав складний період пошуку роботи, знайти яку після в'язниці було непросто. Він працював експедитором у лікарні Слов'янська, згодом одружився. Як засвідчують спогади, початок Другої світової війни став для українців періодом поглибленого розуміння сутності радянської влади. У перші дні війни до Слов'янська чи через Слов'янськ поверталися десятки людей із розбитих підрозділів червоної армії: «Тих відпустили з полону, ті самі втекли, а ще інші – врятуватися з розгромлених частин і розбрелися, хто куди міг» [2, с. 16]. Капітулянтську свідомість громадян «могла створити тільки злочинна антинародна політика комуністичної партії. «За родину і Сталіна» ніхто не хоче воювати, бо це означало б воювати за найбільше зло для себе» [2, с. 17]. Армія була погано озброєна; траплялися випадки, коли полк оснащували шістьма автоматами. Г. Костюк повідомляє, як у фронтових селах Сидорова й Пришиб усіх чоловіків від 16 до 35 років військова радянська частина (вишколені, чисто зодягнуті й відгодовані вояки) зігнали на площу і розстріляли як «зрадників батьківщини». «Збожеволілі від страху люди почали масово втікати» [2, с. 18].

У роки війни Г. Костюк продовжує вражатися злочинами радянської влади проти людей. На початку листопада 1941 року на подвір'ї колишнього управління НКВД у Слов'янську розкопали трупи з розчавленими черепами. Наступним вражаючим «документом» доби «побудованого соціалізму» були розкопки 10 тисяч жертв вінницьких органів НКВД у травні 1943 року. Згодом постала міжнародна медична комісія у складі лікарів і науковців із Франції, Бельгії, Фінляндії, Італії, Угорщини, Болгарії, Румунії, Голландії, Хорватії та Швеції. Г. Костюк зауважує, що цими розкопками було викрито факт великого антилюдського злочину радянської влади. «Проти Слов'янських розкопок, свідком яких я був у перші дні втечі НКВД з міста, це була незрівнянно жахливіша картина. Тисячі й тисячі трупів лежали покотом на спеціально зроблених дощаних підставах [...]. Були трупи з руками, зв'язаними дротом. Не розумію, чому тим садистам з членськими квитками комуністичної партії в кишені потрібно було зв'язувати руки своїм

жертвам? ...усе в житті можливе, але найстрашніше в такій диявольській акції те, що це і тисячі подібних народобивчих злочинів робилися іменем «робітничо-селянського уряду» і що найпідліше – під маркою соціалізму, під гаслами «ощасливлення людства»! Ні, такого лицемірства і підлості людство ще не знало» [2, с. 92-93].

Конфлікт Г. Костюка з владою і системою (внутрішній і зовнішній) не зникав, а поглиблювався, утримувався. Породжені страхом сумніви також не зникали. «Людина була створена для того, щоб брати участь в особистісному способі існування, яким є життя» [6, с. 14]. Проте умов для такої участі в Радянському Союзі не було, навпаки – все скеровувалося на знищення в людині людського, індивідуального, неповторного, спрямовувалося на те, щоб зробити її слухняною й покірною. Пов'язані з таборовим життям спогади, відчуття, емоції міцно трималися у пам'яті Г. Костюка. Усвідомлені емоції як внутрішні сигнали, що відіграють чи не першорядну роль у моделюванні майбутнього, формують у нього внутрішню готовність виступити проти свавілля системи, проти морального приниження і фізичного знищення. У 1943 р. «планований на тисячоліття Третій Рейх доживав останній свій вік [...] Але трагедія наша й нашої інтелігенції загалом полягала в тому, що всі знали, яка зі сходу насувається влада: так само страхітлива, така само безоглядно хижацька, так само тоталітарна, тільки ще з більшим розмахом терору» [2, с. 116]. У цей час почали формуватися групові й персональні виїзди на Захід. Г. Костюк розумів, що ситуація духовної еміграції в тоталітарній державі неприйнятна, тому він мав зробити корекцію свого життя – самостійно забезпечити якість життя своїй родині, вберегти її від ідіотизму системи. Г. Костюк перейшов межу негативних емоційних переживань і моделював своє майбутнє, розуміючи, що, змінюючи фізичний і духовний простір, він убезпечував себе від реальної зовнішньої загрози бути знищеним і нереалізованим. Він мав зберегти свою самоідентичність, самодостатність. Така чітка мотивація, а ще високий ступінь відповідальності за родину активізували його, забезпечили вибір цілей і засобів.

Із дружиною Г. Костюк переїздить до Німеччини – спочатку до Берліна, а потім до Плауена. У Плауені, де працював в українськомовній газеті «Земля», восени 1944 р. українці становили вже доволі велику колонію, де не організовували земляцького об'єднання, а духовно підтримували між собою тісний контакт. Першочерговим завданням Г. Костюка тут – створювати новий образ Я. І посутньо сприяє в цьому складному процесі саме мова. «У мене немає дому. Його в мене вже давно відібрав Сталін» [2, с. 155], – усвідомлює Г. Костюк. Ця думка загострює в

ньому екзистенційні відчуття: він не відчуває себе захищеним. Перебування в такому стані – це також крок до себе-розуміння, себе-збереження, самоусвідомлення, що досягається завдяки зовнішній і внутрішній свободі, осмисленню цінності життя. У цей період Г. Костюк ще не вповні відкритий світу, бо страх іще його не залишав.

І все ж він знайшов у собі спроможність оптимально організувати себе в складних обставинах, свідомо мобілізував свої сили. Г. Костюк потрапив у прийнятне середовище, що допомогло означити перспективи його саморозвитку, популяризувати українське. У цей час всі колишні підрадянці, згідно з ялтинською угодою від лютого 1945 р., мали повертатися до СРСР. Траплялися випадки, коли людей забирали силою: «У різних містах Німеччини...відбувалися просто криваві, з самогубствами й убивствами, репатріаційні акції. Також на різних міжнародних конференціях і нарадах, зокрема, Об'єднаних Націй та новоствореної УНРРА, радянські представники агресивно вимагали душ утікачів» [2, с. 175]. За кордоном на той час перебувало кілька сотень тисяч українців. Ситуація була загрозлива. Новітні людолови в іпостасі радянських репатріаційних комісій виловлювали по всій Європі колишніх радянських громадян, які, щоб відвернути загрозу повернутися в Радянський Союз, мали «зробитися» давніми емігрантами, записувалися в «іноземні легіони» (зокрема, у Франції) і виїздили до країн Африки чи Азії. Українці ладні були на від'їзд абикуди, лиш би не потрапити в жерло радянської тоталітарної машини. «Тому, – пояснює Г. Костюк, – радили нікому не зізнаватись про радянське громадянство, а записуватися громадянами Польщі й Чехословаччини або давніми емігрантами-бездержавниками. Трагедія була в тому, що союзницьке верховне командування не розуміло правової ситуації людини в Радянському Союзі. Вони ніяк не могли збагнути, чому це люди, навіть силоміць вивезені на працю до Німеччини, або ті, хто перебував у полоні, не хочуть повертатись на батьківщину» [2, с. 163]. Тривалий час Г. Костюк живе в постійній небезпеці репатріації. На еміграції широкої популярності набуває памфлет І. Багряного «Чому я не хочу повертатись до СРСР?».

3 жовтня 1945 р. для родини Г. Костюка почалася нова доба: «Несподівано ми осіли... на «Планету Ді-Пі». І перебували на ній, як і вся українська трьохсоттисячна еміграція, майже повних п'ять років, тобто до 1950 р., коли...Міжнародна організація для втікачів припинила своє існування й опіку над утікачами» [2, с. 171]. Він наполегливо шукав прийнятне для себе й своєї родини середовище, позаяк розумів, що має оточити себе важливими речами, потрібними справами; він прагнув

відчувати свою потрібність для України, щоб життя не було змарнованим. За п'ять років його родина побувала в багатьох таборах – Мангайм, Оффенбах, Майнц-Кастель, Новий Ульм, Цуффенгаузен, Людвігсбург, Корнталь, Ессельберг, Єгер-Казерне. У таборі для переселенців в Оффенбах у цей час перебували У. Самчук із дружиною, Н. Лівицька-Холодна і її чоловік маляр П. Холодний, художник П. Андрусів із дружиною співачкою Наталією, професор мови й літератури Р. Смаль-Стоцький, знавець книжкової справи Л. Биковський із дружиною, поетеса М. Олексінок та ін. Це середовище людей із виразною українською позицією, людей, які генерували думки про Україну в світі. «...глибини наших душ, – згадує Г. Костюк про взаємини з У. Самчуком, – однаково сповнювало універсальне воління нашого народу – доброго, розумного і людяно вічного. Ми обидва, зовсім незалежно і кожний на свій лад, цим жили і це нас єднало. І хоч суспільна, національна й естетична свідомість обох формувалася в різних регіонах східноєвропейського простору, хоч Улас Самчук жив на Заході, де панівне становище посідав тоталітарний фашизм – нацизм, а я – на Сході, де панував тоталітарний комунізм, проте серед цього буянства тоталітаризму зобабіч для нас обох визначальною ідеєю залишалася Україна та її великий народ» [2, с. 170]. Разом із однодумцями Г. Костюк створює український культуропростір, щоб чином і українським словом протистояти тоталітарній системі в Україні. У його житті українське слово актуалізується, стає суттю життя, а українська справа допомагає йому відчуті професійну вартісність та інтелектуальну повноцінність. Він, скажімо, вважає обов'язком опікуватися архівом А. Любченка.

Восени 1945 р. «гурт зухвальців українського роду» [2, с. 183] Юрій Шевельов, Віктор Петров (Домонтович), Ю. Косач, І. Майстренко, Ігор Костецький – люди творчого неспокою, здібні, освічені, допитливі – утворили поза Батьківщиною письменницьке об'єднання МУР. «Голодні, в холодних неопалених помешканнях вони збиралися й обмінювалися думками про різні новини, ідеї і щойно прочитані книжки» [2, с. 183]. Активність численних українців-патріотів за кордоном засвідчують дієві справи: утворення Української революційно-демократичної партії, видання газети «Українські вісті», заснування видавництва «Прометей», що опікувалося друком праць, у яких висвітлювалася справжня природа сталінської рабовласницької системи. Так поступово, але доволі впевнено, означувалася зона відповідальності українців за Україну поза її межами, з'являлося відчуття єдиного українського світу.

Минуле ніколи не полишало Г. Костюка: воно поставало зі спогадів, снів, газетних матеріалів, розмов із українцями. Маючи непереборну

пристрасть до життя, він не припиняв діалогу з українським. Його праця для України – спосіб захисту, а стосунки з людьми, діяльність яких також була спрямована на утвердження українського у світі, – важлива складова в утвердженні ціннісних орієнтирів. «Я закликав на кожному кроці розкривати фальш міфу радянського «соціалізму», а не визнавати його як реальність» [2, с. 209]. Працюючи над памфлетом «Слов'янофільство, війна, мир», репортажем «Радянська система концтаборів перед судом світу» та іншими матеріалами, Г. Костюк глибоко розумів, що це дієвий спосіб протистояти радянській системі, можливість звільнитися від страху, посилити віру й бажання реалізуватися.

1952 р. він із родиною переїхав до США і почав працювати в співробітником Дослідної програми з вивчення СРСР при Колумбійському університеті над темою «Сталінська політика в Україні у добу колективізації і терору»: «Я мав бажання й тверду волю... Хоч я пережив ту добу, але своїй пам'яті, своєму відчуттю не довіряв і мусив був усе наново відчутти й пережити, для чого доведеться перечитати гори тогочасної преси, української і російської. Коли чого бракувало в нью-йоркських бібліотеках і архівах, то я їздив до Гуверівського архіву (Каліфорнійський університет), кілька тижнів сидів у Конгресовій бібліотеці у Вашингтоні, звертався до лондонської і паризької національних бібліотек, до Ілька Борщака з Інституту східних мов у Парижі та й до багатьох інших інституцій і осіб. Мені хотілося виловити все, що можна. А це вимагало багато часу й сили» [2, с. 271]. 1960 р. Г. Костюк опублікував книгу «Сталінський режим в Україні: студія десятиріччя масового терору (1929-1939)», в основу якої покладені цінні матеріали з історії сталінізму.

У кінці 50-х рр. була створена міжнародна комісія для вивчення концтраку – нелюдських форм покарання – у світі, зокрема і в Радянському Союзі. Комісія збрала значний за обсягом документальний матеріал про існування мільйонних рабських таборів у СРСР. Був створений Міжнародний трибунал для суду над концтаборами СРСР і 21-26 травня 1951 р. у Брюсселі відбувся Міжнародний суд у цій справі, де Г. Костюк був свідком.

Домінанта себе-реалізації у Г. Костюка не змінилися – це літературознавство, на ниві якого він продовжував працювати. Під його керівництвом відбуваються з'їзди ОУП «Слово», видано 2 томи літературно-мистецького та критичного збірника цього об'єднання; він опікувався виданням творів М. Куліша, В. Підмогильного, М. Плевака; долучався – як організатор – до спорудження пам'ятника Т. Шевченкові у Вашингтоні тощо.

З квітня 1951 р. від появи в «Українських вістях» статті «Володимир Винниченко (життя і творчість)» Г. Костюк починає активно пропагувати

творчість цього українського письменника. Саме Г. Костюк ініціював створення «Товариства порятунку і збереження Закутка та спадщини Винниченка». Ідею підтримали багато українців за кордоном [див. про це: 2, с. 266-270]. Свідомий українець розумів необхідність зберегти для майбутніх поколінь спадщину В. Винниченка, забезпечити існування Закутка в Мужені (Франція) як культурно-меморіального центру: «До нього злітатимуться українці з усього світу і насамперед з України, злітатимуться, щоб тут духовно й фізично відпочити і на високій муженській горі, де могила Винниченкова, покласти китицю квітів з українських полів» [2, с. 288]. Зауважимо, що Г. Костюк став єдиним українцем, якому довірилася Р. Винниченко й погодилася передати матеріали письменника.

Г. Костюк організував збір коштів на підтримку та лікування Р. Винниченко, перебрав на себе пошук відповідного сховища для архіву митця (скажімо, Національна бібліотека в Парижі зголосилася взяти архів, проте з умовою, що він стане власністю Франції, на що Р. Винниченка не погодилася); погодив із Колумбійським університетом на вигідних умовах, з урахуванням пропозицій Р. Винниченко, питання передачі архіву; систематизував архів. Як відомо, Р. Винниченко склала заповіт-договір, у якому ключовими стали такі умови: «Всі ці матеріали і бібліотеку покійного В. Винниченка передаю Архіву Колумбійського університету на збереження безкоштовно, але з умовою, що коли на Україні буде відновлено демократичний устрій і Україна стане справді вільною і незалежною демократичною державою, де буде забезпечено справжню свободу слова і безстороннє, об'єктивне наукове вивчення цих матеріалів, то Архів Колумбійського університету передасть їх повністю Українській Академії Наук у Києві безкоштовно.

Вирішальне слово для визначення, що саме такі умови на Україні постали, належить президентові Колумбійського університету в погодженні з президентом Української Вільної Академії Наук у США» [2, с. 277].

Г. Костюк ретельно систематизував матеріали в Закутку (це було 12 великих пак із друкованими та рукописними матеріалами, 2 – з малярськими роботами); 16 травня 1959 р. архів В. Винниченка був перевезений до Колумбійського університету, де Г. Костюк продовжив їх систематизацію самотужки, позаяк коштів на оплачуваного працівника з упорядкування архіву не було. Лише згодом до роботи з опису матеріалів В. Винниченка долучилися О. Несіна й О. Радиш (на цей час Г. Костюк опрацював 16 тисяч сторінок Винниченкових щоденників).

Г. Костюк продовжував працювати для України, перейматися її проблемами. У другій половині 60-х рр. його потрясли масові арешти в

Україні. Від імені президії ОУП «Слово» Г. Костюк уклав меморандум на ім'я генерального секретаря Міжнародного ПЕН-клубу в Лондоні Д. Карвера, в якому зазначив, що інтелектуальний і політичний світ Заходу виступає на захист елементарних прав письменника мати свободу думки й вислову. «Ми просили Міжнародний ПЕН-клуб вжити всіх можливих заходів перед урядом УРСР і домогтися звільнення безпідставно репресованих діячів української культури. Поліційне беззаконня проти свободи людини, проти її права вільно думати, безоглядно практиковане довгі роки фашизмом і сталінізмом, не повинно мати місця в наш час – так приблизно закінчувався цей меморандум» [2, с. 405]. Питання про нові репресії М. і Б. Горинів, М. Косіва, І. Калинця, М. Осадчого, Є. Сверстюка, П. Заливахи, С. Караванського, А. Шевчука було включено й обговорено на 34 Міжнародному конгресі ПЕН-клубу у червні 1966 р.

Спогади Г. Костюка рясніють прізвищами українців, які, будучи далеко від своєї країни, працювали для її майбутнього – Р. Купчинський, Н. Щербина, Г. Лужницький, О. Веретенченко, О. Тарнавський, Ю. Стефаник, І. Лисяк-Рудницький, Й. Гірняк, О. Домбровська, І. Майстренко, Г. Журба, М. Шлемкевич та ін. Це ті, хто здійснював Україну поза Україною.

Численні факти з життя України та закордоння 30-50-х рр. ХХ ст. засвідчують цілеспрямовану діяльність Г. Костюка в ім'я України. Він не дозволив обставинам, україноненависницькій тоталітарній машині керувати його життям; перебуваючи далеко за межами України, він не зрікся професії, мови, національності, не знехтував своєю самотністю, не занедбав здібностей. Життя за кордоном було виповнене діяльними справами Г. Костюка для України й українців.

Література

1. Костюк Г. Зустрічі і прощання. Спогади у двох книгах / Г. Костюк. – К. : Смолоскип, 2008. – Кн. 1.
2. Костюк Г. Зустрічі і прощання. Спогади у двох книгах / Г. Костюк. – К. : Смолоскип, 2008. – Кн. 2.
3. Кремінь Д. Вибрані місця з інтернетного спілкування / Дмитро Кремінь, Петро Сорока // Березіль. – 2013. – № 9-10.
4. Магомед-Эминов М. Личность и экстремальная жизненная ситуация / М. Магомед-Эминов // Вестник МГУ. Серия 14. Психология. – 1996. – № 4.
5. Солоед К. В. Психологические последствия репрессий 1917-1953 годах в судьбах отдельных людей и в обществе / К. В. Солоед // Журнал практической психологии и психоанализа. – 2010. – № 4 //

[Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://psyjournal.ru/psyjournal/articles/detail.php?ID=2604>.

6. Яннарас Х. Свобода етосу / Х. Яннарас. – К. : Дух і літера, 2003.

Портрети і профілі поетів української діаспори в колажуванні Михайла Слабошпицького

*Самотність у них, поетів нашої еміграції,
була в ширшому розумінні – це самотність
у чужому краю. Були вони – бо вони
поети – й окремими з-поміж усіх.*

М. Слабошпицький

Книга М. Слабошпицького «25 поетів української діаспори» (К.: Ярославів вал, 2006) – літературно-художнє видання про три літературних покоління від Юрія Клена до Леоніда Лимана, про письменників, кожен із яких, виповнивши себе в країні страхом бути знищеним, пройшовши щаблі переслідувань і зневаги, поневірянь і в'язниць, або, вирвавшись «зі смертельних обіймів голоду» (М. Слабошпицький), опинилися на чужині.

Зібрані матеріали прикметні органічним поєднанням різнопланового фактичного матеріалу (листи, спогади, публіцистика, художні твори тощо) та гранично межованих із переживаннями автора аналітичних оцінок-коментувань. Останні, як видається, – результат особистих зустрічей М. Слабошпицького з українськими поетами, які залишили Батьківщину, та підсумок багаторічних роздумів над їхньою долею.

Книга пропонує заглибитися у факти життєтворчості поетів, виявити й осмислити в багатогранно поданих портретах і профілях українських письменників прояви тривання-підтримання-утривавлення українськості, що осенсовлювала їхнє життя на чужині.

Українських поетів діаспори об'єднувала любов до України, прагнення реалізувати свій творчий потенціал. Доля вготувала цим талановитим українцям чужину – випробування на національну гідність в умовах і обставинах інших країн, на міцність того присутнього, що убезпечує людину від підлості, зради, зневіри, нечесності, меркантильності й духовної глухоти. У кожного письменника було своє шестя до українського слова, скоординоване традиціями виховання чи зумовлене певними впливами. Так, наприклад, зауважував про своє глибоке козацьке коріння Євген Маланюк: його прізвище зазначене в реєстрах старшини

періоду Хмельниччини. Очевидно, варто говорити про незаперечний вплив на свідомість майбутнього письменника Євгена Маланюка й дідової хати, у якій «панував дух віків, старовинного побуту, тисячолітніх звичаїв і обрядів та свідомого, що так скажу, «україноцентризму» (в свідомості діда не українці були безсумнівними «унтерменшами»)» [3, с. 74].

До п'яти літ чула лише українське слово Н. Лівацька-Холодна, родина якої мешкала на хуторі біля Золотоноші на Черкащині. До українства й мови їй не довелося йти – «вона все це мала й понесла з собою як своє ім'я», – наголошує М. Слабошпицький [3, с. 223] і додає: «Дитинство в хуторі над Дніпром стало для неї спогадом про втрачений рай, про світло гармонії. Вона часто поверталася до нього в своїх віршах (особливо пізніших літ), згадуючи все, що з чого воно складалося. І воно переслідувало її звуками, які, мов далекі зорі, світяться в її рядках урочистими лексичними раритетами» [3, с. 223-224].

Проте декому з майбутніх письменників довелося входити в українську літературу з російськомовного оточення. Як відомо, починали писати твори російською мовою Леонід Мосендз, Юрій Дараган, Михайло Драй-Хмара, Юрій Клен, Оксана Лятуринська. Їхній світогляд формувався переважно в російській культурі. Але всі вони пережили глибоку переоцінку вартостей. Наприклад, у родині Мосендзів українську мову використовували лише в спілкуванні з простолюддям. Розповіді про козацтво та гайдамаків, а також «Кобзар» Т. Шевченка викликали у хлопця інтерес до української історії. В одному з листів Леонід Мосендз зауважив про зміни, які сталися у його свідомості: «...до 1918 року я був російським (не малоросійським) патріотом», а вже «за один місяць з мене був український націоналіст. Бо, прочитавши історію Грушевського, доти незнану мені, я захлиснувся від величі того народу, з якого пішли мій дід, моя мати, мій батько, серед якого жив, виріс і якого доти не смів знати я» [3, с. 126].

Під впливом збірки Олександра Олеся «З журбою радість обнялась» почала писати українською Оксана Лятуринська.

Мати й тітка-опікунка (грузинки за національністю) виховували Юрія Дарагана «яко росіянина»: хлопець не чув української мови, читав лише російськомовні книжки й мріяв стати російськомовним поетом. «І як же воно сталося, – запитує М. Слабошпицький, – що він опинився в абсолютно непрестижному, тисячу разів упослідженому, сто разів розгромленому українському таборі?... Звідки взявся Дараган? Звідки взялися «пражани»? [...] Загадка, феномен. Простір для гіпотез. Скільки їх пішло в чужу культуру, ставши її творцями. Колоніальні народи завжди були донорами імперій. Та чимало їх поверталось з російського середовища, з російської

літератури до українського слова!» [3, с. 52]. Цікавим з цього приводу є пояснення самого Юрія Дарагана, наведені М. Слабошпицьким: «...твердо знаючи, що я «малорос» і нащадок запорозького сотника, у травні я вже був членом Петербурзької української військової ради і розумом твердо рішив, що я мушу завжди бути у ґрунті тієї російської модифікації (як я тоді рахував малоросів), до якої я належу по крові. У кінці 1917 року я вже був у Києві. Думкою ніколи не зрадив українству, а серцем? Серцем українізувався поступово. Найбільш помагали наша пісня і наша історія, що часами наповнює тебе божевільною гордістю, а часом так нелюдськи бичує ганьбою і соромом...» [3, с. 53].

Австрія, Аргентина, Німеччина, США, Чехословаччина, Швейцарія тощо – країни, які прийняли наших співвітчизників, котрих на Батьківщині нищили, підозрювали, арештовували, за якими стежили «для годиться», «для порядку», «для залякування» [3, с. 657].

В Україні для цих талановитих людей склалася парадоксальна ситуація: тут їхній інтелект був не потрібним, зайвим, а головно – небезпечним, позаяк міг розхитати такі, здавалося б, непорушні мури тоталітарного режиму, консолідувати непокірних, розбудити приспаних, упевнити заляканих. Інтелектуал в Україні не міг реалізувати себе в «сродній праці» – так держава чинила найбільше зло перед своїми громадянами. Тому є підстави потрактовувати еміграцію українських письменників за кордон як бунт інтелекту проти насилля.

Вони залишили Україну, яку щиро любили і якої страхалися. Згодом про страх жити в СРСР розповість письменник Леонід Лиман, написавши «Повість про Харків» – твір про страх, «про великий, неосяжний, непоборний, неусвідомлений страх індивіда бути самим собою. Про страх перед майбутнім, від якого персонажі не сподіваються нічого доброго. Водночас це повість про людей, що не тільки не знайшли, а не шукали себе, і можливо, вони так і не стануть собою. І це також повість про перше покоління тих, кого у світі назвуть *гомо совєтікус*» [3, с. 715]. А Іван Багряний у статті «Чому я не хочу вертатись до СРСР?» так напише про свій страх бути знищеним у радянській країні: «Тую «родіну» я пройшов від Києва до Чукотки, до Берингової протоки й назад. Пройшов під опікою опричників з ГПУ-НКВД, переходячи поступово через всі митарства... ціла молодість похоронена там. А решта життя прожита в загальному концетраку, ім'я якому СРСР, де така категорія людей (а саме категорія політично неблагонадійних) позбавлена права голосу й приречена на вічний стан моральної депресії, не кажучи вже, що вона часто позбавлена праці й життєвих засобів і вічно загрожена новими арештами та ув'язненнями...» [3, с. 715].

Початок дороги на чужину в кожного письменника був складним, сповненим переживань і небезпеки. Так, скажімо, Олег Зуєвський (родом із Полтавщини) був примусово вивезений до Райху, працював на фабриках і фермах, з 1949 р. перебував у США. Як оstarбайтери потрапили до Німеччини Леонід Полтава, Василь Барка. Втекла до Німеччини, щоб уникнути шлюбу з нелюбом, 17-річна Оксана Лятуринська, нелегально перейшовши кордон, а потім перебравшись до Чехословаччини. 1943 р. разом із батьками залишив село під Ніжином, утікаючи від советів до Австрії, Ігор Качуровський. Згодом він у збірці «Над світлим джерелом» (1948) напише:

Мене колись не брала жодна сила,
І спробує, було, та не здола.
Я з того покоління, що війна скосила,
Із знищеного голодом села,
З народу, zdeсяткованого тричі,
З тих, кому смерть сто раз гляділа в вічі [3, с. 584].

Освічені, патріотично налаштовані українці, які могли багато зробити для своєї країни, змушені були поневірятися по світах, гиніти на важких, почасти непосильних роботах, знемагати від пекучої думки про неможливість самореалізуватися. «Не уявляється, – пише М. Слабошпицький про Василя Барку, – що міг робити корисного для рейху цей слабосилий інтелектуал, який нічого не вмів, зате знав світове малярство й письменство й орієнтувався в світі Данте. Добре, що йому пощастило прилаштуватися коректором в українському видавництві в Берліні» [3, с. 485].

У таких складних умовах доводилося виживати всім емігрантам. В Аргентині Ігор Качуровський працював вантажником на залізниці, асфальтував вулиці, а в години відпочинку вивчав іспанську мову й писав твори. «Наївно уявляти, що Америка розпростерла гостинно обійми, вітаючи політичних емігрантів СРСР, – зауважує М. Слабошпицький про тих, хто потрапив на континент. – Попервах їм довелося тут дуже важко. Місце під сонцем нікому задарма не давалося» [3, с. 632]. Вони мушили його виборювати – фізичними зусиллями, здібностями, інтелектом.

Надзвичайно промовисто характеризують цей складний етап входження в інший геокультурний простір рядки з вірша Ігоря Качуровського «Пригадалися далекі дороги» зі збірки «В далекій гавані»:

Наше плем'я завзяте і вперте:
Мов кровинки народнього болю,
Ми таки просочились на волю
Між кістлявими пальцями смерти.

І не той уже світ біля мене.
Кораблі і матроси на трапах,
І п'яної магнолії запах,
І бамбуку царство зелене.
І цікаво б нині зустріти
Тих, що з нами пройшли крізь негоди,
Відтворити разом пережите
На жорстоких шляхах свободи... [3, с. 588].

Близькі за настроєвістю й рядки поезії Олекси Веретенченка:

Падають сніжинки на мертвий брук,
Прахом пахнуть міста чужинні.
Навзаході сонце, мов жовтий павук
У срібнобілому павутинні.

.....
Знов на серце лягла зима.
Узялися кригою дні прожиті.
І нічого дивного нема
В цьому дивному світі [3, с. 564].

На думку М. Слабошпицького, «без Веретенченкових поезій психологічна картина української людини поза Україною буде далеко не повна. Відтворивши трагізм воєнної доби й українську людину в загалом чужій війні, він глибоко сказав про зустріч наших вигнанців із чужиною, про конфлікт української і західної ментальності» [3, с. 564]. Скорбота й смуток виповнюють усі поезії Олекси Веретенченка.

Але, що прикметно, в складних умовах чужини українські письменники мали головні надбання: збережене життя й українське слово, що употужнювало чуття приналежності до нації й допомагало облаштувати світ довкола себе. Очевидно, саме ці умови мав на увазі М. Слабошпицький, коли писав про родину Юрія Клена у період між еміграцією з Радянського Союзу й початком Другої світової війни: «Хоч і складно Бургардтам було проіснувати на випадкові підробітки вченого, але тут (у Німеччині. – Л. Г.) він не чекав арешту і не знав небезпек та тих принижень, які були його супутниками в СРСР» [3, с. 18].

Як відомо, чимало українських письменників – Борис Олександрів, Олег Зуєвський, Оксана Лятуринська, Богдан Кравців, Юрій Дараган, Ігор Качуровський, Іван Багряний та ін. – потрапили до таборів переселенців (Ді-Пі, з англ. Displaced Persons, скорочено: D. P.), що, власне, й допомогло їм вижити. Для талановитих людей це був період не лише складних випробувань та самоствердження, а й переосмислення та переоцінки

минулого, про що так пише М. Слабошпицький: «Маланюк пристрасно запитував себе і своїх ровесників, як сталося, що всі вони, озброєні духом великої ідеї і великої віри, зазнали поразки й опинилися поза Батьківщиною в оцих таборах, як у гетто. Не могли дати їм відповіді вчорашні бойові командири, не знаходили вони її й у тих нечисленних книжках, які трапляли їм до рук... Вони пробували самі дати собі відповідь» [3, с. 52]. Про табори Ді-Пі невдовзі розповість у своїй сатиричній повісті «Антон Біда – герой труда» Іван Багряний.

Серед голоду і холоду, розчарувань та зневіри, скажімо, Юрій Дараган не тільки «не заломився, а й знайшовся на силі дати відповіді на всі «чому»? і стати духовним предтечею того, що назвуть Празькою школою в українській поезії» [3, с. 52]. Атмосферу туберкульозного шпиталю в Шипюрно, де «згасало життя багатьох не достріляних у боях вояків, яких тут скошили сухоти» [3, с. 52], Юрій Дараган передав у написаних у листопаді 1925 р. поетичних рядках:

Бисть тишина – в Шипюрні, у шпиталі
Бисть тишина та міні-козаки,
Що від сухот мовчазними вмирили...
Бисть тишина безмежної тоски...
.....
І осінь йшла... і плакали безрадно...
Рік двадцять другий – мовчазний відчай...
В таборі мряка – наче сивий ладан,
І напівтемний з сахариним чай... [3, с. 53].

Щоб сховатися від пильного ока радянських служб, письменники змінювали свої справжні прізвища – Дмитро Ніценко в еміграції став Дмитром Нитченком, Василь Очерет – Василем Баркою, Олександр Грибінський – Борисом Олександровим... Як зауважує М. Слабошпицький, «чимало наших людей, потрапивши тоді в інші країни, ретельно замітали за собою всі сліди. Вони потерпали за своїх рідних, які лишилися в Україні» [3, с. 683]. Ігор Качуовський, укладаючи своєрідний реєстр представників покоління Другої світової війни в українській літературі, зазначав тих, хто сховався за псевдонімом: Юрій Балко, Богдан Бора, Микола Верес, Діма, Олег Жданович, Ігор Журливий, Володимир Кримський, Євген Крименко, Андрій Легіт, Микола Скеля, Яр Славутич, Олександр Смотрич, Ганна Черінь, Іван Чернятинський [див.: 3, с. 683].

Із виїздом за кордон життєпростір українських письменників поділився не на *свій/Україна* і *чужий/закордон* (позаяк вони не почувалися своїми у своїй країні), а на *там/Україна* і *тут/еміграція*. Світ, у який вони

потрапили, був *чужим-іншим*, і вони, вирвавшись із радянської несвободи, мали «стати собою в Іншому» [1, с. 331], знайти прихисток для своїх здібностей і таланту. Вони прийшли «творити Україну поза Україною» [...] «Неповерненці», які вибрали свободу і про яких (і про себе також) так сказав У. Самчук: «Ми не емігранти. Ми післанці українського народу у світ заходу і світ поза ним...» [3, с. 32].

Опинившись за кордоном, українські письменники мали б потрапити в заздалегідь прогнозовану обставинами ситуацію вибору: писати українською мовою чи мовою країни, яка їх врятувала і надала прихисток. Проте вони були свідомі обов'язку творити велику літературу, працювати для свого народу з українським словом – так диктували їхня внутрішня культура, виховання, історія народу, до якої вони були причетні, й багатолітній досвід предків.

Українські письменники і українська мова в еміграції рятувалися разом, їхня *участь* у цьому процесі була обопільною: письменники рятували мову, а мова рятувала їхню суть. Так спрацьовувала актуальна для нашого народу сентенція, що її у своїй життєтворчості намагалися дотримуватися українські патріоти в усі часи, як, скажімо, Юрій Ілленко, який зауважив: «Захисти мову – і мова захистить тебе».

Звернення українських поетів у діаспорі до рідної мови було природним, логічним і закономірним, тому що 1) практикодосвід українця рідною мовою – це реалізація генетичної інформації (у тому числі й у межах інокультури); 2) українські митці потрапили в *інший світ* із корпусом *своїх*, їм добре зрозумілих слів, які допомагали упорядкувати цю іншість, а також із «естетичною вартістю звуків» (І. Качуровський) рідної мови – із семантикою, ритмікою і фонікою, витвореними ландшафтом їхньої Батьківщини, з енергією й орбітою рідних слів, адже, як стверджує П. Мовчан, «у кожного слова – своя орбіта, свої сусіди в системі того чи іншого сузір'я. Завдяки цьому й досягаються гармонія у мові, де закони, себто синтаксис і граматика, не нав'язані слову, а самим словом зумовлені. Якщо ж слово випадає з своєї орбіти і переміщується із одного сузір'я в інше – виникає хаос. Хаос мислення, деформація психіки» [4, с. 91].

Потенціал звуків рідної мови, які викликали асоціації, образи на чужині створювали таку духовну матрицю буття, яка допомагала б сприймати новий світ і переживати його рідною мовою. Письменники реагували на інший світ українським словом, від чого світ ставав ближчим і зрозумілим. Так українське слово допомагало адаптуватися до іншого контексту, спростити агресію чужого й набути новий досвід, адже, як стверджує Г. Сиваченко, «еміграція... хоча й руйнує звичний світ усталених вартостей, проте будує

нову візію та збагачує новим досвідом» [2, с. 246].

Українське слово вступало у позитивні зв'язки з іншим світом, щоб урятувати свого носія. У цих інших реаліях письменники ще раз переконалися в тому, що мову не можна заборонити. Рідна мова знаходить інше «місце мешкання» й осенсовлює життя свого носія. Особливо це характерно було для таборів Ді-Пі, де українські емігранти залишалися українцями в іншому.

Страх бути знайденими советами й примусово репатрійованими не залишав українських письменників. Як, скажімо, Богдана Кравціва, який із цієї причини довго дистанціювався від українського громадського життя у таборі і лише згодом почав довіряти людям, а потім став активним членом МУРу. Не виключено, що саме неспокій, відчай, незадоволення і загроза смерті активізували потенційні можливості Богдана Кравціва, адже ці відчуття, на думку Ж.-П. Сартра, «приводять до самоаналізу, який може завершитися висновком про потребу самореалізації» [1, с. 324].

Зміна координат простору не змінила *сутності* українських письменників, позаяк її зберегла мова. Тут, на чужині, вони пройшли складний шлях «ствердження через слово» (П. Мовчан): самовизначення, самозбереження, самотворення, самореалізація. Це етапи вистражданого ним шляху в Україну, адже кожен із них мріяв повернутися у вільну й незалежну Україну, позаяк розумів себе частиною загальнонаціонального культурного простору.

Отже, вибір письменниками мови був свідомим та обґрунтованим. Із цих позицій зрозумілою є відповідь Василя Барки, який на запитання, чи не вважає, що його набагато більше знали б у світі, якби він писав англійською, сказав: «...автор-українець, пишучи по-англійськи, мав би більшу популярність. Але в поезії переважно забезпечує найкращі осяги мова, сприйнята з молоком матері. Тут справа вільного вибору. Можу судити тільки про власну долю; замість додати до американсько-англомовних поетів (що і самі якимось не дуже приточуються в суспільстві) ще одного другорядного – я, на відміну, вирішив писати по-українськи до кінця моїх днів, маючи особливу мету і обов'язок...» [3, с. 490]. Позицію письменника так прокоментував М. Слабошпицький: «Він узяв собі в душу й на плечі велику мету та великий обов'язок. І виконав свою обітницю» [3, с. 490].

Для багатьох українських письменників в еміграції творчість рідною мовою була не лише обов'язком, але й потребою. Це засвідчують наведені М. Слабошпицьким у книзі «25 поетів української діаспори» факти їхніх біографій. Так, скажімо, автор констатує, що у Вестфалії Юрій Клен створив поему «Прокляті роки», написав більшість віршів, що згодом

складуть збірку «Каравели». «Перед тим, – додає М. Слабошпицький, – написав низку поезій німецькою, навіть створив нею поему «Жанна д'Арк», однак щось у ній його не задовольнило й він переписав її українською. Очевидно, навіть будучи німцем, добре знаючи німецьку мову й живучи в німецькомовному середовищі, він таки остаточно відчув, що він – український поет» [3, с. 18]. Головний образ у творчості Юрія Клена – Україна, що засвідчують, скажімо, і поезії «Божа мати», «Мандрівка до сонця», цикл «У Первозданного на горах», поема «Україна», у якій показовими є такі рядки:

Тобі, праматір, шлю привіт
З років, що час їх порохом укриє.
Та що тобі пісні цих клятих літ
І чорний жах, що вовком виє!
Це нам стерні глухий простір
І без кінця безрадісні блукання.
Тобі ж, тобі краса далеких зір
І злота заграва світання [3, с. 31].

За спостереженнями сучасників Юрія Клена, у нього про Німеччину лише одна поезія – «Франкфурт на Майні». Але й та лише літературна ремінісценція до «Фауста» Гете. Цей, безперечно, показовий факт творчості Юрія Клена не залишився без коментаря М. Слабошпицького: «Справді, дивовижний феномен у всій світовій літературі. Представник іншої «групи крові» відчуває себе сином саме України, а водночас так беззастережно й свято вірить у месіанську її роль. Саме вона, Україна, стверджує поет у «Попелі імперій», протистоїть чорним інфернальним силам у світі. Етнічний німець бачив світ українськими очима, сприймав його українським серцем» [3, с. 32].

В інокультурних обширах відбулося своєрідне переформатування обов'язків українських письменників: 1) вони мали убезпечитися від асиміляції в світі іншої культури; 2) маючи *право на українське слово*, вони мали й *обов'язки перед ним*, адже слово вимагало поваги, прагнуло розвитку, неперервних зв'язків із українською літературою та світовим письменством (наприклад, являти себе в перекладах). Ці обов'язки могли виконати лише націєзорієнтовані й україноцентричні носії, які не допустили б, щоб «з слова вивітрилася його біографія» [4, с. 152].

Українське слово письменників в еміграції було протестом проти насилля, проти тоталітарної радянської системи, яка вигнала їх із Батьківщини. Українці за кордоном створювали острівці духовності, що були покликані зберігати українське слово, традиції, культуру,

національну ідентичність. Так, скажімо, з 1939 р. у Берліні редагував спеціальні газети для українських робітників («Голос», «Вісті», «На шахті», «Україна») Богдан Кравців. У роки війни Німеччини з Радянським Союзом його читачами були остарбайтери. «Пафос усіх його публікацій – оборона українського імені й українського слова», – висновує М. Слабошпицький [3, с. 325]. Із 1949 р. Богдан Кравців працював у США співробітником газети «Свобода» й журналу «Сучасність». В українському видавництві «Голос» у Берліні працювали Василь Барка, Анатолій Калиновський, а згодом Ігор Костецький, Леонід Полтава, Михайло Ситник, Тодось Осьмачка. «Матеріалу для часопису не бракувало нам ніколи, – згадує Ганна Черінь, – бо при видавництві згуртувалися мало що не всі відомі на еміграції письменники і журналісти. Тільки, шкода, німці нас дедалі тяжче притискали, не дозволяли нічого, що могло би пропагувати вільну Україну, а натомість вимагали до глупоти нудної і безглуздої агітації за гітлерівську Німеччину, васалом або навіть рабом якої бути є велика честь... Редактор Кравців робив усі можливі маніпуляції, щоб протягнути в газету свіже українське слово, щоб підтримати на душі знедолених і оплюгавлених українських «остарбайтерів», для котрих наша газета властиво і була призначена. Німці вимагали від остівців, щоб ті, грубо і брутально биті в лице, вихваляли зі сльозами радості «прекрасну Німеччину»!» [3, с. 376].

Кожен із українців на чужині здобував собі місце під сонцем. Ігореві Качуровському, наприклад, в Аргентині вдалося стати вільним слухачем Графотехнічного інституту (на зразок літературного інституту), згодом читати там лекції. А потім і вести курси давньої української літератури й давньослов'янську мову на курсах славістики при Католицькому університеті, потім російську літературу при університеті Спасителя в Буенос-Айресі. Після переїзду у 1969 р. до Німеччини він працював у літературній редакції радіо «Свобода», викладачем в Українському вільному університеті, де згодом після захисту докторської дисертації читав курси «Напрямки української літератури», «Українська література між двома війнами», «Віршознавство», «Основи аналізу мовних форм». У Мюнхені вийшли друком його «Строфіка» (1967), «Фоніка» (1984), «Нарис компаративної метрики» (1985).

У таборі у Зальцбурзі підготував до видання свою збірку «Мої дні» 25-літній Борис Олександрів. Про книгу схвально відгукнувся Юрій Клен: «Поезія Бориса Олександрова відзначається чудовою українською мовою і навіть у мелодійній українській поезії надзвичайною мелодійністю [...]». Може, не буде перебільшенням сказати, що він є наймелодійнішим з наших

поетів [...] Ті вірші так і просяться на музику» [3, с. 658-659]. Як бачимо, чужина не знівельовала й не спотворила звукової самобутності слова в поезії українця, і головню тому, що у письменника було жагуче бажання 1) зберегти самобутність української мови в інокультурному просторі; 2) утривавити зв'язок із традиціями українського письменства. Так українська мова в еміграції унікала «статусу» зникомої, а створені нею художні зразки були органічною складовою українського культурного організму.

Але дивує, зауважує М. Слабошпицький, «чому людям, які існували серед невідомості про завтрашній день, було «до поезії»? Тим більше, що табірний контингент – то ж не тільки інтелігенція. Було там і чимало людей, які не могли похвалитися доброю освітою» [3, с. 658]. Чому Василь Барка заговорив після десятилітньої мовчанки лише 1943 р. у бомбованому Берліні? «Вогонь, чад, страх, смерть, – пояснює М. Слабошпицький. – І по такій довгій перерві – після німого десятиліття – йому знову почали писатися вірші. Незбагненно, бо ж важко уявити собі, щоб за таких умов заговорили творчі стимули. Але це так. Саме в тих «межових ситуаціях» у ньому озвалося поетичне натхнення» [3, с. 486].

Українські поети в екзилі поступово налагоджували зв'язки зі світом. Це було складно, проте можливо й, головню, потрібно, позаяк жили з надією на повернення в Україну. Своєю працею (видання книг, періодики, виступи на радіо, робота в громадських організаціях тощо) вони створювали в чужокраї умови для українського слова й ореальнювали його, наприклад, у працях із виразною націєтворчою спрямованістю, порушуючи питання геополітики, культури, виховання, а також проблеми державності, історичних пракоренів, шляхів розвитку національного мистецтва тощо: «Нариси з історії нашої культури», «малоросійство» Євгена Маланюка, «Сучасна українська поезія», «Націоналістична культура» Олега Ольжича, «Бій за українську літературу», «Сучасність і культура», «Призначення України», «Чорноморська доктрина» Юрія Липи, «Національна ідея і націоналізм», «Чому я не хочу вертатись до СРСР?» Івана Багряного тощо. Вони прикметні своєю актуальністю, аналітичністю й глибиною думки, як, скажімо, рядки зі статті Юрія Липи «Сучасність і культура»: «Нація – це живий організм, що підлягає еволюції і змінам. Ясна річ – супроти цього, – що програма «національного мистецтва» не сміє бути мертвою, не сміє спутувати життя. Але саме оте життя мусить бути нерозривно зв'язане з рідною землею. Всяке велике мистецтво виростає органічно з певного середовища і нерозривно зв'язане з ґрунтом, на якому воно росте й росло. Наслідувати чужинні досягнення мистецтва без уваги на те, чи ті чужинні здобутки відповідають власній духовній структурі та власним потребам – родить анархію, родить

щось штучне, неорганічне і фальшиве в мистецтві, що стає на перешкоді його природного розвитку. Така – інспірована чужинними досягненнями – мистецька продукція стає бездомною, а незабаром – безхарактерною. В додатку вона – на дальшу мету – безплідна. Тому що бракує їй допливу життєвих соків, що їх може дати лише власне середовище, власний край. Вага власного середовища, власної традиції та власної творчої ініціативи не заступить ніщо інше. Під теперішню пору національному мистецтву припадає важке завдання зберігати величезну частину скарбу духовної культури нації, скарбу, зараженого на небувалі небезпеки. Може, не помилюсь, коли гадаю, що найпевнішим провідником на дорозі до високоякісного національного мистецтва є – попри солідне вміння свого ремесла – любов до Батьківщини» [цит. за: 5, с. 65]. Як бачимо, український письменник порушував важливі питання внутрішнього потенціалу української літератури, виявляв джерела її потужності й шляхи розвою.

Українське слово в еміграції *проговорювалося* в побуті, на громадських зібраннях, на радіо, в пресі й головно – в художніх творах, реалізуючись в образах, асоціаціях, звуковій оркестровці, підтекстах тощо. Це означало, що українські письменники були свідомо налаштовані на українські основи. І тому природно, що ключовим у їхніх художніх творах був образ ріднокраю, як у поемі Олекси Веретенченка «Чорна Долина»:

Немов молитва найсвятіша,
Зринає дим із димаря [3, с. 568].

Це поема про відступництво, провину й покуту. Українці, яких Сірко з козаками визволили з ясиру, не хочуть повертатися в Україну:

Не всі ви хочете додому
На Україну, до Дніпра,
Бо вже статарили малечу,
Бо вже чужі батькам старим.
Що ж – ваша воля. Не перечу,
Ідіть собі, хто хоче в Крим.

.....

І думав він: свої біжать...
Пішли, пішли... Куди? У Крим!
Так ось за кого мерла рать...
Невір-земля дорожча їм... [3, с. 569].

Письменники надавали особливого значення художньому образу – його глибині, багатогранності й смисловій місткості, адже, очевидно, розуміли слово як прадавній інформаційний код, який творить підтекст – одну з ознак художності. Так, скажімо, Вадим Лесич зауважував: «А щодо

слова, то воно основний засіб, яким ми послуговуємося в поезії. Це матеріал, яким ми орудуємо. Слово існує не тільки як звук і семантичне поняття. Воно має свою історію, має свої наверстування, – є слої слів. І часом треба докопуватися, розвивати їх...» [3, с. 518]. Далі письменник підкреслює природну здатність українця внутрішньо реагувати на слово, у процесі творення звуку, слова апелювати до прапам'яті: «Ви чуєте, ваше вухо диктує вам, як має бути. Надавши слову особливий, найвластивіший вам кольорит, відхиливши його дещо від норми, тої абсолютної, – ви надаєте слову унікальний смак, який у моєму відчутті, здається, кращим, ніж той, який вживав би нормативно» [3, с. 518]. Ці зізнання митця про «секрети творчості» суголосні з ідеями українського ученого Олександра Потебні про внутрішню і зовнішню форми слова.

Вроджене чуття допомагало талановитим українцям зберегти суть слова, його глибину й історичне звучання. Твори поетів української діаспори були формою існування національної ідеї. Принципи українства, національно-визвольної ідеї, концепти чину, віри, свободи – ключові в поетичному доробку письменників української діаспори, навіть попри тривожну настроєність окремих творів, як, скажімо, поезії Олексі Веретенченка «Український збіджений народ», написаної 1942 р.:

Український збіджений народі!	Де поділись – усмішка весела
Україно, мати січова!	І купальські вогнища дівчат,
Всі твої знамена і клейноди	Де поділись українські села
Обікрала, знищила Москва.	І сади вишневі біля хат?
Хай шаліють вороги неситі,	Щезло все в голодному пожарі,
Ми не кинем вічне бороття!	Матері дітей своїх жеруть.
Прийде час – і в західному світі	Божевільні люди на базарі
Зійде сонце нашого життя.	Людське м'ясо людям продають.
А тепер не чути серед степу	Щезло все... І всюди на руїнах
Орлього клекання угорі,	Бенкетують п'яні вороги.
Славу про Хмельницького й Мазепу;	Українці мруть на Україні,
Не співають сиві кобзарі.	Яничар як грязі навкруги.
Тільки чути гупання кайданів	Ні, ми ще обстанемо, як хмара!
В Соловках, в Сибіру, в Колимі –	Ні, ми ще ударимо, як грім! –
То козацька нація гетьманів	І коли за все приходе кара,
Гине у московському ярмі.	То якої кари треба їм?! [3, с. 566].

Переживання, художньо оброблені факти біографії письменників, дух і літера їхньої творчості колоритно й досить повномасштабно представлені у поезіях Ігоря Качуровського «Пригадалися далекі

дороги...», Оксани Лятуринської «На варті» (посвята Ю. Дарагану), «Пам'яті Т. Осьмачки» Бориса Олександрова. За півроку до своєї смерті Борис Олександрів так відтворив образ свого побратима:

Цей сірий плащ. І бриль. І буйні брови.
Чола ясного лінія крута.
Так, це Тодось... Гортанний виспів мови,
І саркастично складені уста.
Який же він інакший, незбагнений!
Все ніби так – і ніби все не так.
Поет, злидар. Бездомний і шалений,
Що по світах бродив, як вовкулак [3, с. 666-667].

Кожен митець використовував арсенал найбільш імпонованих його внутрішньому світу та індивідуальній манері образів. Так, скажімо, апелювання Бориса Олександрова до образів сонця, вітру, золотої нитки, калини, чайки, зір, неба без дна пояснюється прагненням письменника нового стилю, нової естетики. Про його твори так відгукнувся Мирон Левицький: «Поезія Б. Олександрова не належить до спонтанно-емоційних виявів. Його творчість – це глибоко пережита і передумана лірика, сповнена спокійною мудрістю і зодягнута у філігранну форму поетичних картин... Основним мотивом його поезій є туга за сонцем, тобто за батьківщиною. Поет знає, що він ніколи не повернеться на Україну, і саме тому він думкою на тій межі, якої не дійти» [3, с. 656-657].

Життя людини в холодних обіймах чужини – головна тема поезії Бориса Олександрова «Вечірній дзвін», присвяченої батькові:

Ця нитка – золота чи срібна, чи проста,
Чи, може, лиш тоненька павутина,
Що з неї – ось – зривається людина
І в ніч, у глиб, у темінь відліта?
Мов краплі з гілки, скапують літа
Кудись туди, де тінь, і тлінь, і глина,
І ледве чутно пісня журавлина,
Мов пізній плач, з підхмар'я доліта.
Яка ж вона непевна і крута,
Життєва путь! Колиска... Домовина.
А поміж ними – цяткою – людина.
Приміткою – чи грішна, чи свята.
Криваве сонце котиться на кін.
Вечірній дзвін. Сумний вечірній дзвін... [3, с. 675].

Туга за Батьківщиною, усвідомлення конечності життя й неможливості повернутися в Україну – проблеми, що ятрили душі митців.

Ще однією важливою ділянкою життєтворчості письменників української діаспори була їхня перекладацька діяльність, яка сприяла 1) знайомству широкого українського загалу зі світовими здобутками літератури; 2) популяризації українського слова; 3) оновленню естетичних засад рідної літератури; 4) утвердженню національної ідентичності тощо. Показовими є рядки з післямови Михайла Ореста до антології європейської поезії «Море і мушля»: «Антології чужої поезії складаються для власної національної літератури, вливаються в її річище і ні в яке інше. Перекладна література [...] входить у склад національної літератури тому, що основною і глибоко інтимною ознакою останньої є мова» [3, с. 417].

Не уявляли себе без перекладацької діяльності Михайло Орест, Ігор Качуровський, Святослав Гординський; незаперечним авторитетом у перекладацтві був Юрій Клен. Робота над перекладами – вияв ще однієї грані таланту письменників діаспори. Перелік авторів, над творами яких працювали українські поети в еміграції значний – це твори митців різних літератур світу.

...Кожен поет української діаспори мріяв повернутися у вільну й незалежну Україну. Проте далеко не всім це вдалося. М. Слабошпицький подає цей сумний мартиролог:

1944 р. пішов у засвіти Юрій Липа,
1947 р. не стало Юрія Клена,
1959 р. відійшов у вічність Михайло Ситник,
1962 р. обірвалося життя Тодося Осьмачки;
1963 р. пішли за межу Іван Багряний і Михайло Орест;
1968 р. приніс смерть Євгенові Маланюку,
1990 р. зупинилося серце Леоніда Полтави...
Кожен із них служив українському народу своєю творчістю.

Література

1. Сартр Ж.-П. Моя перемога є чисто вербальною... / Ж.-П. Сартр // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Вид. 2, доп. – Львів : Літопис, 2001.
2. Сиваченко Г. Візія Франції в еміграційних творах Володимира Винниченка / Галина Сиваченко // Наукові записки. – Вип. 92. – Серія : Філологічні науки. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2010.
3. Слабошпицький М. 25 поетів української діаспори / Михайло Слабошпицький. – К. : Ярославів вал, 2006.

4. Мовчан П. Мова – явище космічне / П. Мовчан. – К. : Всеукраїнське тов-во «Просвіта» ім. Тараса Шевченка, 1994.
5. Янчук О. Пороги вічності Юрія Липи (Нарис життя і творчості) / О. Янчук // Визвольний шлях. – 2000. – № 9.

Досвід переживання України в «Канадських оповіданнях» Тараса Романюка

Художньо-документальне видання Т. Романюка «Канадські оповідання» складається з коротких оповідок, що відображають мультисенсорний комплекс переживань українськими канадцями своєї України. В основу книги покладені художньо оформлені факти з життя різних за віком, статтю, освітою, матеріальними статками українців, чия доля в силу певних обставин розпросторилася на теренах Канади. Книга містить узагальнення й висновки автора, який спізнав на собі віддаленість від Батьківщини, дискомфорт чужини; вона показова поміркованим відтворенням життя українських канадців – без замилювання еміграцією, проте з прикметною емоційністю, що виражається в особливостях наратування українців, які розповідають про пережите зі слізьми на очах і тремтінням у голосі. Це історії про *життя українця з Батьківщиною без Батьківщини*, про боротьбу за щоденний хліб, про здобування грошей на скромне життя без жебракування, про виживання, про постійну роботу (фізичну, духовну, працю над собою в ім'я України), коли було нелегко, не все належно влаштовано на побутовому, комунікативному, духовному рівнях, коли українець, як персонаж із оповідання «За кордонами пам'яті», почувався на канадській землі «самотньо й не зовсім комфортно серед нащадків перших українських піонерів» [3, с. 89], але життя змусило його «притертися» і пристосуватися до тутешніх норів і звичаїв.

Книга художніх спогадів Т. Романюка презентує досвід «психологічного переживання особи, закинутої самотою на чужий континент, змушеної жити серед майже не знайомих людей і за різних малозрозумілих обставин [...] Перед нами уривки чийогось досвіду, який після читання стане й нашим – адже й на те існує література: щоб дати нам можливість пережити те, чого інакше пережити не вдасться» [4, с. 6-7]. Це досвід присутності українця на чужині, оприявлення України в житті й пам'яті вигнаного з *України українця*, досвід зберігання і тривання у свідомості українця ідеї повернення на Батьківщину, це досвід

утривавленого в часі перебування на межі. І водночас це досвід-послання, досвід-порада, досвід-застереження, це певним чином систематизовані знання, здобуті у щоденній боротьбі за хліб насущний, сприйняті розумом, пережиті серцем і, що важливо, адресовані новим емігрантам, позаяк це те, «що накіпіло в душі, а кипіти було коли – довгі десятиліття...» [3, с. 13].

Запропоновані Т. Романюком історії життя прикметні толерантністю до героїв (окремі з них – реальні люди) та їхньої долі, що фіксується, наприклад, у продуманому умовчуванні окремих дат їхньої життєдіяльності (наприклад, навчання Андрія Степанченка у Колегії Св. Андрея тощо). Герої «Канадських оповідань» Т. Романюка – українці, які народилися в Україні або народжені в Канаді; ті, хто залишилися в Канаді назавжди або ті, хто усвідомлюють тимчасовість свого перебування на чужині й прагнуть будь-що повернутися в Україну. З огляду на такі типажі героїв специфікується і досвід переживань України в Канаді.

Т. Романюк індивідуалізував героїв своїх оповідань, обравши психологічний, історичний, соціальний ракурси. Таке багатопланове зображення, очевидно, художньо реалізується не без виробленої тривалою розлукою з Україною здатності автора-українця безпомилково впізнавати серед іноземців українця, який «таким пильним і проникливим поглядом дивився на світ» [3, с. 10]. Так у північному Вінніпезі він помітив м'які й ніжні риси автохтонного українського обличчя, що «одразу вирізняється серед англосаксонського чи якогось іншого етнічного типу» [3, с. 10]. А перебуваючи за кордоном, з'ясував, що українські дівчата, які зазнали впливу тоталітарної системи, «були значно менш примхливі й розбещені, аніж ті, що формувалися на «гнилому» ситому Заході, навіть якщо мова йде про проститутток. Вони знають, що таке біда, що таке взаємодопомога» [3, с. 146].

Його герої – на «стежках-дорогах», на «життєвих фронтах», «в українській установі», «поза лінією серця», «за кордонами пам'яті», «у світлі червоного ліхтаря». Це промовисті назви оповідань, окремих історій життєписів – цікавих, щемливих, інформаційно насичених і не схожих одна на одну, адже «жодної цілісної особистої біографії книжка й не пропонує. Це радше кілька історій зовсім різних осіб, переказаних у баченні отого наполовину справжнього й наполовину вигаданого автора-мандрівника», – зауважує у передмові до книги Р. Семків [4, с. 7].

У художньо-документальних фрагментах життєпису українців, ніби у свічаді, відображаються реалії національно-історичного буття: сторінки діяльності УПА – історія про загін сотника Федора Крука, який восени 1947 р. проривався на Захід («треба було пройти багато сотень кілометрів, через гори, крізь можливі бої і перестрілки, крізь сито радянських та інших

військ червоного блоку... Це здавалося нездійсненним завданням. Проте вони тоді були в *такому* (курсив Т. Романюка. – Л. Г.) стані, що втрачати було нічого. «Або свобода – або смерть!» – було проголошено гаслом відступу. І всі були сповнені рішучості ризикнути» [3, с. 94]); пильна «діяльність» НКВС із описаними фрагментами (хвала Богу, що фрагментами!) знущань у катівнях на Лонцького у Львові, де відбили ноги Іванові Чинченку («Стежки-дороги»): це «була така процедура – підвішувати за ноги, головою вниз, і щосили бити по п'ятах» [3, с. 17-18]; акт проголошення Української Державності у Львові 30 червня 1941 р; катівні гестапо; окупація Києва; битва під Сталінградом, участь у військових діях на Курській дузі, концтабір Заксенхаузен – все це пережив колишній радянський військовий офіцер Григорій Брукса із «Життєвих фронтів», пройшовши, таким чином, «неймовірно важкий шлях власних переоцінок і переорієнтацій життєвих цінностей, починаючи як непохитний радянський патріот і закінчуючи повним запереченням радянської системи» [3, с. 75]; мешкання у таборах переміщених осіб (DP); табори ГУЛАГу матері Сергія («Дисидент»), про які, щоправда, лише згадується, але вони – осередок формування й тривалості культури переживань за Україну в українській родині, а також табір, де відбував покарання за політичні погляди Сергій, – з голодуванням, виснажливою працею, з бараками, з яких «віяло пусткою, сірістю і ... смертю» [3, с. 133]; це невлаштованість життя політв'язнів у 80-х рр. на «великій зоні», як називали радянську «свободу» колишні дисиденти, бо перебували під ковпаком КДБ і міліції; це вербування у сексоти; створення Української Гельсінської Спілки; переддень незалежності України і власне незалежність. Це етапи пережитого й вистражданого українцями, які, попри тернистий шлях і вимушений від'їзд за кордон, знайшли спромогу відкрити себе для світу, щоб продовжувати жити і працювати, адже «аби дати собі раду з викликами, які створює нам життя на кожному кроці, ум людини має бути відкритий на різні можливості, та якщо він обтяжений лихопомністю і жалями минулого, постають значні перешкоди» [6, с. 10].

Отже, у «Канадських оповіданнях» Т. Романюка представлена історія України, доля наших співвітчизників, історія їхніх митарств світом, пошуки кращої долі поза межами України; це історія *нищення українця в Україні, українськості в Україні, українського в українцеві*; це до щему в серці абсурдна ситуація, коли Батьківщина стає пеклом, а мати свідомо виштовхує сина («Дисидент») із рідного краю, благословляючи на чужину: «Синку, я все життя буду молитися, щоб ти вирвався з цього пекла і виїхав у Канаду... Щоб ти *жив там довго, спокійно і щасливо і ніколи не*

повертався в цю страшну країну (курсив наш. – Л. Г.), де судять ні за що» [3, с. 134]. Мати-українка жахається присутності сина в майбутньому своєї країни. У надзвичайно складній ситуації вибору (або-або) мати, котра, як уже мовилося, спізнала на собі ГУЛАГ, *програмує сина на чужину*, на позитивний контакт із іншою культурою, аби уберегти від смерті. А про виїзд іншого героя, Івана Чинченка з оповідання «Стежки-дороги», Т. Романюк пише: «...в нормальних умовах він не виїжджав би, а тоді, за сталінізму, навіть якби його не розстріляли, то щонайменше на нього чекало б літ 25» [3, с. 37].

Виїзд українців за кордон спричинений ненормальністю умов; це протест проти упокорення й несовоби. «Еміграція, – зауважує М. Полляк, – це активна форма протесту, і для такого протесту потрібно відваги і сили. Так було колись, так воно й сьогодні» [2, с. 17]. Мати з оповідання Т. Романюка «Дисидент» – яскрава представниця того антиімперського типу (за М. Шлемкевичем), який не скоряється і бореться, утримує свій протест проти тоталітарної системи, фокусуючи його на життя сина. Перехід загону бійців УПА на чолі з Федором Круком («За кордонами пам'яті») – також виклик тоталітарній системі. А виїзд до Канади Лізи («У світлі червоного ліхтаря») – це виступ проти безгрошів'я, безробіття, безперспективності й одноманіття в способі життя дівчини, проти уподібнювання й усереднення громадянина до коліщатка і гвинтика.

Українці залишали Батьківщину (свою-і-одночас-чужу) й вирушали до Канади (чужої-і-одночас-своєї), де мали більше можливостей поновити свої внутрішні й фізичні ресурси, де почувалися «суголосними собі» (К. Чижевський). Вони опинялися на чужині з «пам'яттю про винищення інших і страхом перед чужим» [6, с. 23]. Виїхавши на чужину, українці все ж зробили вибір на користь України, адже були народжені в Україні, й «Україна була для них *першою* (курсив Т. Романюка. – Л. Г.) Батьківщиною» [3, с. 167]. Цей свідомий вибір допоміг їм зберегти українську сутність поза Україною. Так в Україні мала розпочатися робота з рефлексивним чужиною українським організмом, щоб у тих сприятливих для денаціоналізації умовах не загубитися у вирі маловідомого, не потрапити у круговіть глобалізації, убезпечитись від космополітизму, не асимілюватися, не з'яничаритися, увійти у «мережу смислів» (Р. Кісь) – децо інших, ніж в Україні, ціннісних орієнтацій, моральних домінант, тобто, перебуваючи на чужині, не відчужитися від свого, від України, залишитися українцем. Це вимагало надзвичайно складної й тривалої роботи душі українця на чужині, адже розпочатий в Україні захист українських традицій, мови, культури продовжував тривати в Канаді, лише в іншому соціокультурному контексті.

Українцям слід було навчитися співіснувати з чужим простором. «Пограниччя чужого, іншого і свого, – зауважує К. Чижевський, – це територія агону, де людина змагається за ім'я, відчитує свою долю, стає тим, ким є. Власне тому, що «стає», а не є, говоримо про агон – це не тільки змагання, а й буття в дорозі, переправлення на іншу сторону. Агон охоплює все, що не було нам дане і для нас встановлене, але те, що є нашою здобиччю чи поразкою, переступом чи відмовою» [6, с. 23]. Українці мали виявити свою спроможність у культурному середовищі, щоб лишити свою «своїсть» (К. Чижевський), як цього прагнув Юрій Максимець із оповідання «Нерівний шлюб», виборюючи у своєї дружини-англійки українське ім'я їхньому синові.

На чужині українським емігрантам було дещо простіше, позаяк вони потрапили в українські громади однодумців, і водночас надзвичайно складно: слід було активно протистояти еклектичному життю, навчитися сприймати й розуміти свій-і-чужий світ за допомогою українського – привезеного з України – інформаційно-сміслового коду, тобто вписатися «в парадигму вигнання» (К. Чижевський). Слід було, наприклад, у збереженні національних традицій на чужині не вдаватися лише до їх переповідання, штучного копіювання, аби не загубити суті, що надзвичайно складно, адже процес осенсовлення національного в чужому краї вимагає досвіду «зустрічі» й «спілкування» з *іншим*. І саме такого досвіду українцям бракувало.

Кожен свідомий українець, вирвавшись із лабет тоталітарної системи, у Канаді мав виробити свою стратегію тривалого оприявлення України в своєму житті, мав бути спроможним творити й постійно забезпечувати умови життєздатності, тривалості й непроминальності українського за кордоном, тобто, за влучним висловленням К. Чижевського, «активно включитися в процес «приймання нової доцільності» [6, с. 49]. Вступивши в діалог із іншою культурою, а то й багатокультур'ям, слід було виробити цінності для адаптації й оптимальної життєдіяльності українського в іншому локальному просторі – віддаленому від України; українського, яке переживалося б і формувало досвід переживання, не втрачаючи своїх цінностей і сенсу.

Одним із шляхів інтеграції у чужий світ та мобілізації фізичних і духовних сил була для українця родина. Саме вона допомагала сприймати Канаду крізь призму українськості: принесена в чужий край інформація про своє не консервувалася, а інтегрувалася; з плином часу чужина посутньо увиразнила цінність українського й України для емігрантів. Так україноцентричним осердям для Григорія Брукса («Життєві фронти») була його родина: колишній радянський офіцер одружився і жив у Вінніпезі з

колишньою учасницею правозахисного руху. Зрозумілі прагнення Сергія («Дисидент»), Юрія Максимця («Нерівний шлюб») мати свою родину, яка не лише допомагала б соціально адаптуватися, а й уможлиблювала, а потім і сприяла утривавленню та осенсовленню переживань України, вибудовувала ієрархію цінностей, у яких домінантною мала бути Україна. Все це могла забезпечити лише дружина-українка. Тому і не склалося, скажімо, у родині Юрія Максимця з англійкою.

Проте для деяких родин українців, як, наприклад, для сім'ї Федора Крука канадське осереддя стало прийнятним підґрунтям для «становлення нової родової свідомості та нової канадської українськості» [5, с. 39] – він ревню вболівав за долю племінника-дисидента Андрія, якого в Україні звинувачували в антирадянській агітації і пропаганді, але згодом був утішений рішенням племінника лишитися в Україні і працювати в ім'я її незалежності.

Робота над собою ускладнювалася ефективно імплантованим у їхній організм радянською системою страхом, який негативно впливав на всі ділянки життя – порушував рівновагу, гальмував активність, «інфікував» організм байдужістю тощо. Цей страх позначився навіть на міміці, бо, скажімо, Юрій Максимець, який народився в Канаді у сім'ї українців-емігрантів, навіть посміхався, як зауважує автор, «широко й не порадянському» [3, с. 165]. Боротьба українців за свою національну ідентичність у Канаді все ще несла на собі схоронений у їхній свідомості з часів перебування в Україні відбиток страху, проте не була ним переповнена.

Із приїздом українців – героїв оповідань Т. Романюка – до Канади продовжувався (позаяк був започаткований ще в Україні) процес *поновлення-творення-переживання* українського. Однак цей процес почасти ускладнювався самотністю, яку глибоко переживала більшість українців. Приїзд в іншу країну, як вступ на іншу територію, передбачав доцільність співіснування, тобто ситуацію, яка, за К. Чижевським, вимагає посування на другий план встановлених засад, присяг, норм – «щоб їх було зламано, а отже, вимагає відваги наразитись на закид зради і відступництва від себе і своїх» [6, с. 13]. Така ситуація вимагала рішучості – і багато українців робили вибір на користь самотності, щоб не «вийти поза себе» (К. Чижевський). Проте не всім це вдавалося, адже, «творячи співіснування, всі змінюються, ніхто не залишається при своєму» [6, с. 16]. Змінився і Сергій («Дисидент»), уступивши «свою територію» спогляданню еротичних танців у барі; змінилася й Ліза («У світлі червоного ліхтаря»), заробляючи своїм тілом.

За спостереженнями автора, покоління емігрантів відрізняються одне від одного, позаяк зазнають зумовленої віддаленістю від материкової України трансформації: «Їх було кілька чоловік у Давнині, тих, хто народилися в Україні й належали до післявоєнної еміграції. Вони відрізнялися від економічної еміграції початку століття ідейно й психологічно» [3, с. 88-89]. Проте кожен із них подумки своє життя пов'язував з Україною – навіть Ліза, яка не мала наміру повертатися в Україну, але уявляла реакцію батьків на свій рід занять (проституцію).

У Канаді вони продовжували започаткований на Батьківщині дискурс українськості, основою якого, звісно, була мова. Важливо, що українські емігранти потрапили в підготовлену попередніми поколіннями мовну органіку, в українські громади, що суттєво полегшило їхнє *входження* в чужину. Наприклад, містечко Давфин, яке заснували вихідці з України в кінці XIX – початку XX ст., у період третьої хвилі еміграції уже було центром хліборобства Манітоби, історичним осередком українських канадців. Подібні поселення, основу яких складали українці, мали типово українські будівлі, церкви, «Український дім», читальні, суботні й недільні школи тощо. Такі громадські осередки духовності допомагали забезпечити безперервний доступ інформації про Україну, виробляли спромогу аргументовано опонувати чужому й усутнювати цінність українського.

Українці в Канаді перебували у постійному діалозі з Батьківщиною, яка «була для них живою, хоча й недоступною реальністю, вони стикалися з нею в колі своїх батьків, свого оточення й виховання. Духовно це для них була така ж батьківщина, як і Канада, хоча безпосереднього виходу на неї вони не мали. Але вони пронесли її з собою крізь життя у своїх душах, церквах, у своїх традиціях, зрештою, у своїх прізвищах та іменах» [3, с. 167]. А переважна більшість тих, хто народилися в Канаді, додає Т. Романюк, «виростали свідомими українцями і не вважали Україну якоюсь абстрактною категорією» [3, с. 166].

Викладена в періодичних виданнях інформація про Україну була для Андрія Степанченка («Поза лінією серця») важливою ланкою долучення до Батьківщини. Зв'язок із рідною землею українці в Канаді підтримували активною діяльністю. Так, скажімо, Григорій Брукса, один із членів УРДП – так званої «партії Багряного» – очолював вінніпезьке бюро підтримки дисидентів і правозахисників, надавав адресну допомогу своїм співвітчизникам в Україні: «На дисидентів він покладав у той час найбільші надії, цілком справедливо вважаючи їх «совістю нації» і був переконаний, що саме вони спричиняються до розвалу ненависної йому комуністичної системи» [3, с. 80]. Іван Чинченко готував документи до Білого дому, до

Конгресу, до Комісії з прав людини, до президентів і глав Церков на підтримку дисидентів, правозахисників Мороза, Чорновола, Стуса, Світличного, Романюка. «І це для мене, – пояснює він, – є найкращою нагородою за все моє життя, як усвідомлення того, що я в Україні відомий і хоч чимось прислужився справі її національного і культурного відродження» [3, с. 33]. Федір Крук належав до вінніпезької філії ОУН-р, виявляв посильну активність у місцевій громаді та в загальному житті української еміграції.

Активна змагальна сила українців у Канаді допомагала їм зорганізуватися на перспективу, сформувати цілі своєї подальшої діяльності і певним чином спрогнозувати майбутнє – своє й України. Це та «мудрість в чині», яка наближувала українських емігрантів до України, адже «те, що наближує людину до дійсності, дозволяє успішно з нею змагатися, має своє джерело в спонтанній дії серця, у філософії життя, яку Джозеф Кемпбелл назвав «прямуванням за поривом душі» [6, с. 10].

Українці в Канаді намагалися зафіксувати Україну в буденно-зовнішньому: в оформленні інтер'єру, у стравах тощо. Так, скажімо, індикатором українськості було кафе-ресторан «Ukrainian boy» на центральній вулиці Вінніпега з манекеном в українському одязі чи організований Федором Круком та його дружиною Марією готель у Давфіні (його відвідувачі назвали «Писанкою»), що надавав не лише засоби для проживання, а й певне душевне задоволення завдяки виразному українському колориту. Це був своєрідний центр українського життя цього регіону – тут проводилися семінари, конференції і навіть з'їзди регіональних філій ОУН. Зауважимо, що все це відбувалося у час, коли в Україні у просторі суцільної радянзації всього доцільного тривала «делокалізація (соціокультурне та психологічне знекорінювання) так званої «традиційної» сільської культури» [1, с. 24]. А на теренах Канади нехай навіть незначні речі, як, наприклад, виконані в українському стилі, у вигляді козаків шахи тощо, були тими інтенціональними об'єктами, що первинно, як зауважує Р. Кісь (як Майдан Незалежності в Україні), наділені смислами, а отже, викликають певний комплекс переживань, осенсовлюють життя, налагоджують й упорядковують емоційний стан українця. Це ті зовнішні вияви українського, що підтримували внутрішні основи. Звісно, з часом українське зазнавало модифікації. Поступово, констатує Т. Романюк, «готель («Писанка». – Л. Г.) втратив свою притягальну силу зі смертю тих, хто все це міг оцінити» [3, с. 92].

Звісно, жодні деталі побуту чи відомості з засобів масової інформації про Україну не могли замінити живого спілкування з Батьківщиною. «Тут, в еміграції, – зізнавався Іван Чинченко, – я робив усе, що міг, щоб зберегти

своє ім'я як громадянина України (в духовному розумінні), а не Канади чи США, ким мені довелося побувати. Це все для мене була і залишається чужина. А на чужині часто доводиться вити вовком» [3, с. 37]. Чужина не змогла замінити Батьківщини й Андрієві Степанченку: «Чого я добився в Канаді? Ні сім'ї, ні житла, ні пристойної пенсії... Але це ж не життя! – мало не закричав він... – це, якщо хочете, животіння, щоб не здохнути з голоду і бути більш-менш пристойно похованим на цвинтарі... Оце і все. Чого я добився в нашій хваленій Канаді, хай їй грець! А справжнє життя – там, – він замріяно подивився кудись у далечінь, – на мітингах, під синьо-жовтими прапорами. У виборюванні національних ідеалів» [3, с. 59]. Йому, підсумовує Т. Романюк, «не вистачало того душевного стану, поза лінією якого був змушений перебувати...» [3, с. 60].

Народженим в Україні канадцям бракувало України, їхні переживання не виповнювалися рідним. Чотири роки прожив у Канаді Сергій («Дисидент»), але так і не зміг відійти від думки про тимчасовість свого перебування. За цей час він нічого не досягнув, мешкав у однокімнатному напівпідвальному приміщенні, регулярно відвідував бар із еротичними танцями, які допомагали йому «забутися на певний час, увійти у якусь іншу чуттєву площину його життя, в якій він ще ніколи не був» [3, с. 116] – йому було соромно за «цей розпроклятий стриптиз» [3, с. 133]. Остракізм Сергія у середовищі діаспори спричинений його інакшістю; саме тому він мав зорганізувати свої змагальні сили й посилити спромогу власного організму виступити проти чужини. Але водночас така ситуація – несприйняття його чужим світом та неприйняття ним чужого світу – посилювала бажання Сергія повернутися в українське, тобто увиразнювала цінність українського як важливого, орієнтованого в майбутнє: «І дедалі більше він починав розуміти, що *так* (курсив Т. Романюка. – Л. Г.) далі жити не можна, що треба щось міняти, повернутись до самого себе, а це означало лише один шлях – в Україну, до якогось громадського життя, до якоїсь діяльності, що могла б замінити йому всі ці пивні забігайлівки, від яких часто обертом іде голова, але без яких він тут ніяк не може обійтись» [3, с. 132].

Одним із досить ефективних і дієвих способів переживання України були для емігрантів спогади. Як відомо, чужина активізує пам'ять про Батьківщину й рідне. Пам'ять Андрія Степанченка зберегла краєвиди містечка Чутове на Полтавщині, довкола якого «простягалися чудові розлогі луки, на яких ми в дитинстві пасли корови. Такі зелені соковиті луки, яких я ніде не зустрічав у світі... Я виростав на тих луках, і саме вони в мене до цих пір асоціюються і з Полтавщиною, і з Україною. Не знаю, чи

вони ще залишилися там донині, але мені все життя тут, у Канаді, не вистачало отого розлогого полтавського луку, що ввійшов у мою плоть і кров з дитинства» [3, с. 44].

Для героїв «Канадських оповідань» Т. Романюка спогади – спосіб погамування болю, це (за К. Ясперсом) те опертя, що допомогло максимально адаптуватися, щоб *жити з Батьківщиною не на Батьківщині*, щоб бути у нерозривності з минулим і майбутнім, адже «саме відрив від минулого і від майбутнього є водночас деаксіологізацією, втратою ціннісних координат і у сфері мотиваційного досвіду, що стає гранично плитким, не виявляючись як реальна присутність минулого у сучасному, і у сфері цілей та ідеалів» [1, с. 44]. Пам'ять і події минулого своєї країни (першої Батьківщини), до яких вони були прямо причетні, «фокусуються у мипочутті, у почутті співпричетності чи співналежності» [1, с. 22], живлять психологічну закоріненість в українські символи, сенси, географію, філософію, психоментальні ознаки. Герої оповідань, глибоко розуміючи цінність свободи й Батьківщини, залишаються на чужині носіями рідної культури і прагнуть повернутися в Україну, дожити до її незалежності. «Саме заради неї ще хотілося б пожити хоч кілька років, побачити, як вона випростовує плечі, як стає на ноги на світовому рівні і входить у ряд провідних держав світу!», – пояснює Андрій Степанченко [3, с. 58].

Переважає більшість героїв «Канадських оповідань» Т. Романюка – українці з політичним чуттям, які, будучи далеко від України, як Сергій із оповідання «Дисидент», «своїм тонким політичним чуттям... відчував, що скоро там (в Україні. – Л. Г.) повинен настати якийсь злам. Переворот чи щось подібне. Він очікував його, але не знав, коли це наступить» [3, с. 133]; чи племінник Федора Крука, який не може бути осторонь подій, що передують незалежності України. Ось лише один із фрагментів його листа до дядька в Канаду: «...тут у нас розпочинаються такі події, які ще зовсім були неможливі рік-два тому, і осторонь яких ніяк не можна залишатися. Починається нова хвиля українського відродження... Цей період... мусить закінчитися якимось зломом, переворотом у системі... Всі ми, колишні дисиденти, створюємо потужну Українську Гельсінську Спілку, що має стати прообразом першої української політичної партії. Ми мусимо використати цей потужний історичний шанс... ми мусимо тепер бути тут, в Україні, щоб мобілізувати всі свої сили, щоб щось зробити для України і її народу» [3, с. 107].

Зміни, що відбувалися на Батьківщині, емігранти помічали і в людях: це вже були інші люди, «чи то більш розкуті, менш зашорені, без тієї «радянської настороженості», що раніше виразно вирізняла радянську людину з усіх інших у західному світі [...]. Ці люди поволі наближалися до

європейського типу і це викликало надію» [3, с. 136-137], – узагальнював Сергій («Дисидент»), а Федір Крук («За кордонами пам'яті») зауважував: «У них вже не було того колишнього рабського страху перед системою, що був притаманний «советскому человеку» протягом десятиліть» [3, с. 109]. Більшості героям «Канадських оповідань» вдалося побувати вже в незалежній Україні. Їхні спостереження, роздуми й узагальнення засвідчують глибину занурення в українські проблеми, як то: «...чи вдасться їм (українцям в Україні. – Л. Г.) усе-таки випрямити спину і, за словами Івана Франка, стати господарем «у своїй хаті і на своїм полі»! Адже доля тепер дала їм унікальний шанс створити державу, чи вони не прогавають цього шансу...» [3, с. 203]. Українські канадці з сумом констатували, що, крім пам'яток архітектури, українських написів і кількох україномовних бабусь, що торгували на базарі, нічого українського в Києві й Полтаві не знаходили, що Запоріжжя перетворилося на вкрай зрусифікований регіон і що діти й онуки сестер Григорія Брукси, як і все інше молоде покоління краю, «були повністю асимільованими... А він у своїй далекій Канаді так дбав за збереження української мови, був одним із тих, що організовували й фіндували українські суботні й недільні школи, і діти емігрантів, навіть у третьому чи четвертому поколіннях, все-таки говорили українською мовою! Тут же, на рідній землі, уже в умовах незалежності, Григорій зустрів тотальну русифікацію, і це його найбільше вражало» [3, с. 83].

«Канадські оповідання» Т. Романюка містять чимало цікавих фактів, думок, спостережень, що посутньо увиразнюють наші уявлення про переживання України в еміграції. За глибиною порушених проблем це художньо-документальне видання не поступається науковим студіям із проблем еміграції.

Література

1. Кісь Р. Глобальне, національне, локальне (соціальна антропологія культурного простору) / Р. Кісь. – Львів : Літопис, 2005.
2. Полляк М. Галичина-Транзит / М. Полляк. – Львів : Центр гуманітарних досліджень; К. : Смолоскип, 2008.
3. Романюк Т. Канадські оповідання / Т. Романюк. – К. : Смолоскип, 2006.
4. Семків Р. Сміливість мемуариста / Р. Семків // Романюк Т. Канадські оповідання. – К. : Смолоскип, 2006.
5. Ханенко-Фрізен Н. Канадська українськість кінця двадцятого століття / Н. Ханенко-Фрізен. – К. : Смолоскип, 2011.
6. Чижевський К. Чужий-Інша-Свої : розмова над берегом ріки / К. Чижевський. – Львів : Центр гуманітарних досліджень; К. : Смолоскип, 2011.

II. ХУДОЖНЄ ОСВОЄННЯ КОНЦЕПТУ ЧУЖИНИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Трилогія про еміграцію Тимотея Бордуляка

Проза Т. Бордуляка посіла вагоме місце в українському літературному процесі кінця XIX – початку XX ст. Шукаючи нові естетичні шляхи в галузі мистецтва слова, наше письменство прагнуло творити такі художні тексти, які б сповна виконували свою виховну, просвітницьку й естетичну функції. Такою була проза Т. Бордуляка – багатогранна в стильовому й проблемно-тематичному планах. Письменник порушував актуальні питання буття народу, дотримуючись засад художньої правди. Тому видається вповні закономірним його апелювання до проблеми еміграції – як відгук на щемливі явища життя.

Оповідання «Ось куди ми підемо, небого!» (1894) є своєрідним прологом в умовній трилогії Т. Бордуляка про еміграцію. Слушною є думка Ф. Погребенника: «Еміграції всіх часів і народів супроводжувалися народженням і розвитком громадсько-політичної й літературно-естетичної думки, що відображала історичну долю даного народу» [5, с. 22]. Не є винятком і творчість Т. Бордуляка. У листі до О.Маковея від 9 червня 1898 р. митець також зауважував вплив «Бразилії» на нашу літературу в останніх часах» [1, с. 350].

Оповідання Т. Бордуляка «Ось куди ми підемо, небого!» чи не перший твір в українському письменстві на тему еміграції (порівняймо: «До Бразилії» (поетичний цикл) І. Франка – 1896-1898 рр., «На нові гнізда» В. Потапенка – 1899 р., «Камінний хрест» В. Стефаника – 1899 р., «Чуєш, брате мій...» Б. Лепкого – 1910 р., «На чужину» Степана Васильченка – 1910 р., поезії зі збірки «Блудні вогні» – 1907 р. та поезії «Бразилійський травень», «Плач бразилійської пущі» П. Карманського – 20-ті роки XX ст., твори О. Маковея «Самота» – 1904 р., «Гість з Канади» – 1913 р.). Болючі проблеми еміграції, як відомо, порушували в публіцистичних виступах І. Франко, М. Павлик, К. Генік, П. Грабовський та ін.

Так, скажімо, П. Грабовський у статті «Дещо до свідомості громадської» (Народ. – 1894. – № 23-24) повідомляє: «Простий люд, обібраний та знедолений, мандрує світ за очі, кидає дорогу, а пекельну батьківщину, шукає по других сторонах собі щастя, щоб кінець кінцем пересвідчитись, що його ніде нема й бути при сучасних обставинах

громадських не може, а, пересвідчившись, ждати єдиного порятунку – могили, серед щоденних злиднів, голоду, розпуки та безнадійності. Перечитайте часописі російські і ви побачите, що нівідки, може, не мандрує на нові землі такої сили люду, як з нашої «благословенної» України. І куди вже тільки не ганяє лиха доля оті нещасні жертви суспільності сучасної...» [2, с. 58].

Проблеми еміграції, як відомо, знайшли відображення і в народній творчості, про вплив якої на доробок українських митців зазначив Ф. Погребенник: «Ці щирі, безпосередні сповіді змученої розлукою з рідним краєм душі, ці скарги-жалі на тяжку долю дали стимул багатьом українським митцям, певною мірою настроїли їх на відповідну творчу хвилю» [5, с. 23]. Вплив фольклору позначився і на новелі Т. Бордуляка «Ось куди ми підемо, небого!» і виявляється на лексичному (наприклад, використання експресивно забарвлених мовних структур: «Не плач, голубко...», «Гей, знаю я причиноньку...», «Гей, жінко, моя мила подруго!») та образотворчому (скажімо, в описі зовнішності героїв) рівнях.

Але, попри зв'язок із фольклорним традиціями, твір Т. Бордуляка «Ось куди ми підемо, небого!» має ознаки модерної літератури, риси психологічної новели – побудований у вигляді внутрішнього монологу бідного халупника; у таких творах «сюжет стає внутрішнім і відбиває динаміку людських переживань, душевних станів, діалектику почуттів» [3, с. 129], «його (сюжет. – Л. Г.) тчуть не події, а ритми людської думки, її припливи і відпливи» [3, с. 129]. За манерою художнього моделювання психології героя новела «Ось куди ми підемо, небого!» Т. Бордуляка суголосна кращим творам І. Франка, О. Кобилянської, М. Коцюбинського та ін.

Автор не дає своїм героям імен, ніби вказуючи на типовість подій, зображених у творі. Зі спогадів чоловіка водномить постають важливі етапи життя його та дружини: парубкування-дівування, весілля: «Бажав я колись ще парубком зготовити тобі райське жите, бажав впровадити тебе до сеї батьківської хатки, мов ту князівну, і трудитись цілий вік для тебе й пантрувати, щоб ти щебетанем своїм і співом веселила ту стареньку батьківську хатину, щоб ти тут процвітала, мов та рожа-цвіт, щоб я, дивлячись на твою красу, все набирав нової сили до нової праці...» [1, с. 55]. Чоловік згадує, як боровся з матеріальною скрутою, щоб не занепасти батьківську землю, прогодувати сім'ю. Постійні неврожаї, великі податки негативно позначилися на добробуті родини.

У цій прозовій картці-монолозі Т. Бордуляк художньо задокументував зубожіння селянина, панорамно відтворив внутрішні почуття, переживання героя, котрого соціальні негаразди женуть у чужі

світи, в якого руйнується вибудувана на засадах любові та взаєморозуміння родина. Селянина тримає у рідній стороні лише хата: «...та все ще жаль мені тої старенької хатини... Та що там жаль! Жаль не нагодує!» [1, с. 57]. Батьківська оселя залишається для нього тим єдиним середовищем, із якого черпала сили його зболена душа.

Цікавим із погляду поетики є образ сверщка, що зустрічається у творі тричі й ніби обрамлює розповідь героя, художньо моделює етнокартину світу в новелі Т. Бордуляка «Ось куди ми підемо, небого!».

Удруге Т. Бордуляк звернувся до теми еміграції 1896 р. в ліричному образку «Бузьки». «Побачив навесні, як вертають з вирію бузьки, пригадав собі на моїх безталанних емігрантів і звідси повстали «Бузьки» [1, с. 347], – писав Т. Бордуляк у листі до О. Маковея від 21 березня 1898 р.

Твір належить до другого періоду (тобто 70-90-х рр. XIX ст. – за І. Денисюком) розвитку українських прозових форм, який «характеризується урізноманітненням композиційно-викладових прийомів» [3, с. 94]. Образок умовно поділяється на дві частини. У першій відтворена мальовнича картина природи: «...річки весело грали, мов малі діти жебоніли, тулились до більших рік і плили все далі до моря..., показалися широкополі лани, зеленіючі густою рунію озимини, жита-пшениці, ополокані теплим весняним дощиком [...]. О ти рідна країно! Як у тебе красно, як у тебе солодко, кільки в тебе простору!» [1, с. 119]. Цій красі раділи і бузьки, що «вертали з вирію, з далекого полудня...» [1, с. 119].

У другій частині бузьки прилітають до батьківського гнізда, до рідної стріхи, бо «нігде таки не єсть так добре, як у себе, дома» [1, с. 120]. Але ніхто їх не зустрічає, ніхто їм не радіє – «пусто, тихо, мов ангел смерті перелетів недавно через те обійсте» [1, с. 120]. Дивуються бузьки, чому господар не городить плотів, а господиня не білить хату, чому на подвір'ї не граються малі діти. Малий горобчик розповів бузькам: «Бідував ваш господар зі своєю родиною, голодував, а вкінці побачив, сердешний, що єму тісно в ріднім краю, що єму прийдесть тут з голоду вмерти, та й покинув рідне гніздище, всього відрікся... Забрав жінку, забрав діти та й потягнув з другими сіромахами, такими, як він, у далеку, непевну чужину, за високі гори, за широкі моря, і вже він більше не вернесь додому...» [1, с. 120]. Посмутніли бузьки від цієї звістки, похилили голови, опустили крила і жалібно стали клекотати. Персоніфікований образ бузьків уособлює емігрантів, які після тяжких і довгих поневірянь на чужині повертаються на Батьківщину.

Напевно, прагнення Т. Бордуляка бачити своїх земляків щасливими на рідній землі викликали ідею написати ще один твір на тему еміграції – «Іван Бразилієць» (1899).

«Тепер я пишу оповідання під заголовком «Бразилієць»... Я ще раз і то послідній, порушаю «бразилійську» тему, більше до того вже не буду вертати, бо се стаєсь вже річію оклепаною. Тепер хочу змалювати стан і долю чоловіка, котрому удалось вернути з Бразилії додому, що разом з оповіданнями «Ось куди ми підемо, небого!» і «Бузьки» становитиме свого роду трилогію» [1, с. 350].

Це найбільший за обсягом твір у доробку Т. Бордуляка; міні-повість, що охоплює події з літа 1895 р. до весни 1898 р., й відображає трагедію українського селянина Івана Загуменного та його родини, доведеного «бразилійською гарячкою» та соціальними проблемами до відчаю.

Послідовно, без поспіху Т. Бордуляк розповідає про життя Івана Загуменного, середньо заможного господаря: «Був то молодий чоловік, тверезий, працьовитий, котрий рвався до поступу, до поліпшення своєї долі. Був то чоловік з «чутєм», що добре відчував цілий тягар хлопської долі, а не видів дороги, як тому зарадити» [1, с. 196]. Агенту вдалося обманути селянина – в Івана з'являється (і вже не зникає) ідея виїзду за кордон, шукати кращої долі собі та своїм дітям. Бразилія навіть снилася йому, «і то не раз, але она привиджувалась ему в цілком іншій світлі – в світлі «райським»... Ему привиджувалась красна обширна хата з ганком, з красним обійстем, а там далі привиджувались широкополі лани: оден лан золотом блискучої пшениці, другий лан хвилюючого жита, третій лан ріжної ярини, а там далі зелений луг, а там далі зелений ліс, сочисте пасовисько, а на тім пасовиську пасуться товсті воли і корови, брикають коні... Всьо то ніби єго власність...» [1, с. 195]. Як бачимо, це мрії українця, працьовитої людини, яка прагне бути господарем і хоче бачити щасливою свою родину.

Т. Бордуляк одним із перших в українському письменстві відкрито говорить про психологічний злам у внутрішніх структурах героя-українця: «Всьо ему (Іванові Загуменному. – Л. Г.) було немиле: і хата, і обійстя, і город з садочком, і ціле село, і поле, котре, як і другі поля, того року цілком не зродило і, замість веселити око хлібороба спілим колосем, червоніло від дикого маку і кукілю, як кровава річка... Він на всьо глядів з якимсь обридженем і питав себе: коли вже прийде той час, щоби то всьо покинути, щоби того всього позбутися?..» [1, с. 196-197]. Хата й господарство асоціюються в Івана з нестатками, і все ж «при продажі хати, тої рідної хати, в котрій Іван народився і виріс, обгорнув єго на хвилю якийсь жаль» [1, с. 198]. Т. Бордуляк, як згодом В. Стефаник у «Камінному хресті», О. Кобилянська у «Землі» та ін., показує, як руйнуються засади матеріальної і духовної культури українця.

Письменник порушує важливі питання, залишаючи їх відкритими. Скажімо, у творі досить виразно постає традиційна для українського письменства проблема взаємин старшого і молодшого поколінь, їх ставлення до узвичаєних норм і правил. Яскравою ілюстрацією у цьому плані є відповідь Панька на пропозицію братанича згодом приїхати до Бразилії: «Сину мій любий, Івасю, – сказав він сумно, хитаючи головою. – Най тобі там Бог допомагає якнайліпше, а я вже таки лишуся тут сам-оден як палець, без роду і плоду... А коли мені прийде пора їхати до Бразилії, то я поїду, але не до тої, що ти мені кажеш... Мене чекає, сину, Бразилія за церквою, між небіжчиками, звідки вже нема воротя...» [1, с. 200].

Рідна хата, глибинні зв'язки з громадою упродовж життя сформували у Панька Загуменного почуття суверенності, бажання бути господарем своєї долі. Моральні переконання героя, який глибоко розуміє цінність свого, рідного, складаються під впливом обставин життя, досвіду. Із «тисячолітньої сполуки зі «скибою», – наголошує І. Мірчук, – мусило витворитися й відповідне психічне наставлення українців» [4, с. 24]. Вихований на традиціях народнорелігійної моралі, справедливого громадоустрою Панько пов'язує свою долю із рідним селом, хатою. Любов до рідного краю, вірність звичаям і традиціям прочитуються у моделі вчинку героя – це вияв патріотизму селянина, моральної відповідальності перед землею, громадою та власним Я. Образ хати увиразнює семантичну місткість поняття *своє*: «Ей, Паньку!.. ти хату шануй, бо хата – то найважніша річ... Яка б тебе і не захопила хуртовина на дорозі, а ти шморг до нашої хати і сидиш собі, вікном надвір виглядаєш, і ніхто не має права вигнати тебе з твоєї власної садиби» [1, с. 204].

Твір сповнений співчуття і любові Т. Бордуляка, священика і письменника, до Івана, Марини й Панька Загуменних, до дяка Ониська та всіх знедолених мешканців Скороходів. Художні засоби моделюють загальну настроєвість твору, сприяють його психологізації: наприклад, після звістки Івана про від'їзд «Марина стала смутна і вже більше не прийшла до веселості – ніколи...» [1, с. 198].

На шляху до Бразилії Іван Загуменний утрачає дітей та жінку. Не пізнавши щастя на чужині, йому вдається повернутися додому, де ще встигає побачитися з тяжко хворим дядьком Паньком, який помирає, утішений зустріччю з братаничем.

Фінал твору виконаний у традиційній для митця новелістичній манері: після обрання Івана Загуменного громадським гробарем він разом із односельцями сидів у корчмі, «на тім самім місці, на котрім перед літами небіжчик Панько Загуменний не раз любив шукати розради в тяжких

хвилях життя, сидів тепер Іван Бразилієць і запивав з новими товаришами могорич – топив своє горе...» [1, с. 236]. Заключна сцена не знімає трагічного напруження новели.

Твори Т. Бордуляка показові високим пієтетом у ставленні до особистості. У творах про еміграцію письменник відтворює історію душі героя-українця. Письменник оперує різноманітними засобами творення образу, виокремлює й групує деталі таким чином, щоб усутнити їх символічний зміст, підкреслити головне й своєрідне в характері, наголосити на згубному впливі еміграції в житті українця.

Література

1. Бордуляк Т. Твори / Т. Бордуляк. – К. : Дніпро, 1988.
2. Грабовський П. Дещо до свідомості громадської // П. Грабовський / Твори : у 2 т. – К. : Дніпро, 1985. – Т. 1.
3. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст. / І. Денисюк – К. : Вища школа, 1981.
4. Мірчук І. Світогляд українського народу / І. Мірчук // Народна творчість та етнографія. – 1996. – № 1.
5. Погребенник Ф. Еміграція і література / Ф. Погребенник // Слово і Час. – 1991. – № 10.

Роман Іваничук про руйнування українця в умовах чужини (на основі роману «Мальви»)

У складному з погляду архітекτονіки та моделювання характерів романі «Мальви» Р. Іваничук порушив низку важливих і актуальних проблем: збереження національної самобутності українців, любов до рідної землі, чинність патріотизму, материнська жертвність, духовне яничарство, роздвоєння особистості тощо. Як відомо, на час виходу твору цензурні перепони змусили Р. Іваничука змінити назву з «Яничари» на «Мальви». Проте зі зміною назви авторська ідея відступництва українців і застереження про загрозливу «участь» чужини в руйнуванні національної самобутності українців не стали другорядними – митець представив їх у поведінці, характерах героїв, а також численних та різних за масштабністю сценах і епізодах.

Загальновідомо, що важливими інститутами вихання українців, а також формування їхньої національної самобутності здавна були родина і

громада. Впливу цих структур, щоправда, різною мірою, зазнали діти козацького полковника Самійла – Андрій, Степан, Соломія. Діти батька-матері з державницьким мисленням виростили на кращих зразках морального, релігійного, патріотичного, трудового, фізичного виховання, були максимально зближені з традиціями та культурою свого народу. Їхнє виховання охопило той період раннього етнічного самоусвідомлення, що здійснювався «з участю» колискових, казок, легенд, переказів, колядок тощо. У підлітковому віці Андрій був долучений і до національно-політичного самоусвідомлення, «коли дитина з лона сім'ї і школи переходить у громадське середовище. Процес її загальної соціологізації передбачає усвідомлення свого «я» як частки суспільного організму, що має національно-політичний характер» [1, с. 98].

За допомогою потужного комплексу народнорелігійних свят Андрій і Соломія були повно долучені до народних ідеалів, національних вартостей, з огляду на вік вони уже брали участь у «малих справах», що допомагали становленню їх як членів громади. Андрій-підліток перебував у складеній упродовж століть системі стосунків, моральних правил, був посилено залучений до громадського життя. А головне – нащадки козацького роду виростили у потужному осерді рідної мови. Тут слушно згадати й думку К. Ушинського про почуття національного, що є вродженим. Як і сумління, це почуття є Божим даром і помирає в людині разом із нею. Воно має глибоке генетичне вкорінення в психіці індивіда і виявляє себе підсвідомо навіть тоді, коли зазнає кровного змішування з чужорідними елементами [див. про це: 6, с. 213].

Чому ж у відповідальні моменти життя Андрія, Соломії та Степана національне не активізувалося? Чому, отримавши достатньо глибокі етнічні знання в ріднокраї, не спрацювала Стратонова (одного з героїв роману «Мальви») теза: «Наука в дитинстві – різьба на камені»? Недостатньою була наука? Чи м'який камінь? Які причини відступництва нащадків славного роду? На ці питання намагався відповісти Р. Іваничук. І напевно, не випадково автор недостатньо говорить про дитинство Андрія та Соломії в Україні. У творі, наприклад, зауважено несистематичну участь батька у вихованні дітей – військові походи полковника, очільника козацького війська не дозволяли йому часто бути вдома. З цього погляду слушно порівняти простір ріднокраю у сприйманні матері та сина Андрія. У сприйманні рідноп простору Марією образ козака Самійла, чоловіка й батька її дітей – центральний; Самійло – активний учасник творення їхньої родини, їхнього майбутнього. Простежується щільність просторових площин та їх смислова наповненість в уявленні Марії: родина – хата – сад

– город – село – степ. У сприйнятті ріднопростору Андрієм немає батька: «...стояла колись білостінна хата посеред великого хутора, а в тій хаті, обсаджений головатими соняшниками, жила молода козачка з хлопчиком Андрійком» [2, с. 433]. Цей фрагмент ілюструє, що локус хати в Андрія з дитинства був надщербнутим, із вилученим із його цілості сегментом – тобто батько з хатою в уяві хлопця не асоціювався. Образ батька позиціонується лише в контексті степу: перебуваючи в степу, хлопець вдивлявся в небо і уявляв батька «на яблунастому коні, а поруч з батьком він сам» [2, с. 434]. Нецілісним у сприйманні хлопця постає й образ саду, бо «у саду пропав його маленький братик» [2, с. 433]. Наведені факти засвідчують ослабленість захисних кіл хати, двору, саду. Чи не з нецілості ріднопростору слід виводити початки Алімового відступництва?

Як відомо, важливими факторами, що впливають на формування характеру, психіки людини, є клімат, температурні умови, ландшафт і навіть харчування. Степ мав стати одним із потужних характеротворчих чинників, мав виформовувати вільнолюбство, употужнювати патріотичну зорієнтованість Андрія, але цього не сталося. Чому степ не активізував «ген свободи» (І. Фаріон) Андрія? Соломії? Чому відбувся збій патріотичної налаштованості дітей славного козацького роду? Однією з причин відступництва дітей полковника Самійла від українства було їх – ще не вповні сформованих! – викрадення з ріднопростору, з ритму рідної природи. Це привело до збою енергії ритму, до незворотних зрушень у базовій матриці, змін у психоемоційному, фізичному стані. Із насильницьким «укиданням» українських дітей в інші кліматичні умови в їхній свідомості змінилися звукові, ритмічні, запахові особливості природного середовища. Цікаво порівняти, наприклад, удаło передані у творі запахові характеристики ріднокраю і чужини, зафіксовані Андрієм. Важливо додати, що перші враження про татарську землю (з розповіді батька це – «страшний бусурманський край») не збіглися з уявленнями Андрія. Така реакція героя ніби викликає сумнів у досвіді батька, недовіру до його набутих знань – і чужий світ Андрій починає сприймати позитивно.

Проте чи не найголовнішою причиною відступництва дітей Самійла від українських основ було *насильницьке відлучення від рідної мови*. Найперше це фіксує надзвичайно промовистий факт зміни імен героїв, що свідчить про кардинальну переорієнтацію вектору їхнього життя. Зі зміною їхніх імен розпочинається презентація героїв – уже не українців – художньо розгортається процес їхнього розукраїнювання, позаяк енергема імені розрахована на певну ментальність, мову й навіть географію (у такий спосіб означаються масштаби втрати національної ідентичності). Показовим є факт

називання героїв лише по імені, без прізвища чи акцентування на їхніх родових зв'язках. Як відомо, прізвище, ім'я, по батькові людини засвідчують її зв'язок із історією народу, родом, суспільством. Ім'я – осердя особистості, і зміна імені героїв роману Р. Іваничука «Мальви» поглиблює проблему їхнього відступництва, мотивує перелом у способі думання персонажів.

Одним із ключових для осмислення проблеми відступництва є епізод відречення Андрія від свого імені на чужині, коли проходив повз євнухів, які визначали подальшу долю привезених із України невільників: «Євнух наблизив до нього безбороде обличчя. Єхидно придивлявся до козацького сина. Батько якого, певно, палив Трапезунд або Скутарі. Спитав:

- А тебе як звати, каззак?

Чекав погордливої відповіді від степового орляти, щоб потім помститися страшним присудом: «До німих».

Завагавшись на мить, Андрій відповів чітко по-турецьки:

- Я називаюся Алім.

Євнух здивовано звів брови, задоволено хмикнув мубашир» [2, с. 439].

Така відповідь, як видається, була несподіваною навіть для Р. Іваничука (подібне у мистецькій практиці трапляється; згадаймо, як дивувалися учинкам своїх героїнь О. Пушкін – заміжжям Тетяни з «Євгеній Онегін» та О. Толстой – самогубством Анни Кареніної, заперечуючи будь-яку свою причетність до моделювання її поведінки). Мить вагань – і зміна імені, що означає відречення від мови, батька-матері, народу, національної ідентичності, історичної пам'яті, досвіду минулого. У житті нащадка славного козацького роду це був перший серйозний іспит на захист своєї національної ідентичності та утвердження національної зрілості. І цей іспит він не склав. Від цього моменту зради автор називатиме хлопця Алімом, ілюструючи промовистими сценами притлумлення в українцеві українського, виродження національного.

Що ж спричинило параліч свідомості сина козацького полковника у вирішальну мить життя? Чому не спрацювали енергетика самобутності чи те почуття національного, що, за К.Ушинським, є вродженим? Як зауважував О. Потебня, «люди добровільно не відмовляються від своєї мови, між іншим, через силу підсвідомого страху перед спустошенням свідомості» [4, с. 271]. У цей момент, очевидно, хлопцем керував страх кари, смерті, адже відчув себе затиснутим у лещата безвиході. «Людина, яка має можливість утекти, не відчуває емоцій страху. Страх виявляється лише тоді, коли врятуватися втечею неможливо» [5, с. 95]. Однак тікати героєві зовні було нікуди, проте він міг утекти (сховатися) лише у внутрішнє, національне. Але «своєрідні «умовні рефлекси» національного інстинкту: чорне-біле, добре-зле, вірне-

невірне, чисте-нечисте, Боже-диявольське», що про них говорив свого часу Є. Маланюк, характеризуючи малоросійство [див.: 3, с. 224], у цей важливий для українця момент не спрацювали.

По дорозі на чужину хлопець покірно дивися в очі своєму панові. За допомогою художньо відтворених переживань героя автор показує, як з'являється, а потім поглиблюється сумнів Андрія-Аліма у силі меча батька та його побратимів, у можливості повернутися на рідну землю. Ці сумніви поглиблюють його тривогу: «...ніхто таку (татарську. – Л. Г.) силу не поборе. [...] нема ніде того Трясила, що трусить кримською землею, – то мамина казка. Є тільки татари, які панують над усім світом і роблять те, що їм забагнеться. Треба з цим змиритися, інакше – смерть» [2, с. 435], «...хлопець відчув, як назавжди розвіялися його надії на порятунок» [2, с. 436]. Чи не випрозорюють ці рядки комплекс меншовартості та хиби волі, що ними був «отруєний» український організм?

Визначальною у моделюванні подальших переживань та мотивуванні відступництва Андрія була стресова для його внутрішніх структур ситуація – зустріч із закайдованими українцями: «...суворі вусаті обличчя гребців нагадали йому козаків-сусідів, батька, пісні кобзарів згадалися. Та він закусив до крові губи, стримуючи плач. Знав, що від того, прокотиться чи не покотиться по його обличчю сльоза співчуття і жалю, залежатиме його доля на довгі роки. Треба витримати, бо ж треба жити» [2, с. 439]. У важкий із психоемоційного погляду та важливий для самозбереження момент Андрій не зумів для захисту національного акумулювати свої внутрішні сили. У цю мить національне з волі героя стало беззахисним. Хлопець витримав емоційно, не заплакав, але програв внутрішньо: свідоме притлумлення природної захисної функції національного у цей момент зіграло руйнівну для внутрішніх структур роль, його єство стало беззахисним перед уторгненням чужого. Не відбувся логічний для українця акт обурення, протесту проти наруги над національною гідністю, проти кайданів, неволі. Андрій виявив свою безпорадність. За З. Фройдом, як відомо, причина безпорадності індивіда – слабкість Я.

Проте Алім так і не зміг забути України. Вона оприявнювалася в житті яничара у вигляді привида Байди під час отримання яничарських регалій, а також під час страти української полонянки у Багдаді. Дівчина нагадала Селімові матір: «...і почув Алім мову, яку – о прокляття! – ще пам'ятав [...]. Війнуло від цих слів запахом скошеного степу, гірким полином, вечірньою м'ятою, щебетом жайворонка над весняною ріллею, а в синьому небі два вершники помчалися за татарвою...» [2, с. 443-444]. На мить у свідомості Аліма заговорило рідне, українське. Для коментування почуттів героя

слушно залучити тезу К. Ушинського: «У лиходія, в якого погасли всі благородні людські почуття, можна ще дошукатися іскри любові до Батьківщини: поля батьківщини, її мова, її перекази і життя ніколи не втрачають незбагненої влади над серцем людини. Є приклади ненависті до Батьківщини, але скільки любові буває іноді в цій ненависті» [6, с. 100]. Письменник неодноразово зауважував ворожість Аліма – воїна-яничара – до колись рідного: «Глуха ненависть до придніпровського краю засівалася в серце, адже саме через ту землю, де народився, не може він дорівнятися *новим співвітчизникам* (курсив наш. – Л. Г.)» [2, с. 440-441]; «Алім відчув тепер гостріше, ніж будь-коли, як він ненавидить те плем'я, яке його породило» [2, с. 443].

Юний вік, брак досвіду, хибі волі, незагартованість характеру перешкодили Андрієві розпізнати (за О. Потебнею) «силу підсвідомого страху перед спустошенням свідомості». Його національне було паралізоване страхом. Хлопець не робив жодного спротиву, не намагався чинити опір чужорідному. Так відбулася «капітуляція ще перед боєм» [3, с. 223]. Андрій викинув мову зі свого життя як непотріб, зайвину і прирік себе на неминучу загибель. Ось, наприклад, як описані в романі етапи його духовного падіння: був старшим серед хлопчиків, ділив їжу; це призначення старшим було для нього приємним та вигідним: він отримував ласкаву усмішку від турка і більшу порцію баялди; «Алімові *потрібні були* (курсив наш. – Л. Г.) нова віра і мова, він розумів це. Тому перестав молитися по-материнському» [2, с. 440]; «Нафісу називав мамою, та прийшов час, коли поняття «мама» стало таким же тягарем, як колись сни про степ» [2, с. 441].

Розрив українців із Батьківщиною (територіальний та викликаний зміною імені) поглиблюється неприхованою агресією з боку іншої мови, а також насадженням чужої віри та культури. Діти козацького полковника Самійла потрапили в чуже їм мовне середовище, тобто змушені були орієнтуватися на звукову й поняттєву систему іншої мови, на не зрозумілий їм чужий досвід. Так порушувався природний процес інтуїтивного засвоєння знань, вилучення смислу зі знаків чи звуків, адже, як зауважував О. Лосев, слово – це живий організм, біологічна величина, яка, щоб існувати, потребує численних анатомо-фізіологічних умов. Таких умов Алім позбавив українське слово.

Зі зміною мовного середовища змінюється розуміння світу, стають незапитаними, а згодом і непотрібними культурні знання, традиції, звичаї, свята, норми моралі тощо. Змінюється заряд слова й енергія думки, адже, за В. Гумбольдтом, різні мови – це не різні позначення тієї самої речі, а різні бачення її. Так формується картина світу, наповнена етнознаками

іншої культури. Сприйняття й пізнання світу, пригадування минулого здійснюється за допомогою мови, а чужа мова витісняє минуле з життя Андрія, Степана і Соломії. Їхнє почуття національного заагресоване чужим. Етнозахисна, культураносна й мислетворча функції рідної мови у чужому краї спочатку атрофуються, а потім узагалі не спрацьовують, позаяк діти Самійла не вживають рідної мови, в силу різних обставин відмовляються від неї (Андрій і Соломія) і навіть внутрішньо *не проговорюють* її. Так їхній світ стає незахищеним від вторгнення чужого і безборонно піддається впливу-руйнуванню.

З плином років Алім, зауважує письменник, зрозумів, що чужина, якій він усе свідоме життя вірно служив, не визнала його за свого, для неї він так і залишився чужинцем. А інакше, власне, й не могло бути, позаяк, за З. Фройдом, соціальні почуття будуються на ідентифікації з іншими людьми на основі однакового Я-ідеалу. В Аліма були інші знання про міжособистісні стосунки, мораль, культуру, інша зорієнтованість виховання. Байдужість і розчарування охопили Аліма: «Бунт душі притих, воля зламалася, вертатися назад нікуди, а жити якось треба» [2, с. 591]. І в останню мить свого життя, коли шию стягнув холодний зашморг, «зринув у пам'яті Аліма *виклятий* ним степ і висока трава...» [2, с. 592].

На прикладі долі Мальви Р. Іваничук посилює думку про небезпеку відступництва від рідної мови. Нагадаємо, що дівчинка потрапила в неволю у семирічному віці. Очевидно, письменник «вирахував» цей вік, оскільки, як зауважують психолінгвісти, шести-семирічний вік – критичний для можливостей рідної мови. О. Потебня вважав згубним навчання дітей іноземній мові у дуже ранньому віці, зауважуючи, що «так із дітей з порядними здібностями робляться напівдіти, живі пам'ятники безглуздя і душевного холопства батьків» [4, с. 267].

Потрапивши на чужину, мати називає Соломію Мальвою, ніби ховаючи від стороннього ока українське в дитині. Забування рідної мови й говоріння по-чужинецьки певним чином були погоджені з сумлінням Марії, позаяк спрямовувалися на те, щоб вижити в чужому світі. Але сталося непоправне – дівчина забула рідну мову, край і навіть не розуміла співаної матір'ю пісні. «Вона не вміє навіть думати матірньою мовою, хоч і розуміє її», – констатує автор. З часом озвучені матір'ю наміри повернутися в Україну нашттовхуються на Мальвіне: «Навіщо, а хіба тут погано?» [2, с. 477]. Це риторичне запитання свідчить про досить удалий контакт дівчини з іншою культурою, а степ рідного краю став для неї чужим, таким, як усі, – палючим, спраглим, жорстоким. Прикметно, що навіть у сні, коли говорить її підсвідоме, їй нічого не треба: «...в мене все є» [2, с. 484].

Важливою не лише в композиційному плані, але й образотворчому є виголошена Юсуфом легенда про ногайського панича Орак-батыра, який на чужині почав прислухатися до шуму вітру, «і все йому в тому шумі вчувався знайомий шелест ковили... А потім чув його всюди: в диханні дітей, в шепоті коханої, в плюскоті річок» [2, с. 491]. Мальву вразила ця легенда, і дівчина почала прислухатися, «чи не шепче їй щось вітер, але що нашепче, коли вона не може нічого пригадати – що там було на тій Україні» [2, с. 491]. Пам'ять, якою володіла ще до народження, чуття ріднокраю ще до появи на світ не змогли вчасно пробитися через товщу чужої мови, культури, побуту й скоригувати життя українки на чужині. Почуття до Іслам-Гірея, дороге вбрання, коштовності, затишок ханського палацу притлумили її бажання побачити, почути й відчути Україну. Лише з часом, мешкаючи в цій пишній тюрмі, «прорвалася туга з-під серця, мов болячка, що роками наливала, бризнула сльозами...» [2, с. 558], а почувши з вулиць Бахчисарая українську пісню, з уст Мальви вихопилося розпачливе: «...Мамо, я бачила їх (козаків. – Л. Г.)... Чому вони прийшли так пізно?» [2, с. 575]. Молода жінка збагнула масштаби своєї втрати. Наведені рядки разом із низкою мікроепізодів твору засвідчують усвідомлення героїнею своєї провини й неможливості виправити найбільшу помилку життя. Цей крик душі ніби прорвався «з тих тайників, де живе наша першообразна природна стихія, де живе сама правда людини» [4, с. 262].

Непізнаним духовним материком залишилася Україна для Степана-Селіма – ще одного сина козацького полковника Самійла. З немовляти він виховувався за чужою педагогічною системою, проте йому все ж судилося дихати повітрям рідного краю, чути спів птахів і шум вітру Батьківщини, щоправда, лише в колисці. І все ж, підкреслимо, на чужину він потрапив із генетично закладеними знаннями українського.

Хлопець виростав у чужому для нього середовищі, відчуваючи себе зайвим у родині циган. Циганка Еміне не називала його сином, заздалегідь готуючи хлопця для ханового війська. Чи не тому він стверджував, що не має матері. Перебування на чужині з раннього дитинства не послабили в його єстві відчуття причетності до іншого світу – близького його єству, рідного. Постійне прислухування до свого Я формувало вдумливість, стриманість хлопця: «Моє ім'я Селім, і я інший, ніж вони» [2, с. 418]. Зустріч Селіма біля воріт ханського палацу та коротка розмова з Марією употужнила роботу його душі й серця: «сум промайнув на суворому обличчю воїна» [2, с. 541], «здригнувся Селім, очі вп'ялися в обличчя жінки, і дрібно тремтів бердиш у його руках» [2, с. 544]. Згодом розмова Селіма з кропивенським полковником Филоном Джеджалієм змушує його

задуматись «чому завжди мене питають, звідки я, хто моя мати?» [2, с. 563]. Вроджене національне особливо заявляє про себе під час перебування Селіма в Україні: «Пахне столоченою пшеницею – то дивний запах, якого не можна до ніякого іншого прирівняти [...] Невже я звідси? [...] щось нестримно притягаюче є в його (козака, за яким спостерігає. – Л. Г.) жесті булавою [...] І щось невлучно близьке є в цих людях (козаках. – Л. Г.). Невже я звідси? [...] І хочеться діткнутися пальцями до струн бандурних...» [2, с. 600-601]. Проте, на жаль, національне на глибинному рівні спрацювало надто пізно. Селім не зміг пережити зради хана, він гине, кидаючись на захист рідного краю: «Ізгой вітався з рідною землею, вернувшись до неї» [2, с. 613].

На чужині дружина й діти козацького полковника Самійла потрапили у простір чужих звичаїв, мови, культури, моралі, ідеалів, світогляду, логіки мислення, смислових знаків, що згубно позначилося на їхніх внутрішніх структурах, притлумило відчуття рідного. Проте глибинний зв'язок героїв (щоправда, у кожного з різною силою) з ріднокраєм не був знищений: він живив надію Марії про повернення в Україну, озвучувався українською піснею Мальві й Селіму, інтуїтивно оприявнювався рідними краєвидами у спогадах Аліма тощо. Своїм романом Р. Іваничук наголосив на небезпеці втрати рідної Батьківщини.

Література

1. Вишневський О. Сучасне українське виховання. Педагогічні нариси / О. Вишневський. – Львів : Львівський обласний науково-методичний інститут освіти; Львівське обласне педагогічне товариство ім. Г. Ващенка, 1996.
2. Іваничук Р. Твори : у 3 т. / Р. Іваничук. – К. : Дніпро, 1988. – Т. 1.
3. Маланюк Є. Книга спостережень / Є. Маланюк. – К. : Атіка, 1995.
4. Потебня А. Эстетика и поэтика / А. Потебня. – М. : Искусство, 1976.
5. Психология эмоций. Тексты / Под ред. В. К. Вилюнаса, Ю. Б. Гиппенрейтер. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1984.
6. Ушинський К. Вибрані педагогічні твори : в 2 т. / К. Ушинський – К. : Рад. школа, 1983. – Т. 1.

З Україною... без маски ***(за романом Степана Процюка «Маски опадають повільно»)***

«...Щоб відгадати чужу таємницю, треба перестати жити власним життям» [5, с. 297]. Таку сентенцію – серед безлічі інших, не менш глибоких і важливих – висловив на прикінцевих сторінках свого роману «Маски опадають повільно» С. Процюк. Біографія В. Винниченка виразно тематизує цей твір. Життєтворчість відомого письменника – своєрідний текст-донор, що дозволяє трансплантувати фрагменти-епізоди-миті життя письменника й перетворити їх на фабульні складові твору. Проте, як засвідчує роман, автор працював із досить тонким і вразливим матеріалом» – це психосвіт В. Винниченка. С. Процюк успішно віднайшов кордони й межі дозованої присутності життя В. Винниченка в художньому тексті – «пристрасні, мученицькі і болючі пошуки власної сутності у творчості, громадській діяльності, любовних історіях» [5, с. 4].

Роман С. Процюка про В. Винниченка – це виразник «тексту культури» (Ю. Лотман), «тексту життя» (Р. Барт), позаяк головний герой твору – відомий політик і письменник, творець історії України, талановита людина. Саме тому твір вимагає від реципієнта роботи душі й серця, а також потужних знань про життя-творчість-діяльність В. Винниченка, про політичну ситуацію в Україні і світі, про «секрети творчості» та їх специфіку, аби «внутрішній світ і складний шлях героя від ексцентричного невротика, екстравагантного і сенсаційного митця до видатного мислителя, який гідно представив українську літературу у світі» [5, с. 4], були зрозумілими й належно сприйнятими.

У властивій С. Процюкові стильовій манері (що її, слушно наголосити, ні з чиею не сплутаєш) із художньою вишуканістю заявлені колізії свідомого і несвідомого, виповнені філософією життєві концепти, вишукана метафорика й глибока символіка, таємниці внутрішніх структур людського єства, ускладнений наратив, що сприяють художньому відтворенню буттєвого і позабуттєвого, матеріального і нематеріального, українського й космополітичного, закономірного й парадоксального, особистого-національного-вселюдського, а все разом – допомагає досягнути складний процес переживання письменником України... без маски. З огляду на сказане зрозуміло, що до аналізу твору С. Процюка слушно застосовувати різні підходи та широкий арсенал методологій. Тут обрано дослідження таємниць духовного єднання В. Винниченка з Україною.

У творі постать В. Винниченка репрезентована у засягах моральних, політичних і громадянських пріоритетів, а також мистецьких орієнтирів і мотивів життєдіяльності; у романі відтворено широку амплітуду переживань, процес удивляння письменника в себе, прислухання до внутрішніх змін, до кожної клітини організму, що активно реагувала на Україну, попри віддаленість від неї, а згодом і усвідомлення безперспективності й неможливості повернення на Батьківщину.

Прикметна оповідна манера твору. Наратор у романі С. Процюка поєднує функції вдумливого психолога, історика, аналітика (а інколи навіть судді чи адвоката), дослідника творчості письменника, власне оповідача й реципієнта. Він разом із В. Винниченком співвідтворює його життя і психосвіт: поєднує *минуле*, тобто споглядає митця з осердя тогочасної доби, і *теперішнє* – з позицій сьогодення оцінює життєдіяльність В. Винниченка як наш сучасник, характеризує події душі письменника, а також констатує, аналізує, апелюючи до відомих фактів із життя митця і країни, озброївшись історично випробуваними принципами, узагальненнями тощо. Наратор постійно звертається до В. Винниченка-нарататора, ніби веде діалог із ним, пояснюючи письменникові його самого, позаяк, перебуваючи там-і-тут (там, у минулому, тут – у сучасному, адже викладові форми художнього твору це дозволяють), знає більше про письменника, ніж він сам, що засвідчують, скажімо, рядки, висловлені з приводу роману В. Винниченка «Слово за тобою, Сталіне!»: «Твій роман у майбутньому перекладуть на десятки іноземних мов. Світ жажнеться, читаючи крик твого скривавленого серця» [5, с. 261]. Наратор – наш сучасник – також виголошує не позбавлені актуальності думки, випроєктувані життєтворчістю В. Винниченка: «Невже наша нація на межі виродження, до якого приклав страшну руку радянський дискордизм?!» [5, с. 275]. Отже, наративні особливості специфікують твір, посилюючи й увиразнюючи його психоаналітичні й інтелектуальні засновки, що реалізуються, наприклад, у роздумах наратора про Майстра: «...кожен Майстер, прямуючи до метафізичної вершини, хоче він цього чи ні, думає про це чи ні, опиняється серед розрідженого повітря і невиразних силуетів [...] Майстер завжди найпотрібніший і завжди зайвий. [...] Писати посередньо Майстер не може собі дозволити – краще мовчати. Майстер не впевнений, що він Майстер. А той, хто впевнений, що він Майстер, – зазвичай ним не є» [5, с. 255].

Як засвідчує роман, усе життя В. Винниченка свідомо й підсвідомо був виповнений Україною і головно тоді, коли перебував в еміграції. «Життя повне дивовиж. А найбільше з них – Україна. Особливо це відчуваєш тут, в еміграції» [5, с. 46], – зауважує С. Процюк про ціннісні

орієнтири головного героя. Із виїздом за кордон життєсвіт письменника змінився – відбулася переоцінка вартостей, але Україна в ієрархічній системі В. Винниченка залишилася домінантою. Тривалий час він ще сподівався повернутися на Батьківщину: «Знаєте, якби можна, ми з дружиною за кілька годин склали всі наші манатки і пішки помандрували б в Україну. Якщо потрібно, навіть дорогою через Китай. Я задихаюся тут, не чуючи своєї мови, між чужими людьми з чужими досвідами, такими рутинними і нецікавими» [5, с. 175].

В. Винниченко розумів, що він – творча особистість – мав розвиватися. Але в умовах чужини, без Батьківщини його душа перебувала в окупації, тому письменник мав знайти в собі сили і з найменшими душевними втратами інтегруватися в інший культуропростір, визначити лінію свого саморозвитку, координати руху й самореалізації, щоб освоювати світ і себе в ньому та продовжувати бути з Україною.

Щоб протистояти чужому світу, не відлучитися від своєї суті й зберегти набуту від рідної землі духовну енергетику, В. Винниченко мав віднайти опертя. Таким *опертям* від початку перебування в еміграції була для письменника Україна. Думка про неї допомагала йому відкриватися світу, шукати на чужині засновки для адаптації. Важлива для розуміння психосвіту В. Винниченка деталь: чужина активізувала його самоусвідомлення. Український письменник-емігрант виробляв і щоденно апробував етику стосунків із дійсністю, прийнятність тих чи інших життєвих постулатів. Він був одним із небагатьох українців у еміграції, хто, як, скажімо, свого часу український емігрант П. Яцик, мав «віру в інстинкт самозбереження моєї країни і мого народу» [7, с. 115]. Тому В. Винниченко продовжував на чужині працювати для України. Як відомо, «прагнути, бажати, діяти змушує нас усе наше минуле, разом із природженими схильностями нашої душі» [1, с. 13]. В. Винниченко опинився на чужині з досвідом минулого своєї країни, непритлумленими і непригаслими переживаннями України. Він потрапив на чужину (і це важливо!) з Україною. За допомогою художньо відображених у романі складних аналітичних розмислів, внутрішніх суперечностей та узагальнень герой, констатує С. Процюк, збагнув, що логіку його думок, вчинків і життя на чужині в цілому вибудовуватиме Україна, що першочергову роль у структуруванні простору його душі має відіграти саме Україна – як *пріоритет, орієнтир, сенс, принцип, мотив* тощо.

У спогадах і пригадуваннях ріднокраю позасвідомо оприявнювалися духовно засвоєні Україна й українськість, що допомагали В. Винниченкові психологічно адаптуватися до чужосвіту, зорієнтуватися й зорганізуватися

в ньому. В еміграції єство письменника продовжувало відчувати біоенергетику рідної землі. Так чужина підсилює його ідентичність, активізує згадки про Батьківщину, тобто «будить ... тугу або і пам'ять про щось, що ми втратили» [8, с. 19]. Художньо постаий степ у романі С. Процюка «Маски опадають повільно» не тривіальний образ, а «симптом пам'яті» (А. Руткевич) головного героя, складна психоаналітична конструкція, символ, який «зітканий із матеріалу асоціацій, зв'язаний із життєвою історією індивіда» [6, с. 212]. Степ розумівся головним героєм твору як частина національного організму-Батьківщини – географічного, історичного, культурного, етнографічного. Степ – промовистий факт духовного життя В. Винниченка, що в структурі Космо-Психо-Логосу (за Г. Гачевим) українця є кодом національної ідентичності, виразником національної самобутності українського письменника. Степ, зауважує у творі С. Процюк, – це українська присутність в чужокраї, що окреслює й усутнює лінію переживань героєм України як *цінності*.

У силове поле асоціацій В. Винниченка з домінантою *Батьківщина*, як засвідчує роман, потрапляють мати, батько, дід, черешні, а також корпус кольорів, запахів тощо. Головний герой твору часто пригадує «старосвітську атмосферу дитинства, мудрих дідів у широкополих брилях..., дух вечорниць... – і мені несподівано хочеться заридать. Чого я тут? Чого не хтось інший? Для чого мені цей чужинецький вавилон, де ніщо не зворушує, не надихає, лише посилює відчуття пустки?» [5, с. 176]. Так поступово на чужині народжуються нові переживання України, уже своїє-не-своїє; започатковуються складні процеси вдивляння-вслухування-вдумування в Україну з віддалі, з позиції чужини, щоб осягати себе в координатах національної ідентичності, де Україна – центр, точка відліку духовного життя українця. В. Винниченко продовжував Україну у Франції, називаючи, скажімо, Канни Каневом. Таке умовно символічне накладання смислів сприяє усвідомленню зумовленості власної суті, заглибленню у складні душевні стани та мікрокосмос переживань і почуттів головного героя роману.

Певний час В. Винниченко не відчував кричущої далекості від України, позаяк утворену волею обставин порожнечу заповнювали листи, рецензії на твори, візити друзів із України, грошові допомоги та гонорари. Однак, попри це, французьке життя його не задовольняло – він утікав від паризького шуму: «Тобі так і не вдалося влитися в ритм цього міста, яке чимало людей вважає літературною столицею світу. І, певне, уже не вдасться [...] Ти не можеш жити без думок про Україну» [5, с. 238]. Головний герой твору внутрішньо спрямовував себе на інтеграцію в чужий світ, проте не налаштовувався на звикання до чужини, позаяк мріяв

повернутися на Батьківщину, прагнув цього. Так Україна ставала для В. Винниченка-емігранта *метою*.

Згодом час, віддаленість від України, сумніви щодо можливого повернення на Батьківщину змінюють психосвіт В. Винниченка, притлумлюють у його пам'яті близьке й дороге: «З моїх писань поволі вивітрюється Україна. І не в тематиці справа, а в чомусь невловимому, у якомусь розчині, що скріплює писання. Це відбувається так непомітно» [5, с. 176]. Як відомо, «творчу наснагу митці можуть отримувати від зовнішніх вражень» [4, с. 167]. Але чужина не могла надихнути В. Винниченка-українця на відтворення українських реалій, що було згубно для письменника, який виступив проти ескізного, штучного чи спотвореного змалювання України. «Еміграція вичавлювала творчу силу» [5, с. 209], – зауважує С. Процюк. Особливо це гнітило й непокоїло В. Винниченка ще й тому, що Україна у творах материкових письменників моделювалася у строго визначених тоталітарним режимом координатах. «З літератури зникають психологія, вічні питання» [5, с. 235], – додає автор роману «Маски опадають повільно». Глибину й складність переживань В. Винниченка – українського письменника – випрозорує голос досвіду наратора: «...ти не міг допустити до власної душі відчай і спустошення. Інакше – мотузка [...]. Возвеличити українську людину може лише той, хто сам пізнав безодні розпачу...» [5, с. 209].

Спогади про Україну обезбарвлюються, проте вона не зникає зі снів, які добудовують дійсність. Дитячі чуттєво-емоційні переживання та постаті матері, батька з'являються у сновидіннях. Несвідоме В. Винниченка має свій зміст, енергію і механізм з'яви, що важливо, адже матеріал, який формує зміст сновидіння, походить від реальних переживань. Як відомо, «незрозуміле не знаходить собі вираження у сновидінні» [6, с. 196], позаяк «світ сновидінь є світом не лише причинно-наслідкових зв'язків, а світом смислів» [6, с. 193]. Уведений у роман С. Процюка оніричний дискурс про Україну увиразнює наратологічну специфіку та архітектонічні особливості твору, а також посутньо конкретизує концептуально важливу ідею єдності В. Винниченка-емігранта з Україною.

Несвідоме підсилювало тривання України в житті і творчості письменника. Онірична Україна засвічує неперервний зв'язок В. Винниченка з Батьківщиною, це, власне, і є переживання України. У художній концепції психологічного роману С. Процюка сні є продовженням Винниченкового себе-розуміння без маски. «Чого Україна так часто мені сниться – і я нічого не можу з цим зробити, не можу наказати своєму сновидцеві, щоб не спокушував мене видивами дитинства і юності?...» [5, с.176], – розмірковує

головний герой роману. Як відомо, канал дій у сні закритий, і все ж Україна за допомогою снів, попри їх різноплановість та багатоаспектність, була тією основою, що осенсовлювала його життя. «Смисли сновидінь і денної реальності переплітаються, ірреальне хоча б частково стає реальним для нас» [6, с. 193]. Завдяки снам про Україну перспектива бачення В. Винниченком реальності змінюється.

В. Винниченка постійно підтримувала свідомо й несвідомо себе-ідентифікація з Україною, а підґрунтям ідентифікації, як відомо, є емоційна прихильність до об'єкта наслідування. Наслідування України у Франції забезпечує «архітектоніку душевного апарату» (З. Фройд) українського митця. В. Винниченко продовжував ідентифікувати себе з Україною в житті й творчості, працювати для України й українців. «Здається, – зауважує наратор, – ти вже прожив у Європі кілька життів...німецьке...французьке столичне..., а тепер французьке сільське...» [5, с. 258]. Проте Франція так і не стала для нього новою Батьківщиною. «Ти жив у остогидлому Парижі [...]. Тілом ти був у Франції, а серцем – в Україні. Небагато знайдеться візрів такої самовідданості і жертвності, з якими ти ставився до своєї Батьківщини. Ти оточив її магічним німбом» [5, с. 231], – наголошує С. Процюк. На чужині В. Винниченка могла зберегти лише Україна і все, що про неї і для неї думав, говорив, писав.

«Механізм» ідентифікації з Україною підтримувався інстинктом самозбереження. В. Винниченко активно включився в самоконструювання реальності – перо й сільськогосподарський реманент гартували його душу й тіло у Мужені під Каннами, сприяли налагодженню етики стосунків зі світом, створенню системи думання й життєдіяльності, у якій Україні належало чільне місце. Він (за Г. Сковородою) шукав істину в собі через переживання України.

Згодом «землячки» з України – та й не лише вони – починають його ігнорувати: «Для багатьох ти – продажна імперіалістична сволота, яку невідомо чому друкують. Або авантюрист і еротоман. Або архаїчний уламок. Або Мефісто з кількома серцями і багатьма обличчями... Для емігрантів ти – радянський шпигун, якому не можна довіряти. Або космополіт [...]. Або письменник-невдаха [...]. Навколо тебе поволі утворюється вакуум. Ти стаєш символом минулого, хоч і недавнього. Ти ще сповнений сил і задумів, але не підозрюєш, що починається одне з найтяжчих випробувань – ти починаєш писати не для читача, а в порожнечу» [5, с. 228]. Таких відвертих апеляцій наратора у романі С. Процюка чимало, що прикметно для твору з психоаналітичною домінантою, яка допомагає художньо увиразнити суперечливість натури

В. Винниченка, глибину трагізму й невичерпність туги митця.

Щоб не бути в порожнечі і не стати минулим, В. Винниченко продовжує писати для України, употужнюючи духовний зв'язок із ріднокраєм, він наполегливо нагадує зажаханим радянською тоталітарною системою українцям про себе, продовжує тримати себе в творчому тонусі, осенсовлювати своє життя *Україною-цінністю*, адже «сенса життя, – як відомо, – пов'язано із цінностями, які в ньому, житті, реалізуються» [2, с. 45].

Життя В. Винниченка у Франції було виповнене *Україною-змістом*. Письменник був європейцем із українським серцем і світосприйняттям. Він намагався робити прийнятною Францію для себе, дружини і своєї творчості. Випробування чужиною – це складний процес самооновлення, самопізнання й самотворення, позаяк «існувати» означає змінюватися – змінюватися, щоб визрівати, щоб постійно творити самого себе» [1, с. 15]. Він змінювався (ці зміни відображені у творі панорамно й надзвичайно глибоко) і поволі скидав маски.

Він мріяв про власну дитину, яка б несла енергетику рідної землі, біологічно продовжувала б його, утривавлювала б його досвід переживання України. Показовими і на перший погляд несподіваними, проте, враховуючи суперечливість натури та схильність В. Винниченка до експериментування, все ж зрозумілими є такі рядки у романі С. Процюка:

«Поволі звик до життя у Франції. Він – громадянин землі... він навіює це собі як молитву. Інакше печаль за Україною може розчавити.

Інакше йому посеред Парижа не привиджувалися б іноді біленькі хатки.

Інакше в упевненій посмішці його Розалії він не відгадував несміливий прощальний усміх степової Марії.

Він переконує себе у власному космополітизмі. Інакше солоний запах французького містралю, щезнувши, залишить йому лише пахощі світанкового степу» [5, с. 212]. Звернімо увагу на промовистості й парадоксальності створеної ситуації: переконати себе у космополітизмі, щоб не втратити України як *опертя*. Але зауважмо: переступити за межу відчуження від України він не боїться, позаяк володіє чи не найефективнішим засобом від космополітизму – рідною мовою: «Твоя мова була твоїм останнім пристанищем. Ілюзією твого дому. Ти міг робити автопереклади російською, але писати нею – ніколи [...] думав лише рідною. Твій космополітичний соціалізм мав українські очі і голос» [5, с. 221]. Життя в екстремальних умовах суттєво полегшує саме рідна мова, вона й допомагає йому утримувати внутрішню рівновагу.

Розгубленість, безгрошів'я, тривога, відчай негативно впливають на

життєсвіт письменника. В Україні про нього забувають або вдають, що не помічають, «Європа обирає блазня» (фільми з участю Ч. Чапліна. – Л. Г.) [5, с. 234], а його творчість нікому не потрібна. Сумніви щодо важливості своєї роботи точать серце українського письменника: часто «хотілося колінкувати до могили своєї матері» [5, с. 233]. Пам'ятання України притлумлюється: «Еміграція вичавлювала творчу силу» [5, 209]. До невпевненості долучався і страх: «Ти боїшся руки Москви. Відчуваєш себе загнаним звіром. Уявляєш, що вони арештують вас (Володимира і Розалію Винниченків. – Л. Г.) і не дадуть бути разом у концтаборі» [5, с. 277]. Прикметно, що утривавлений у часі страх поглиблює Винниченкове самопізнання, допомагає відшукати резерви для внутрішнього самозбереження. Інтелект, інтелігентність, уміння зануритися в себе допомагали В. Винниченкові вистояти, душевно структуруватися, створити власними зусиллями український вимір на чужині. «Чи можна бути чужинцем і почуватися щасливим?» [3, с. 11] – запитує Ю. Крістева. І додає: «Чужинець витворює нову думку про щастя» [3, с. 11]. У своєму романі С. Процюк фіксує важливий факт еміграційного життя В. Винниченка – його роботу над філософським трактатом «Конкордизм», серед головних чинників якого є узгодженість зі своїм «я», з колективом, суспільством, що вимагало від зацікавленої в удосконаленні людини чесності з собою, сили волі, стоїцизму, зосередженості. «Яку філософію обирає людина, залежить від того, що це за людина, бо філософська система – не мертвий домашній скарб... – у ній живе людська душа, яка її, систему, обрала» [2, с. 35]. Філософія конкордизму В. Винниченка – антипод насиллю, протест проти утвердженого радянською системою дискордизму.

Працювати для України стає потребою, засадою стоїцизму В. Винниченка на чужині. Але Батьківщина, «яка виблискує у снах хижими червоними вогнями» [5, с. 232], його не приймає, а «той, кого не розуміли або не розгледіли, ломиться від почуття зайвості» [5, с. 255]. До України, усвідомлює головний герой роману, йому вже не повернутися ніколи. Введені С. Процюком експресіоністично-натуралістичні замальовки не лише підсилюють моторошність ситуації, що склалася на Батьківщині, а й посутньо увиразнюють психоаналітичні засяги твору в цілому: «В Україні твориться щось нелюдське. Вона чи то помирала, чи западала в летаргійний сон з моторошними галюцинаціями [...]. Ти не допускав до власної свідомості усіх масштабів катастрофи. Тільки твій сновидець знав і розумів більше...» [5, с. 243]. Щоб доглибно зануритися у стан свого героя, С. Процюк знову апелює до оніричного хронотопу: В. Винниченкові сниться, що він іде пустелею (цей образ слушно

тлумачити як випалену буттєвими негараздами реалію), попросив води у перехожого, одягненого у вишиту сорочку, а той сказав, що не подає милостині зрадникам. А далі жорстокий присуд наратора-судді (уже не психолога й не адвоката): «Що тебе очікує далі? До України ти вже... вже не повернешся – бо там тебе очікує порожнеча... ти не потрібний *цїй* (курсив С. Процюка. – Л. Г.) Україні... ти нікому не потрібний... твої твори нічого не змогли змінити...» [5, с. 243]. Чи не тому так було, що він походив «із земель, вражених вірусом байдужості» [5, с. 299]? Це – катастрофа українця, і не має значення, якій епосі він належить.

В. Винниченко перебував у щільній і затяжній облозі, але не зрікся України. Лаконізм думки С. Процюка, поєднаний із промовистими фактами, увиразнюють стильову специфіку твору й розширюють параметри варіативної присутності героя. За допомогою художнього прийому градації (яка, щоправда, дещо розосереджена з огляду на фіксацію в тексті) автор конкретизує й підсилює емоційно-сміслову значимість ситуації, що склалася. Ось лише деякі «кроки» цієї градації: «СРСР стає страховиськом [...] Атмосфера дедалі згущується...» [5, с. 325], «З України віє задушливим смородом диктатури [...] тобі ніде нема місця, Володю [...] Якби не Коха поруч, то ти би... Три ночі поспіль сниться Україна» [5, с. 326], «А там на околицях столиць і на околицях Союзу люди їдять людей» [5, с. 253], «Сталін вирішив не вбивати тебе. Іноді забуття – найвитонченіша форма повільного вбивства» [5, 260], «Тобі хочеться ридати. І над трупом вимріяної Вітчизни, і над своєю долею блукальця чужими землями» [5, с. 245], «Проте твій ангел-охоронець не покинув тебе» [5, с. 249].

Уведені в твір численні промовисті апеляції наратора увиразнюють авторську ідею осенсовленої Україною життєдіяльності В. Винниченка й одну з основних тез С. Процюка – жертовність В. Винниченка в ім'я Батьківщини: «Україно, якби ти тільки знала, як тебе любить цей немолодий письменник! Він не любив так жодну жінку. Він готовий тобі все пробачити. Бо любов до тебе вища від надуманих космополітичних гримас. Він пожертвував тобі весь свій талант, усю свою акцентуйовану одержимість. Він склав до твоїх незримих сандалій усю свою долю, красу і силу. Він готовий померти за тебе...» [5, с. 263-264]. У сповнених експресії прикінцевих рядках твору (це майстерний опис-констатація останніх митей життя головного героя – українського митця і громадського діяча) постає В. Винниченко-письменник – відкритий, незахищений, без маски. Із його відходом «незрима Україна одягла траурні стрічки» [5, с. 300].

«Маски опадають повільно» С. Процюка – роман про В. Винниченка і його творчість, про Україну й українця з очима, «перевантаженими

печаллю» [5, с. 245], про свідоме й несвідоме осягнення ріднокраю народженим в Україні емігрантом, про те, як хворіти на ностальгію і не згинати без Батьківщини; це психоісторія емігранта з Україною в серці. У творі майстерно відтворено складний процес ідентифікації В. Винниченка-блукальця з Україною, яка для нього була метою, змістом, орієнтиром, цінністю, принципом розуміння світу.

Література

1. Бергсон А. Творча еволюція / Пер. з фр. Р. Осадчука / А. Бергсон. – К. : Вид-во Жупанського, 2010.
2. Гессен Й. Сенс життя / Пер. із нім. М. Маурітссона / Й. Гессен. – К. : Унів. вид-во ПУЛЬСАРИ, 2009.
3. Крістева Ю. Самі собі чужі / Пер. з фр. З. Борисюк / Ю. Крістева. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004.
4. Левчук Л. Психоаналіз: історія, теорія, мистецька практика / Л. Левчук. – К. : Либідь, 2002.
5. Процюк С. Маски опадають повільно : Роман про Володимира Винниченка / С. Процюк. – К. : ВЦ «Академія», 2011.
6. Руткевич А. Психоанализ. Истоки и первые этапы развития / А. Руткевич. – М. : Издательская группа ИНФРА-М – ФОРУМ, 1997.
7. Слабошпицький М. Українець, який відмовився бути бідним (Петро Яцик) / М. Слабошпицький. – К. : Ярославів вал, 2011.
8. Чижевський К. Чужий – Інша – Свої : розмова над берегом ріки / К. Чижевський. – Львів : Центр гуманітарних досліджень; К. : Смолоскип, 2011.

Українець у фокусі чужини в повісті Ярослава Ясінського «Кураї або Варіації ошийника»

Жвавий інтерес українських літературознавців до героя української літератури кінця ХХ ст. останнім часом посилюється. Дослідників цікавлять особливості вияву національної самобутності героя-українця в різних ситуаціях та обставинах. Низка аспектів, пов'язаних із питанням художнього відображення проблем еміграції, заробітчанства представлено у працях Є. Барана, Я. Поліщука, В. Пилинського. У сучасному письменстві окрему групу складають твори про заробітчанство. Повість Я. Ясінського «Кураї або Варіації ошийника», попри належність до цього

проблемного блоку, вирізняється особливостями архітекτονіки, різьбленістю образу головного героя, хронотопічною орнаментальністю, специфікою наратування та складною інтертекстуальністю. «Кураї» – твір про збереження національної самобутності українця в іншому культуропросторі, про зв'язок українця з Батьківщиною.

Повість Я. Ясінського побудована у формі щоденника. Записи з 21.06.96 р. по 20.08.98 р. фіксують кульмінаційні моменти переживань, емоцій, спогадів людини, яка змушена стати на чужині заробітчанином.

Одним із засобів групування проблемно-змістового матеріалу є епіграфи, що їх у творі є кілька. Перший – «Ти, Господи, знаєш усе, – згадай же мене й заступися за мене» (Єремії 15:15) [12, с. 43] – ніби започатковує розповідь про події душі головного героя, про його враження від життя. Наступні епіграфи також важливі, інформативно наповнені смислові вузли твору, що символічно відображають особливості перебування героя на чужині, етапи його духовного випробування. Вони умовно поділяють твір на емоційно завершені частини, утримують загальний тон переживань героя. Так, скажімо, епіграф «Боже мій, Боже мій, І нащо мене Ти покинув?» (Євангелія св. Матвія 27:46) [12, с. 53] фіксує розпач героя, а наступний епіграф «Ймення Боже! – Скажи мені, яка на мене кара жде!» (Ян Неруда «Хто ж повідає її») [12, с. 69] інформує про стан невідомості в період очікування головного героя. Етап фізичного випробування сконцентрований в епіграфі «У волів тверда шкіра й дужа шия, вони спокійно переносять нагаї, зовсім не реагують на поради. Знають «цоб» і «цабе» [12, с. 72]. Етап виживання героя, активізації внутрішнього запиту резервної, видобутої з прадавніх джерел енергії містко (хоча, на перший погляд, і дещо незвично) представлений у такому мотто: «Він перетворився в мудру робочу скотину, що працює сама без погону. Ця скотина зветься муссікус» (Лесь Мартович «Винайдений рукопис про руський край» [12, с. 81]. І прикінцевий епіграф (за сторінку до фіналу твору) – «Привітай же в своїй славі / І мою убогу / Лепту-думу немудрую/ Про чеха святого» (Тарас Шевченко «Єретик») [12, с. 83] – це епіграф-розв'язка складних мандрів героя на чужині; він декларує фінал зовнішніх конфліктів (герой повертається додому), зниження градусу напруження. Щоправда, внутрішній конфлікт, сумніви й вагання не зникають – героєві ще доведеться потужно працювати над собою.

Першопрезентація героя-українця, який вирушив на заробітки до Чехії, виконана в «побутовому» ключі й заявлена традиційно на початку повісті: «Чотири кілограми картоплі, два гречки, чотири літра квасолі. Каструля, ложка, миска, горнятко, рушник, роба, сорочки, шкарпетки,

труси, білий капелюх. Долари, з розрахунку на добу... Здається, все. Ні, ще дві пляшки горілки. Ніби й нічого не забув» [12, с. 43]. Як бачимо, перераховано те, з чим вирушає герой у чужі краї. Українець-заробітчанин 90-х років ХХ ст. конкретизується мінімумом необхідних для виживання речей. Далі «речовий портрет» доповнюється показовою характеристикою його внутрішнього стану: «Доки збирався, серцеві менше роботи, та як поставив коло порога сумку, світ посірів» [12, с. 43]. Герой, як і його далекий предок Іван Дідух, доля якого добре йому відома («...переді мною став Іван Дідух. І така туга пішла від мене, аж світло втекло під землю. Дивна ти, людино, і Бог тебе не розуміє, бо плачеш за трухлявим порогом» [12, с. 66]), глибоко усвідомлює важливість переходу через поріг, через межу в інший простір, в інше життя. Шквал емоцій його предок, як відомо, виражав у танці, у мовних партіях, репліках (згадаймо «Камінний хрест» В. Стефаника), а герой-інтелігент кінця ХХ ст. – з не менш складною і вразливою душевною організацією – гамує свої емоції лише за допомогою потужної роботи душі й серця – наодинці легше. Під час його від'їзду немає великої кількості людей, як у ситуації Івана Дідуха, що ятрили душу поглядами, співчуттям тощо. У «Кураях» зацентовано на інших, не менш важливих проблемах, якими переймаються сучасні емігранти: «І сьогодні, щоб Дідуховому родакові поїхати в Америку, на ліву візу чотири тисячі доларів зібрати треба. І горба з хрестом не стане. Але я знайшов одну мудру жінку, що сказала: «Коли б я мала чотири тисячі доларів, до гузиці мені Америка» [12, с. 66].

Пан Ярослав щемно переживає від'їзд: «Слава Богу, що дружини й доні в хаті не було. Мушу триматися козаком. Доки не сяду у вагон і не віддам себе долі, – таке-то старому покидати пристань – вітрила дрантиві» [12, с. 43]. До переживань і тривоги героя додається сум, що у творі засвідчує інкрустований плакальними мотивами текст: «Ой, куди ти вибираєшся, чи не гадаєш перехитрити хитрих?... Сонце припікає, скоро вишні соком наливатися почнуть. А тебе не буде...» [12, с. 43]. У цих рядках, що фіксують зіткнення двох часових площин – теперішньої і майбутньої, – інтуїтивно спрогнозована безперспективність майбутнього, пов'язаного з від'їздом. Помітна розгубленість героя («Все дороге мені стало втікати» [12, с. 44]), проте вона нетривала, позаяк рішення прийняте виважено.

Повість має автобіографічну складову (пан Ярослав Ясінський заявлений у творі як головний герой, це він веде щоденник), що дає підстави говорити про правдоподібність пережитого й вимовленого головним героєм-інтелектуалом, внутрішній потенціал якого заглиблений у контекст української культури, у прадавні традиції, що в складні

моменти заробітчанського життя допомагали адаптуватися, триматися у просторі чужини. Констатуємо неспівмірність між інтелектом героя і середовищем перебування, що поглиблює розуміння іншості персонажа. Він потрапив в антитетичне, чуже (а почасти й вороже) його єству середовище, проте сила пам'яті, «вміння відчувати метафізику речей» [4, с. 157] внутрішньо його консолідували, сприяли подоланню фізичних труднощів і соціальних негараздів. З минулого героя, з культуроплощини народу його підсвідомість раз по раз актуалізувала образи матері, булки, хати, доньки, що утворюють складну підтекстову матрицю й підкреслюють неординарність натури головного героя, його несередньостатистичну заглибленість у традиції української культури, а також розкривають контекст його емоцій, поглядів на світ, систему морально-етичних принципів. Сенсовість, концептуальна значимість цих образів у житті героя засвідчує їх панорамна візуалізація у видивах, спогадах, роздумах. Вони ефективно погамовують відчуття безпритульності, створюють потужну емоційну сферу, ґрунтовану на колективному несвідомому предків, які віддавали перевагу ладу, порядку, добробуту. Саме такі якісні характеристики життя потрапляють в асоціативне поле з актуалізованими у свідомості образами матері, хати. Духовна складова цих образів усутнює ключові моменти переживань головного героя, його лінію поведінки, емоційний стан тощо.

Із образом булки героєві комфортно, затишно. Запитання-репліка «Мамо, мамо, а яка то булка?» оптимізувалося у свідомості героя, коли він продавав себе на базарі. «Духовний потенціал матеріальних речей» [11, с. 7] визначає наповненість життя героя. Образ булки з'являється у перших щоденникових записах і рефреном проходить по всіх мандрах героя чужиною. Ось лише деякі факти з'яви цього образу (в останньому випадку з елементами трансформації) у свідомості героя: «Будь чемним, Славку, будеш мати булку» [12, с. 47], «Тільки я почув, як у світі плакало мале: «Мамо, а де тота булка?»» [12, с. 73], «Тепер мені належали крихти черствого батона» [12, с. 76] тощо. В актуалізованому на чужині образі хліба закодована інформація про його життєдайність, що допомагає панові Ясінському пізнавати реалії й формувати його адекватне ставлення до чужини, сприймати інший простір, іншу культуру. Образ хліба ніби «перевіряє» ідентичність представника хліборобської нації на міцність.

Уперше у творі образ мами з'являється разом із яскравими спогадами про дитинство, коли ненька віддала його на певний час до тітки. Пам'ять героя міцно тримала епізод історії роду. Розлука (з ефектом травми) з матір'ю *тоді* малого хлопчика згадується *тепер* дорослому чоловікові. Ці дві

емоційно виповнені сцени суголосні кульмінацією переживань. Герой не відмовляє давнім спогадам-переживанням, проте й не заперечує їх. Спогади не завдають йому страждань, позаяк вони конструктивні: попри непрості умови праці, значні затрати фізичної енергії, героєві, саме завдяки спогадам про маму, вдається зберігати внутрішню енергію, тримати рівень поваги до себе як людини, а також перебувати у «стані спокійного самозаглиблення» [10, с. 286]. Образ матері, а також доньки, булки є вісьовими у творі – з кожною їх появою з новою потужністю й емоційним зарядом розгортаються переживання героя. Минуле стає ґрунтом для стабілізації внутрішнього життя українця на чужині. Ці образи створюють виразний смисловий контекст, що формує наскрізну композицію переживань головного героя. Внутрішній досвід Ярослава актуалізують образи мами, дому, булки. І тоді, і тепер герой перебуває у стані самотності, покинутості, некомфортності й почасти страху. Ярослав знаходиться у потязі, що прямує в чужі краї, але водномить «осідала в голові дивина, кричало здалека: «Я хочу бути з вами, мамо» [12, с. 44]. Відчуття покинутості постійно супроводжуватиме героя на чужині: «Здалося, що мене дитям покинули на велелюдному шляху, де все було не мамине, і я заплакав» [12, с. 60]. Ці два епізоди за емоційною надривністю максимально близькі. Але, що прикметно, *тепер* духовно зміцнілий організм героя спрямовує енергетику давноминулих подій на себе-збереження. У момент розлуки з рідними, у вирішальну мить свого життя з досвіду переживань, з минулого, з історії роду зринають епізоди, суголосні емоційним переживанням героя. І коли вперше розлучався з мамою, і тепер герой перебуває у конфлікті з соціальним, у ситуації вибору. Тоді, в дитинстві, вибір було зроблено – хлопчик утік від тітки, а тепер його вибір – чужина, що поділяє життя навпіл: «Навпроти мене сидить жінка, то моя мати, і дружина, і сестра, і жура, і туга, і... Але я їду в іншу країну. Мене вибрала доля, тепер у мене заведуться гроші» [12, с. 45]. Як бачимо, Батьківщина в героя асоціюється з матір'ю, дружиною, сестрою, журою і тугою, а інша країна для нього – гроші. Ці «показники» комфортності змістово неспівмірні.

Виїзд героя за кордон – це ілюзія вибору, позаяк він не може так не чинити [див. детальніше: 7]. Матеріальна скрута, високий ступінь відповідальності перед родиною вимагав від чоловіка рішучих дій – так розширюється коридор його можливостей. Вибір героя здійснений не вповні з власної волі, а отже, сум, ностальгія, які охоплюють героя на чужині, виформовують вектор внутрішнього чину героя.

Проте Ярослав зробив життєво вирішальний вибір значно раніше: «Вліво підеш – чоботи знайдеш, вправо – роси нап'єшся, прямо підеш – сонячну дивину творити будеш. Піду прямо. Дав ти мені, Боже, душу квітки,

але огорнув мої кості шкірою вола. Де не піду, ярмо мені на шию люди насаджують» [12, с. 65-66]. Цей добре усвідомлений вибір важкої дороги утримує героя «Кураїв» у скрутні часи. Він міцно заземлений у рідну землю, заряджений її енергетикою – саме це допомагало йому не втратити свободи.

Розірваність, усіченість, стислість, калейдоскопічність хронотопу увиразнюють настроєво-емоційний стан героя: «І там (вдома. – Л. Г.) залишаюся, і в поїзді їду, а може, сниться? Вітри за вікном, сніги замітають... Те, що було тому хвилину, розтануло, як віск» [12, с. 44]. Зміщення художнього простору, коли герой і вдома залишається, і в потязі їде – це вияв тривожності й неоднозначності ситуації – реальної («в потязі їду») чи оніричної («а може, сниться»). Сніги, що замітають, не лише не відповідають реаліям (запис здійснено 21.06.96), а й 1) посилюють емоційну напругу героя, 2) засвідчують «вмикання» підсвідомих структур героя, що мають рятувати його у складних ситуаціях.

Часовими зміщеннями, що у творі виконують роль своєрідної сюжетної переправи, виповнений увесь твір Я. Ясінського. Так, наприклад, промовистим є епізод, коли під час виконання замовлених робіт у Чехії герой почув музику: «Чарівні птахи понесли мене в дитинство, коли музика була для мене небом. І легко стало, і жаль до сліз. Щоб тільки не сполохати» [12, с. 74]. Викликані емоції засоціювалися зі спогадами про дитинство – давноминутий часопростір, що суголосний із гармонією і викликає «жаль до сліз». Колись-гармонія зіткнулася з тепер-дисгармонією.

У реальний час і простір героя щільно й доволі часто втискаються осюжетнені спогади, видива, сни, логічно пов'язані з Батьківщиною. Такий хронотоп, по-перше, фіксує миттєвості емоційного стану героя, підкреслює неспокій душі, внутрішню розгубленість, по-друге, спогади, видива і сни – це своєрідні портали, що рятують його, створюють душевну безпеку, закритість від небажаного й водночас емоційно заґрунтовують героя у Батьківщину: «...пам'ять, як солодке сіно, тягнула мене думати про Україну, бо в серці пеклася світла надія – не довіку нам бідувати» [12, с. 64]. Уявні картини «виголошують» суть героя-українця. Ці хронотопічні смислові блоки виконують у творі Я. Ясінського роль відкритих площин для полеміки про національну самобутність українця, яку жодним чином не сховаєш і не заперечиш – вона дає про себе знати у найскладніші й найнесподіваніші моменти життя.

Свідомість людини – головного героя твору – переживає не лише «новий світ, який вона щойно констатувала» [6, с. 134], а й минуле. Сильні внутрішні імперативи героя усутнюють корпус його пріоритетів, допомагають бути відкритим для *свого* і закритим для *чужого*, руйнівного.

Епізоди життя з Батьківщини притлумлюють неприємні емоції на чужині. Батьківщина в головного героя «Кураїв» асоціюється з категорією гарного: «До мене все гарне завжди приходило з неба. І колядування, і Великодня радість, і молода картопля після голодної Петрівки. І саме життя» [12, с. 66]. Сакральне (Різдво, Великдень) і буденне (молода картопля) перебувають в одній значеннєво важливій площині. Ці промовисті вияви духовного і матеріального життя розкривають нові грані характеристики героя, конкретизують вартості його життя, коли *подією* ставала молода картопля, а гарним було «саме життя». Показові фрагменти життя прикметні тим, що формували Ярослава як особистість. Саме цим вони йому й запам'яталися. Спогади – калейдоскоп ментальних характеристик Ясінського.

Видива – активізація підсвідомого – також виражають його мрії про дім, бажання бути з родиною. «Тікай, татуню, додому, бо здичієш», – заговорила з'ява (доньки. – Л. Г.). Та іржа стиснула душу, я закашлявся. І розвіявся дорогий образ» [12, с. 74]. Родина, дитина є важливими для героя. Ярослав тимчасово залишив територію свого роду і впродовж усього перебування на заробітках переймався цим. Тому саме такі епізоди засвідчують правдиву заклопотаність героя, заангажованість його ества: виконуючи механічну фізичну працю, його внутрішній потенціал працює на актуалізацію життєвого пріоритету – утримання духовних зв'язків із рідним.

Поєднання різних просторових площин в одному записі без абзаців змушує підбирати відповідний код до їх розшифрування й осмислення. Ось, скажімо, запис від 22.06.96: «Розстеліть зелений луг, квітка обіцяла народити бджілку. Живемо у вагончику, немов у кибитці. Коли б нам ще й пару добрих коней, котилася б тарілочка. Сумно, сіро від стосів блоків, якими закладено між дільною (майстернею. – Л. Г.) та недомурованою галою (цехом. – Л. Г.). Але стелю зелений луг, най квітка родить бджілку. Та під вечір настало свято з брамборами та шпікачками (картоплею та сардельками. – Л. Г.). спочатку пили рідну» [12, с. 48]. Образи, що кодують важливу інформацію, продукують поле асоціацій, покликаних «узгодити» різнозмістові площини в абзаці-записі. Динаміка фрагментів картини («Розстеліть зелений луг, квітка обіцяла народити бджілку» – «Але стелю зелений луг, най квітка родить бджілку») розширює візуальні ресурси мовленого, а наративні акценти психологізують мікроситуацію. Запис від 22.06.96 має виразні ознаки потоку свідомості й водночас це непряма характеристика внутрішніх структур героя, який прагне бачити світ у гармонії. Проте реалії не дозволяють Ярославові згармонізувати світ за прийнятними для нього, українця, принципами і законами. Бажаний фрагмент ріднокраю із зеленим лугом, квіткою і бджолою

замінюється не співмірною у своїй суті картиною споживання картоплі, сардельок і «рідної».

У багатьох фрагментах повісті Я. Ясінського заявлені, скористаємось думкою А. Білої, «несвідомі фіксації вербального потоку» [1, с. 327], що увиразнюють у зображених картинах ознаки сюрреалізму. Такі картини, описи свідчать не лише про складну душевну організацію героя, а й про рознормованість його життя. Так, скажімо, спочатку герой зауважує про сусідів по купе – жінку, яка посидала бісенят молодикові, що сидів навпроти, а далі: «Дві мавпи, запряжені в сани, довели мене до краю світу. Я звісив з берега ноги, бовтав ними у воді. Пахло травами, синім небом і шматками сиру, що пливли від молочарні. Сонце припікало, і я почав думати про солом'яну дивину – рідну хату...» [12, с. 46]. Як бачимо, грані між реальним та ірреальним стираються. Гра вільної уяви створює ефект очуднення існування, акцентує на психологічній напруженості героя.

Окрушини спогадів про рідну хату й дитинство, як засвідчують записи в щоденнику, раз по раз перериваються картиною з потягу (наприклад: «Хлопці частувалися. І жінки з ними. На масних губах рясніє блуд і бруд, бур'ян, буріє буря...» [12, с. 46]), до якої знову щільно долучається ірреальність: «Біла птаха, біла на калину сіла. І мамин голос дзвенів, як повний колос... Срібні весла – перевесла, місяць звив гніздечко, зніс дивне яєчко» [12, с. 46]. Сенса та механізм єднання непокінчених і складних за своєю структурою сцен пояснити важко. Такі фрагменти, очевидно, свідчать про складні психічні акти, що відбуваються у внутрішніх структурах героя, непросту для нього ситуацію. Кожна група антитетичних образів-характеристик (блуд, бруд, бур'ян, буря // біла птаха, срібні весла) утворює окрему площину й окреслює грані реальної й бажаної дійсності. Стан, у якому пере-був-ає герой, влучно характеризують слова: «Сумота в дитинство повертає» [12, с. 49]. Додамо, що застосований прийом алітерації фонічно уконкретнює емоційний стан головного героя, вказує на безперспективність перспективи, «дооформлює зміст тексту» [8, с. 49]. Кожне слово несе негативно-тривожний смисл, який посилює внутрішній неспокій, розлаштовує середовище.

Важливу роль у подачі образу головного героя повісті «Кураї» відіграє інтертекстуальність. «Інтертекстуальне посилення – це завжди навмисне посилення, тобто запровадження свідомо (хоча ступінь цього усвідомлення може бути різним), адресоване до читача, який повинен відчувати, що з тих чи інших причин автор говорить у даному фрагменті свого твору чужими словами» [9, с. 294]. На перетині цих текстів, додає Ю. Крістева [див.: 3], виникає ще один текст, який треба вміти прочитати, адже образи,

настроевість, цитати інших текстів уступають у діалог із авторським текстом і поглиблюють, а водночас і ускладнюють його, вигранюючи проблеми.

У «Кураях» перетинаються різні тексти, проте наймасштабніше представлені фольклорні; вони – «семантичний партнер тексту» [9, с. 287], код розуміння концепції героя зокрема і твору в цілому. Цитатами з української народної творчості «засигналізовано» (М. Гловінський) життєво важливе в духовному світі українця. У такий спосіб герой самотужки нарощує потужність української культури у своїх внутрішніх структурах. Часте апелювання автора/головного героя до фольклору – вмотивована ініціатива зсередини, з його праджерел. Саме завдяки фольклорним украпленням герой продовжує інформувати про себе теперішнього і минулого, пояснювати себе. Фольклорні тексти інтенсифікують подачу «портрету душі» (А. Гризун) головного героя. Завдяки фольклору відкриваються багатозначні підтексти переживань, внутрішніх станів Ярослава, а також оприявлюються образи-ключі для розуміння й потлумачення підтекстових площин.

Інтертекстуальність допомагає заглибитися у суть життєво важливих для героя речей, осягнути їх значеннєвість в окресленні території його душі, що підтверджує, скажімо, запис від 15.07.96: «Б'ємо стіни, молотимо, мов у страсну п'ятницю, клепаємо. Сіра кров тече, мене в грудях пече. «Станьте, перестаньте, бо здохнемо», – спиняє хтось молотників, молодих заколотників. Але я не дармую, травами густими мандрую, зозуліні чобітки збираю, дідові в червоних чоботях подарую, най більше білу козу не б'є» [12, с. 51]. Цей фрагмент твору показовий самотніми образами (сіра кров, молотники), експресивно забарвленою лексикою («перестаньте, бо здохнемо»), фольклорними ремінісценціями на ритмічному та образному рівнях («дідові в червоних чоботях подарую, най більше білу козу не б'є»). Складні асоціації (б'ємо стіни – сіра кров – травами густими мандрую – зозуліні чобітки дідові в червоних чоботях подарую) свідчать про стан внутрішньої напруги героя. У наведеному вище записі від 15.09.96, як і в наступних численних фрагментах «Кураїв», констатуємо непрогнозованість фрази, непередбачувану з'яву образу, наприклад, діда в червоних чоботях. Проте, як видається, об'єднав фрагмент у цілісну структуру ритмомелодійність, що межує з медитативністю й сугестією. Наспівність, внутрішня рима – це показники стану головного героя, попри те, що він виконує важку фізичну роботу, коли «пилуга в легенях, ...і навіть у серці пісок» [12, с. 64]. У цьому фрагменті найперше звуки формують емоційну ауру тексту, що впливає на психосферу читача, який має (через звукопис) налаштуватися на

розкодування тексту/образів. Тобто, наспівність тексту Я. Ясінського має свій підтекст.

Часто вживані у повісті недовомленість, налаштованість на неординарну ситуацію, в якій перебуває герой, непередбачувані, раптові образи й складні асоціації створюють спрямований у перспективу запас смислів, необхідний для пояснення внутрішнього стану, мінливості переживань героя. На перший погляд, виклад схожий на потік свідомості – герой ніби втрачає логіку ведення розмови. У такий спосіб письменник виносить на зовні підсвідоме, ті культурні пласти народу, з якими зріднений Ярослав і за допомогою яких він продовжує повідомляти про себе собі й іншим, розповідати про себе-несподіваного. Це емоційно насичена розмова з собою.

Деякі інтертекстуальні вкраплення у повісті «Кураї» є ефективним елементом гри, що має, не виключено, й терапевтичну функцію: «І покотилася торба з високого горба, а в тій торбі доляри» [12, с. 47]. Несвідоме стає свідомим. Смыслові межі цього складного авторського тексту розширюються. Гра з відомим фольклорним текстом «Котилася торба з великого горба, / А в тій торбі – хліб-паляниця...» працює на увиразнення мотивації поведінки героя. Фольклорний текст із незначними змінами сприяє зануренню героя в себе і проектується на сучасні йому реалії. За час проговорювання першої частини тексту («І покотилася торба з високого горба...») герой устигає зібрати й перерозподілити свою енергію. Зчеплення першої частини і другої («...а в тій торбі доляри») здійснюється на глибинному рівні, з урахуванням старого й нового контекстів, а також завдяки злитоюваності внутрішніх імпульсів особистості й енергетики фольклору. Відбулося зумовлене реаліями заміщення фольклорного образу *хліб-паляниця* на новий – *доляри*; прикметно, що це заміщення не довільне, а вибудоване, очевидно, на уявленнях про добробут.

Фольклорні тексти у «Кураях» – свідчення свідомого сприйняття героєм багатогранного й непередбачуваного життя. Залучені з прадавньої культури коди у щоденнику-сповіді Я. Ясінського виконують важливі функції – інформаційну, композиційну, характеротворчу, символічну тощо. Герой часто вступає у діалог із культурою, щоб щиро виповісти свої переживання: «Почув, що відпускають додому. «Гей, воли, гей, бо найсолідша трава на вас чекає вдома» [12, с. 64].

Фольклор виступає не лише інструментом налаштування настроєвості твору, а й виразником складної натури героя, здатного рятуватися в емоціях, медитаціях: «Туди-сюди, туди, сюди. Не спи, не спи, у сніп, у гріб мене клади...». Лізли в голову жмутки слів. Я тікав від однієї

думки до іншої. Попадав у провалля, блукав у підземеллі. «Там буде плач і скрежет зубів...» Але як вирвався на світ Божий, то пішов городами. Коріння, насіння, маїння, хотіння, гоніння. Чому «гоніння»?» [12, с. 45]. Невловимі душевні стани героя, на перший погляд, нелогічно оформлені думки, поєднання конкретного й абстрактного, порушення логічних зв'язків, ускладнені асоціативні конструкції, синтез смислових та ритміко-інтонаційних відтінків підсилюють інтелектуальну напругу твору в цілому й пояснюють особливості світосприймання й світорозуміння героя. Логіка й повнота заявлених у цьому фрагменті (як, власне, й інших) асоціацій розкодовується з огляду на контекст.

Злиття у творі авторського й фольклорного текстів передбачає обов'язкове поєднання кодів, текстів, їх накладання, а отже, формування іншого значення й створення текстової структури. Знак, образ у таких текстах потребує особливих зусиль, знань та напруженої уваги, щоб їх розшифрувати і зрозуміти. Запис від 12. 07. 96: «Стіни від нашої комаревої крові червоним поцятковано. Комарики-дзюбрики, калина. І шкіра наша вранці – мов дубова кора» [12, с. 50]. Зовнішня схожість крапель крові, що з'явилися на стінах помешкання від розчавлених комарів, викликає асоціації з українським фольклорним текстом – така логіка цього щоденникового запису. «Візерунки» на стіні викликали у свідомості Ярослава рядки відомої пісні – образ викликав образ.

У «Кураях» Я. Ясінського широко вживаними є ситуативно-змістові асоціації, що засвідчує, наприклад, запис від 23.06.96: «Вчора була суботонька, сьогодні неділя. Чогось мене голівонька зранку заболіла. Поїду на виставище (базар. – Л. Г.) продаватися. Ой там на товчку, на базарі ніхто мене, діда, не купляє. Всеньку ніч не відходили від мене купці. Щупали руки, заглядали в рот» [12, с. 48].

Цікавими з погляду образотворчої ролі фольклору є тексти відомих українських казок, що не полишають уже дорослого Ярослава, живуть у його свідомості й у певні моменти актуалізуються. Показовим є запис від 20.11.97: «Колобок, Колобок, я тебе з'їм. Я – не Колобок, я – сонечко. І покотився Неколобок, і в кожную душу вливав по крапельці добра, щоб не було на світі зла. Осанна бабі, що Колобок спекла» [12, с. 63]. Це своєрідна втеча в рідне, щоб поповнити рідним словом душевні сили. Образи з казок повернулися з давноминулих часів, бо знадобилися для фіксації й конкретизації дійсності. Про переакцентування функцій і ролей казок у художніх творах українських письменників, коли, наприклад, «Кощій Безсмертний зону стереже./ Котигорошко Зайця переймає», ми вже мали нагоду зауважувати [див.: 2]. Фрагмент казки у повісті «Кураї»

Я. Ясінського із переосмисленими образами Колобка, який є сонечком / Неколобком, і баби, наділеної рисами берегині, бо їй виголошують осанну (в українській казці вона, як відомо, виконує непомітну роль), очевидно, заявляє про існуючий дисбаланс у довкіллі, коли системність та упорядкованість світу під загрозою. Колобок стає Неколобком, проте його місія важлива – він «в кожну душу вливав по крапельці добра, щоб не було на світі зла» [12, с. 63]. Фрагмент переосмисленої казки у щоденнику Славка виконує роль збуджувача енергії, що генерує активність, застерігає і спрямовує його емоції у конструктивне русло, оптимізує увесь його організм і, очевидно, у складний для героя період вмикає механізм захисту. За допомогою казки (тобто через Слово!) він відчуває себе частиною території, яку змушений був покинути.

Продовжуючи перебувати у стихії рідного слова й української культури, Славко дозволяє собі довільно поводитися з текстом казки, бо це *його рідні смисли*, з якими він виріс. Складні обставини (тривале перебування на відстані від родини, Батьківщини) є важливою підставою переформатувати роль героїв і хід подій казки на свій лад. Розуміння й відчуття рідної культури українцем, де б він не перебував, впливає на загальний фізичний і емоційний стани героя. Тому, на наше переконання, логіку з'яви фрагмента трансформованої української народної казки в тексті повісті також доцільно пов'язувати з ритмом фольклорного зразка як виразника суті українця, як посередника між ритмом, у якому жив і живе народ, частиною якого є Славко, хоч і перебуває далеко за межами України. Казка налаштовує героя на життєствердний ритм, бо в чужій країні ритм українця дещо розбалансувався – герой змушений перебувати в ритмі іншої мови, чужої культури й іншого способу життя тощо.

Чужина допомагала Ярославу сталити душу й досягати свою неповторність. Пам'ять про його українське коріння убезпечувала його від себе-забуття. Його називали професором Пуліро (італ. – прибирання), а коли, «рятуючись від порохів, я зав'язався хустиною, – пояснює герой, – Даніеле назвав мене ще й чеченію» [12, с. 79]. Згодом у свого господаря він побачив такий запис: «Перелік квартирних робіт п. Длугаша + 2УК» [12, с. 71]. Ярослав категорично заперечував таке назвисько: «...мене неволило 2УК. Мені мама дала ім'я, я звик до нього. Але мене втиснуто в 2УК і прив'язано до п. Длугаша. Боже, забори це рогате УК» [12, с. 71]. Ця внутрішньомонологічна репліка – протест героя проти деперсоналізації, зневаги й приниження людської гідності. Згодом його назвуть МУК – молоток і українець: «То є найкращий, найякісніший відбійний молоток» [12, с. 78], який усе міг, який гриз бетон, аж зводило судоною руки. А іншим

разом він дізнався, що його називають КУС, тобто «кус дерева, кус м'яса. Так вас, українців, тут називають» [12, с. 82], – пояснили йому. Ображений і принижений Ярослав розмірковує: «А, може, то й справедливо, бо як назвати тих, що не можуть жити у своїй хаті? А пішли світами в найми, і в кого тільки не служать. «Кус, – роз'яснює Павол, – то кладіво, українець а секане (То молоток, українець і довбання). Зітхаю, мов той віл після паші. Був «УК», був «МУК», а тепер «КУС». То, може, стану «УКМУККУС» [12, с. 82]. Останнє речення програмує безперспективну для героя перспективу. Зневага, ототожнення українців із худобою, безправною робочою силою ятрить вразливу душу Ярослава, який усе більше переконується, що безправність українців-заробітчан у чужих краях стала нормою. Слушно, напевно, також наголосити, що всі ці ганебні назвиська є частиною складного, різнорівневого й тривалого в часі (і на Батьківщині також) процесу маніпуляції свідомістю українців. Але зневажливе ставлення роботодавців не перетворило Славка на жорстоку й злобливу людину – йому допомогла вистояти внутрішня культура, сформована на демократичних принципах поваги й терпимості до іншої особистості, її вибору, системи поглядів і переконань, національності, роду занять, віросповідання тощо.

УКМУККУС, звісно, викликає асоціацію з муссікусами з «Винайденого рукопису про руський край» Л. Мартовича: «Розповідають..., що муссікуси приносять людям велику прислугу – більшу, як нам коні або воли, або мули, або осли» [5, с. 40]. Інший фрагмент Л. Мартовича, як і Я. Ясінського, також глибокий за змістом і завершується словами, що несуть ефект риторичності, а отже, спонукають до роздумів: «Дехто думає, що муссікуси це також люди. Одначе цьому не може бути правда. [...] чи може бути, щоби людина дала над собою так знущатися та й не скинула з себе ганьблячого ярма» [5, с. 42]. Фрагменти обох письменників підтекстово приховують ознаки виклику, що має застерегти від знеособлення тих українців, хто перебуває у складних ситуаціях вибору. Рядки відкривають шлях для себе-розуміння, для розмови з собою, щоб не помилитися, вистояти, щоб гартуватися і не дозволити себе поганьбити. Герой Я. Ясінського категорично скидає з себе це «ганебне ярмо», протестує проти приниження. Попри складні обставини, він не втрачає рівноваги, знаходить безпечну межу для своєї душі, яка «обростає терновим вінком» [12, с. 51]. Він із сумом констатує: «Давно до мене не приходять Муза» [12, с. 51] – важкі умови праці, віддаленість від родини й Батьківщини безжально нищать паростки натхнення творчої людини.

Важливою характеристикою героя, як засвідчує його щоденник, є

іронія, що разом із гумором та іншими художніми засобами і прийомами продовжує передавати інформацію про Славка. Чи не з раннього дитинства, коли з сестрами ходив найматися до Коломиї (тоді його навчали, що в разі небажання панів його найняти, він мав казати: «Не дивіться, що я малий, але я вже старий». Перша пані таки завагалася. Але після моєї придибашки засміялася і погодила, щоб я копав її сад» [12, с. 48]), Ярослав зрозумів, що гумор може рятувати, допомагати жити.

Перебуваючи на чужині, він щиро насміхається з того, що йому не притаманне. Гумор героя фіксує дисгармонію, невідповідність його духовної організації заняттю, якому він віддає в чужій країні свої фізичні сили й марнує натхнення. Сміх у повісті Я. Ясінського констатує відступ героя від норми життя, від тієї засадничої платформи, якою для героя було життя в Україні. «Пан Ясінський на побігеньках»,— зауважує він. Гумор, сміх у цьому творі набувають нового значення, бо виконують важливу корекційну функцію. Герой уміє себе бачити збоку, зосереджувати увагу на самому собі. Славко-заробітчанин розуміє, що має в чужій країні підкорятися новим правилам, які він сприймає й оцінює крізь призму гумору. Гумор допомагає героєві осмислити світ і себе в ньому, оцінювати нестандартні ситуації, перемагати біль розлуки з сім'єю і рідною землею: «Кажуть дурному не скучно й самому, та коли б я не мав отих дум, з розуму зійшов би. З ними й посумую, й серце розраджу» [12, с. 51].

Елементи сарказму також оприявлені в тексті: «Щоднини ганчірка й вода. Скоро руки відгниють. Уже хочеться чогось особливого. Хоч би поносити мішки з цементом» [12, с. 74]. Герой перебуває у ситуації, що, за О. Потебнею, найменше викликає бажання сміятися. Вона показує абсурдність ситуації, в якій змушений перебувати Ярослав.

Іронія, що нею також «оперує» Ярослав, свідчить про внутрішню свободу героя, який не може подолати обставини, проте підноситься над ними: «Перебудовуємо в Кобилісах особняк. Щоб дорожче, суперово, збиваємо новеньку плитку, трощимо панелі. Сам собі ідіотом здаюся... А взагалі, життя тут, як у зоні. З тією різницею хіба, що ми приїхали сюди добровільно й волю свою продали за тверду валюту» [12, с. 50-51]. Іронія, гумор, сарказм несуть знесиленій чужиною душі головного героя певний позитивний заряд, тобто це своєрідний спосіб самозбереження героя.

У повісті Я. Ясінського «Кураї або Варіації ошийника» порушено важливі проблеми національної ідентичності українця. Письменник наголосив на неперебутності й актуальності культури в духовному житті сучасного українця, де б він не перебував. Як засвідчують відображені події, чужина допомагала головному героєві пізнавати свою сутність,

навчила працювати над собою. Повість увиразнює загальну концепцію героя української літератури 90-х років ХХ ст. – людини, яка змушена тимчасово залишити Батьківщину, але повсякчас пам'ятає про неї. Я. Ясінський використав форму щоденника, а також інтертекстуальні конструкції, символічні образи, цікаві хронотопічні вирішення, елементи потоку свідомості, ускладнені асоціації, синтез смислових та ритміко-інтонаційних відтінків, що надало повісті відповідної настроєвості, оригінальності й сприяло створенню реалістичного образу інтелігентного, духовно багатого, чутливого українця. Поетикальні характеристики повісті Я. Ясінського можуть бути розширені й поглиблені.

Література

1. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки : монографія / Анна Біла. – К. : Смолоскип, 2006.
2. Горболіс Л. Казка як сигнал тривоги за Слово у рецепції Ліни Костенко / Л. М. Горболіс // Філологічні трактати. – 2012. – Т. 4. – № 3. – Суми : СумДУ, 2012.
3. Крістева Ю. Полілог/ Юлія Крістева. – К. : Юніверс, 2004.
4. Маланюк Є. Нотатники (1936-1968) / Євген Маланюк. – К. : Темпора, 2008.
5. Мартович Л. Вибрані твори / Лесь Мартович. – Ужгород : Карпати, 1989.
6. Психология эмоций : тексты / под. ред. В. Вилюнаса. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1984.
7. Синеокая М. Свободная воля и духовное рабство / Майя Синеокая [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.info-svoboda.ru>
8. Словник художніх засобів і тропів/ автор-укладач В. Святовець. – К. : Видавничий центр «Академія», 2011.
9. Теорія літератури в Польщі: антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / упоряд. Б. Бакула; за заг. ред. В. Моренця. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008.
10. Фройд З. Вступ до психоаналізу / Зігмунд Фройд. – К. : Основи, 1998.
11. Яннарас Х. Свобода етосу / Христос Яннарас. – К. : Дух і літера, 2003.
12. Ясінський Я. Кураї або Варіації ошийника // Перевал. – 1999. – № 4.

***«Мені живі сказали не убивати свою героїню...
Мене мертві переконали, що там їй буде краще»
(за романом-трилогією Лесі Білик «Душі в екзилі»)»***

Це щемлива історія душі української жінки, твір про фізичні й духовні страждання особистості, яка через розбалансування національної економіки, культури, моралі, суспільних засад змушена шукати засоби для існування на чужині. Це правда про трагедію української душі, про системне нищення української суті, це широка панорама заробітчанського життя, своєрідна пам'ятка українському заробітчанинові, який має знати, чого слід очікувати від чужини і як вижити на чужині. У творі, як видається, наявні й елементи аналітики, що помітно підсилені корпусом переживань головної героїні й авторки, адже, як зауважила Л. Білик на презентації книги у Тернопільській обласній науковій бібліотеці 30 травня 2012 р., «ця книга найбільш автобіографічна серед раніше написаних» [8]. Героїня ментально й світовідчуттєво близька письменниці.

Л. Білик працювала над твором упродовж 2002-2011 рр. Як відомо, перша частина «Всі дороги ведуть до Риму» (як самостійний твір) вийшла друком 2004 р. Згодом письменниця додала ще дві частини – «Хочемо раю на землі» та «Не дивись у дзеркало принади», що, власне, й склали роман-трилогію «Душі в екзилі» (Тернопіль, 2012), розгорнувши й поглибивши проблему заробітчанства й жорстокості світу. Якщо, скажімо, у першій частині твору йдеться про складний час перебування головної героїні Людмили в Італії, то в другій частині відтворюються заробітчанські перипетії її чоловіка Антона в Польщі, а в третій – молодшого сина Назара в Німеччині. Проте всі три частини твору об'єднує образ головної героїні Людмили, сповідь її зболеної душі.

Архітектоніка роману-трилогії, а також заявлені у творі географічні координати підкреслюють масштабність заробітчанства як явища, представляючи збірний образ українця – не шаблонований, не підробний у суперечливості й відкритості, не вповні поясненій неординарності й несподіваності, а також емоційно не усереднений, позаяк у творі подано широку амплітуду переживань і емоцій, що продовжують започатковану в українському письменстві останніх двох десятиліть дискусію про складні деструктивні процеси в душах українців.

Потужні психологічні засновки твору виключають односпрямованість його аналізу. У статті апелюємо до психообразу української жінки з постколоніальним комплексом меншовартості, з

наслідками імперської політики (що передалися їй від прабабусі-бабуси-матері), жінки, яка мала знайти у власних структурах внутрішній потенціал переосмислити себе на чужині. Головна героїня твору Людмила – нащадок тих, хто зазнав руйнівного впливу на психіку 1) колективізації, коли родину позбавляли домашнього вогнища, оселі, майна, коли нещадно вбивалося століттями плекане притаманне українцеві почуття господаря, 2) репресій, коли її було «катапультовано в тоталітаризм» [5, с. 184], коли сиротили її дітей, розлучали з чоловіком і без суду і слідства виселяли в мерзлоти Російської імперії, «де вона віддавалась конвоїрові за миску баланди» [5, с. 183], коли, була доведена «голодом і страхом до найвищої у світі клініки... жіночої фригідності» [5, с. 183]. Життя української жінки на всіх етапах історії нашої держави (включаючи й сучасний період) – це тривання і збереження, а почасти виживання, всупереч системному нищенню з боку держави, національної ідентичності.

Головна героїня твору – жінка з несеним у собі десятиліттями вірусом звикання до насильства і принижень, що негативно позначалося не лише на її фізичному й душевному стані, але й на її долі. З огляду на це, як видається, «треба міряти довжину, ширину й глибину насильства – як воно розтягнуте вздовж історії, який масштаб його психологічних, соціальних, культурних і духовних розгалужень, як глибоко воно закорінене в множинності свідомості» [9, с. 242]. Людмила з роману-трилогії Л. Білик «Душі в екзилі» – наша сучасниця, яка наважилася залишити Батьківщину, вирушивши на заробітки до Італії. Її доля – це художньо відтворені страшні експерименти української влади часів незалежності (зауважмо: знову влади, як і в добу тоталітаризму) над людиною «з травматичним досвідом» (Я. Поліщук), над українським організмом, людським матеріалом, що знову (вже вкотре!) «вкинутий у м'ясорубку історії» [5, с. 185].

Про Людмилу, її чоловіка Антона і синів Богдана й Назара, як видається, доцільно говорити як про особистості з проблематичною ідентичністю, тобто такою, «яка не є чимось природним, безсумнівним, даним, але – заданим, до того ж, є чимось гіпотетичним, що визначається випадком та потребує зусиль неустанного відновлення» [11, с. 227]. Ця думка має стати вихідною для осмислення й характеристики образу головної героїні.

Панорамна картина заробітчанського життя українців у романі Л. Білик художньо відтворює пригасання української ідентичності не лише в умовах чужини, а й на Батьківщині, де національні базові цінності не спрацьовують. Про масштабність такого згубного для українського культурного організму явища як виїзд за кордон на заробітки зауважено на

початку твору: «Мені набридло це життя... Я їду в Італію. Вся наша вулиця спорожніла. Добровільна мобілізація. Перший Український – Польща. Другий Український – Італія. Третій Український – Іспанія. Фронтів більше, ніж у Другу світову. Є ж іще Португалія, Греція, США, Голландія, Корея... У нас вся вулиця – розполовинені сім'ї...» [3, с. 4]. Промовисте порівняння масового виїзду українців за кордон із війною підкреслює згубно-руйнівний вплив цього масштабного явища на життєдіяльність нашого народу. У наведених рядках сконцентрована суть порушених у творі проблем, увесь тематичний діапазон твору, а представлені факти з життя героїв, їхні почуття, переживання, а також численні епізоди, описи, деталі, що працюють на різноаспектне розкриття проблеми, заявлені у творі матеріальні негаразди української родини – це результат веденої українським урядом організованої й розгорнутої у всіх сферах війни зі своїми громадянами. Ця війна спрямована на подолання в Україні українця, здібності, інтелект, робоча сила якого тут не потрібні. Про таку «ідіотську дійсність», як відомо, нещодавно говорила у своєму творі Л. Костенко [див. про це: 6, с. 6].

Законослухняний і сумлінний громадянин відчуває себе чужим, а то й зайвим у країні, де поганблюються традиції, де гідність і добропорядність стали атавізмами, де «моя дурнувата чесність, – з сумом констатує головна героїня, – розтоптана і обплъована піврічними не виплатами засобів для існування» [3, с. 5]. Л. Білик відкрито говорить про проблеми української ментальності в період хаосу, невизначеності й формування нового світорозуміння, світобачення, світосприймання. «Висока філософія українського абсурду» [3, с. 45] викидає наших співгромадян із ріднокраю у чужий світ. В ієрархії українського безглуздя чи не найабсурднішим є рішення залишити сім'ю – засадничо неправильне, жодними нормами і законами українського співжиття не пояснюване, глибинно чуже українським родинним традиціям. Діти таких українців отримують ту «базову травму (Л. Костенко), що спричиняє витікання духовної енергії упродовж життя. Заробітчанство за кордоном у ХХІ столітті – це ще один етап складного й болючого для українського суспільства процесу атрофування (його початки, як уже зазначалося вище, – в радянській тоталітарній системі) інституту сім'ї. Жінка залишає свою родину, звичне для неї життя, позбавляючи сім'ю затишку й гармонії, стає вдовою при живому чоловікові і прирікає себе на митарства в Італії. Вона свідомо позбавляє себе рідних. Масштаби вимушених від'їздів фіксують такі рядки роману: «Мама в Італії, тато в Іспанії, кум в Парагваї – де нас немає?» [3, с. 145].

Показово доповнюють картину українського абсурду численні картини й епізоди з життя героїв роману-трилогії. Скажімо, українській заробітчанці Марії немає за чим повертатися в Україну, бо квартиру продали за борги, донька в Москві, а в Італії, як вона говорить, «можу фруктів на базарі позбирати. А вдома голодна. Не було що їсти» [3, с. 50].

Українські чоловіки, які погодилися на від'їзд за кордон своїх дружин, несвідомо таким чином заявляють про їхню непотрібність – і найперше для них, чоловіків – і виробляють помилкову за своєю суттю філософію пониження й поганьблення жінки: «Нові амазонки! Понімаєш? Їй мужика не треба... Вона сама все повертає. А як закортить, і в Італії знайде, кого хоче» [3, с. 72]. Абсурдність українських реалій фіксує Назар – представник молодого покоління українців, що, скажімо, засвідчує промовистий епізод, коли Софія Ротару по радіо «сповіщає піснею, що українець скапарився чисто: все віддає сусідові. Забирай, що хочеш...

Ну і пісня!

Тільки залиши...

Ага, щось таки залиши!

Одну калину за вікном...

А ми в куточку на печі переховаємося, бо одна стежина, яку залишать теж, буде додому йти сама. Отакі ми! Нам усього по одному – і вистачить! Пий, народе, гуляй на своїх руїнах!

Наливай, бо у нас ще є...» [3, с. 92]. Таке смислове переформатування популярної естрадної пісні окреслює кордони проблеми й увиразнює її глибину. А заявлені у творі численні тези-констатації з виразною філософською підосновою посутньо конкретизують проблему, як-то: «Чому нам тісно у цьому великому світі? Чому нема нам місця на своїй землі? Чому безперервно котимося в бусах на Захід, все далі і далі від себе самих? [3, с. 72], «Але програють і ті, що їдуть, і ті, що не їдуть. Хронічно програє улюблена футбольна команда під назвою «Україна» [3, с. 75], «Більше проблем у країні – менша рознарядка на ліки для села» [3, с. 142] тощо.

Українці хочуть утекти від цього абсурду. Головній героїні Людмилі рішення давалося непросто: «Я не туди йшла усе життя. Виходить, і не те сповідувала... Не можна, скубаючи гуску, читати Шевченка. Безглуздо, змиваючи гній з рук, філософствувати, чому Лукаш не здатний «своїм життям до себе дорівнятись» [3, с. 7]. Високий ступінь відповідальності за своїх рідних спрямовує Людмилу, як й інших українських жінок, зробити вибір, кинути виклик системі, що зневажає – так вона *свідомо вилучає себе з народу*. Цей вибір вимушений, а отже, хоча і спрямований на суттєву корекцію її життя, проте у перспективі не гарантує самовираження,

самовиявлення та самореалізації героїні. Не маючи підтримки від рідних, утративши довіру до держави (щоправда, зауважмо, героїня жодного разу зневажливо не відгукнулася про свою Батьківщину), вона вирушає на заробітки, прирікаючи себе на довготривале життя без власного простору, втікає від принижень людської гідності, але знову потрапляє в зону приниження гідності з сильним травматичним ефектом. Позаду Україна з боротьбою за виживання, попереду чужина – із фізичним себе-віддаванням і духовним себе-спустошенням.

Байдужість країни до життя своїх громадян спричинила неактуальність патріотичних почуттів на чужині в переважній більшості героїв роману-трилогії Л. Білик, що вкрай небезпечно для психіки українця, адже це – крок до зневаги себе, що веде до духовного спустошення, а потім і виродження. Здобування досвіду любити Україну поза її межами не є потребою, що знебарвлює українську ідентичність, інфікує український організм комплексом меншовартості. Для багатьох українців початку ХХІ століття, що потрапили за кордон на заробітки, патріотизм став зайвиною, пережитком, непотрібним елементом життя спочатку в Україні, а потім і на чужині. Така ситуація – результат тривалого системного й відлагодженого розхитування української ідентичності, а також неправильного виховання.

На перших порах перебування в Італії Людмила міцно трималася за Україну. Очевидно, це було «емоційне відчуження України в собі» [5, с. 184]. Але з часом контури України почали розмиватися й стиратися. Батьківщина не спрацювала для неї як психотерапія. А втрата зв'язків із Батьківщиною унеможливлювала внутрішню незалежність героїні, що спричиняло колосальну втрату душевної енергії і внутрішніх резервів. У романі доволі широко представлений екзистенційний досвід людини, яка залишилася без Батьківщини. Людмила прийшла у чужий світ із Україною, проте згодом почала стрімко її втрачати спочатку на геокультурному рівні («Я не можу полюбити італійське сонце. Воно мені дошкуляє» [3, с. 14]), а потім на психосоматичному («Ти не зможеш повернутися назад – у свій зрозумілий світ, де можна все назвати словом» [3, с. 44]). Спочатку героїня була відкрита до діалогу зі світом, проте згодом заради фізичного виживання вона змушена була погоджуватися на свою другосортність. Так руйнується цілісність героїні як особистості, дисгармоніюються душа і тіло, розлагоджується внутрішній світ, а отже, бракує життєвої енергії і немає джерела її поповнення, адже в чужокраї Людмила самотня, без психологічного супроводу й підтримки і, що теж важливо, без відкритості

серця, тобто постійно в «бойовій готовності». Це вже жінка «з печальним вицвілим поглядом» [3, с. 99].

Художньо представлені у романі уламки доль українських чоловіків і жінок на чужині (в Італії, Польщі, Німеччині) засвідчують плюралістичну зорієнтованість українців щодо оцінки реалій: скажімо, для декого виїзд за кордон не є трагедією: «Трагедія? Кого? Чого? Не вигадуй х...рню!.. «Трагедія народу!»...Хто поїхав – людиною став, а не спрацьованою худобиною залишився» [5, с. 29]. Для багатьох українців виїзд на заробітки – шанс, спосіб вижити, заробити грошей («Гроші – ось смисл життя!» [3, с. 29]), попри те, що перехід із однієї соціально-психологічної системи в іншу для них не є простим чи безболісним. Проте вони поступово звикають до складнощів і принижень, позаяк це «відбувається» на тлі тих образ на Україну, що не змогла їх зрозуміти, підтримати, захистити і позбавила права на працю й духовний розвиток на рідних теренах. Так запускається небезпечний для українського організму незворотний процес переоцінки цінностей, змалоросійщення української сутності.

Українці в чужокраї часто перебувають у ситуації, коли їхній спротив поганьбленню і приниженню наближався до нуля, адже на кону були гроші, що «говорили польською, українською, російською, італійською. Гроші визнавали мову дій поза всякими правилами і здоровим глуздом. Без них ми – ніщо. І з ними ми – ніщо!» [3, с. 42]. Так байдужість до себе, до своєї гідності надщерблює особистість на все життя.

Заробітчанами із роману Л. Білик «Душі в екзилі» заступила Україну чужина – Італія, Польща, Німеччина. Тяжке, часом понад фізичні й моральні сили, здобування засобів для існування «узаконювало» такий нерівноцінний і загрозливий для української ідентичності обмін. Щоб адаптуватися в Іншому, стверджує В. Бернгард, потрібне «розуміння Іншого та порозуміння з ним» [1, с. 95]. Порозуміння для Людмили було важким і не вповні безпечним для її психіки. Щоб вижити і не згинати «у цьому навалю-безцеремонному, небезпечно-брутальному світі» [3, с. 53] заробітків, вона змушена поступатися моральними нормами («Мене розглядають, як коняку на ярмарку?!» [3, с. 55]), терпіти приниження, скажімо, споживаючи, після тривалих поневірянь, обід для знедолених українців, коли «пересилиш рештки людської гідності і прийдеш їсти у цей сквер. І майже завжди проти твоїх очей буде хтось справляти потребу: або випещений пес італійців, або наркоман, або розлючені сваркою цигани» [3, с. 24]. Подібні епізоди в житті українських заробітчанин очерствляють душу. Як бути з емоціями? Як під впливом складних обставин і нестерпних умов зробити емоції правильними? Як жити з тугою? «Я не можу перебороти

тугу, навіть заради грошей. Не хочу залишатися (на чужині. – Л. Г.), хіба помру тут... Простіть мені, діти» [3, с. 48], «Я чіпляюсь за спогад про дім, про дітей, про рідний край. Одинок зірка мене розуміє. І більше ніхто. І більше ніхто... І ніщо мене не радує...» [3, с. 80], – з болем у серці розмірковує головна героїня твору. Такі нищівні для психоструктури людини епізоди й мікроепізоди очерствляють душу, болючим карбом лягають на серце. А враховуючи частотність їхньої повторюваності, наслідки можуть бути непередбачуваними. «Відчуття неспокою, відчаю і незадоволення, загрози смерті приводять до самоаналізу» [7, с. 324]. Щоб самозберегтися, Людмила вчиться себе розуміти й пояснювати логіку свого перебування в іншому середовищі, іншими, відмінними від попередніх, умовами життя і праці. Вона має навчитися виживати (!) на чужині. Героїня шукає вагомих аргументів, які допомогли б їй пояснити саму себе (адже вона у чужій для її єства ситуації – моральній, культурній, економічній, географічній, політичній тощо), конкретизувати для себе свою самість, щоб доконечно себе не зневажити (бо тоді – кінець!), щоб звикнути до постійно змінюваних – викликаних зміною місця роботи і мешкання – правил життя, серед бравати матюків і диму сигарет. Вона навчилася радіти зарплатні, що ніби наближувала день її повернення в Україну. Ці гроші з часом притлумлювали такі тривкі у її пам'яті запахи рідних трава, спів птахів в Україні, очі рідного чоловіка: «Тримаєш шістсот євро. Мізерні гроші. Які, втім, могли б зробити рідний тобі світ ще яскравішим... Як юдина плата за зраду. Боже, до тебе простягнув руки розбійник, коли конав на хресті. Чи простягнуть до мене руки мої діти, як повернуся, чи непоміченими пройдуть для них мої страждання?» [3, с. 67]. Такі думки постійно ятрять душу Людмили. Вона *вчиться жити без України* – і поступово *забуває ріднокрай*. Така ситуація небезпечна, позаяк український культурний організм руйнується зсередини.

Чужина духовно й фізично розгерметизовує українців. Панораму цих незворотних змін Л. Білик художньо відтворює за допомогою прикметної розмови жінок:

– ...За півроку нема з чим їхати додому. Через рік-другий – нема до кого! Чоловік розпився, знайшов іншу. Діти сиротами при живій мамі виростають [...] Так вже хочу в Україну! [...]

– Що та курва, ... мати, каркає! Не п... Тут (за кордоном. – Л. Г.) люди доробляються. А що б ти мала у своїй жебрацькій Україні? [...]

– Гектари дали. Може б, краще було буряки обробляти? [...]

– Який буряк? Ти що, намахана?! Та коли тут заробиш, який буряк може бути? Поїдеш додому, в гною вже не сидітимеш. Ще за ті гроші

когось заставиш на себе робити! Хтось дурніший буде тобі буряк сапати! Не пори х...рню! На фіг тобі той буряк і те сапання? [3, с. 31].

Наведений фрагмент – психологічний зріз, що фіксує прикрі факти духовного руйнування українця, ревізії національних цінностей, знебарвлення патріотизму, посутнього деформування національної ідентичності. Звернімо увагу: українці («славних прадідів великих правнуки погані» Т. Шевченко) добровільно зрікаються землі, якої прагнули споконвіку, за яку боролися, страждали, яка визначала їхню сутність – так засадничо руйнується правічно сформоване й здавна поціноване нашими предками почуття господаря. Зневажання нащадками українців землі, зречення її на глибинному рівні – сприятливі умови, коли «тиражується малоросійська свідомість» [5, с. 190], коли відбуваються незворотні процеси розгуртування нації.

У романі-трилогії Л. Білик окреслено масштаби знедуховлення української нації, що про них, і це прикметно, зауважує Назар – представник молодого покоління, який спостерігає за українським заробітчанами: «...якісь покинуті ці люди! А, самі винні! Зanedбали себе: ні місто, ні село. Всього повідрікалися, а ні до чого путньо не пристали. Ледащо! А все ж по очах видно: душа жива! Люди ж!» [3, с. 171]. Ідеться, звісно, про духовну ледачість переважної більшості сучасних українців, культура яких спотворена політикою усередненості радянського громадянина, а також (не забуваймо!) брудними камерами в'язниць тоталітарного режиму, товарних потягів, що ними перевозили інтелігенцію – дідів і прадідів сучасних наших співгромадян – до Сибіру. Переважна більшість сьогodнішніх українців не обтяжує себе обов'язками й обітницями, нехтує дисципліною, в умовах незалежної держави психологічно розслабилися, має високий ступінь самозневаги й байдужості до себе і світу. Про це з граничною емоційністю ідеться у творі:

«Його (українського народу. – Л. Г.) рекорд самозневаги завершив би останню сторінку в Книзі Гіннеса – людству після того просто перехотілося б демонструвати якісь рекорди – всіх перевершив би [...].

Смітити у побуті, в мові, в думках. І нарікати.

Ви знаєте цей народ? Ні? А я знаю. Я до нього належу. Мені болить його покірність перед зайдами і окупантами. Його байдужість до власної долі. Його дурнувата простакуватість, коли він обирає ката і злодія за правителя і короля, даючи змогу пожерти кращих своїх синів» [3, с. 127]. І жодна прийшла культура чи філософія не виховає українця, якщо він не забажає сам. Цю думку у творі промовисто ілюструє епізод із рейсовим автобусом, коли не встигли відчинитися двері, як у салон полетів

обслинений недогризок яблука, потім баба «старанно вимакала об автобусну фіраночку брудні пальці, по яких ще стікав яблучний сік» [3, с. 126], а на зауваження ображеної жінки («Хоч простенької культури дотримуватися треба, та хоч трохи змінитися. Люди, ми ж у своїй державі, не раби і не бидло!» [3, с. 126]) знавісніла тітка гнівно відповіла: «А щоб тій державі скорше голову скрутити. Я за москалів хоч хліба наїлася» [3, с. 126]. І далі влучне резюме авторки: «І в цій слинявій розлізлій сільській ропусі теж озвався народ, який забув, що то значить поважати себе» [3, с. 126]. Таких емоційно болючих епізодів про нас із вами у творі багато. Вони не роблять нам честі й увиразнюють сутність і кордони згадуваної вище філософії українського абсурду.

У романі правдиво відтворено широку амплітуду душевного життя головної героїні, що скніє без рідного слова, без цього, за М. Гайдеггером, «дому буття», залишеного і на чужині не створеного, адже перебувала серед українців, більшість із яких уже мала атрофовану свідомість, потрапили у вир деетнізації, користуються матом, а з їхнього вжитку етноатрибутив «український» узагалі зникає. «Не можу звикнути до суцільної лайки, – зауважує Людмила. – Я розумію, чому тут наші так матюкаються» [3, с. 18], бо «тут, справді, треба бути сліпим і глухим. Каменем треба стати, інакше не витримаєш» [3, с. 44]. У такій атмосфері головна героїня духовно глухне й каменіє. І чи не найяскравіший цьому доказ є зміна імені Людмили на Лючію – як постріл у суть українки. «Що, Лючіє?.. Твій внутрішній зір погас?.. Ти бачиш те, що ближче – на межі болю», – пояснює наратор героїні [3, с. 93].

Людмила-Лючія в Італії самотня, перебуває у відчаї, а отже, підсилюється її психоемоційна напруга. У чужому світі вона не має змоги користуватися власними життєвими вартостями. Це чи й не головна причина виникнення зовнішнього конфлікту – між існуючим становищем і бажаними вартостями, що згодом спричиняє внутрішній конфлікт, пов'язаний із ціннісно-мотиваційною сферою людини й виражається у зниженні задоволення діяльністю, порушенні нормального механізму адаптації. Її мрія якомога швидше повернутися в Україну не реалізується. Недосяжність рідного, а також безперспективність щодо майбутнього посилюють стрес. Героїня не завжди психологічно справляється з ситуаціями. Вона намагається самотужки вирішувати конфлікти, апелюючи до власного досвіду, якого на чужині, в країні з іншою культурою бракує. До того ж, додаються нестерпні умови життя і праці, що руйнують психіку, як, скажімо, у той період життя Людмили, коли вона працювала в будинку для безнадійно хворих. Ось одна з жахливих сцен: «...Сплю в кімнаті з божевільним Ріккі. Більше ніде місця не

підшукала... Ріккі не буйний, рухається повільно і говорить тільки тоді, коли впритул наближається до когось. Висолоплює язика і кінчиком його мало не торкається щоки. Ні рукою від нього затулитися, ні відійти неможливо. Найбільше дошкуляє, коли голий вночі йде до туалету, рівно, як сомнамбула, і повороти робить під прямим кутом. Це впливає на мою психіку» [3, с. 63]. Дисбаланс між правами й обов'язками, робота, що спустошує душу, неприродна стриманість, що виражається у дозованості емоцій, їх пригнічуванні, а також систематичні стреси, тривалі неврози, що проявляються на психологічному та фізіологічному рівнях, руйнують тіло й душу Людмили, розбалансовують її як особистість. Дошкуляють героїні й докори сумління щодо батьків, дітей, чоловіка, яких залишила: «Масажую ноги старій італійці. А десь в Україні – мама, рідна моя, народилася за життя більше, ніж ця синьйора» [3, с. 62]. Брутально й жорстоко вигрібається з душі українки гідне й людське: «А там десь моя земля, що в піснях стікає молоком і медом. Та я її занедбала. Я висякалася в молоко радіаційним нежитем, я збирала мед у брудну парашу. Я залишила там своїх дітей замість сторожа. І вони квилять під нічним небом, а вдень бешкетують, як у зоні, щоб забути своє дитяче горе» [3, с. 87].

Гнучкість і адаптивність головної героїні до нових реалій, вимог, правил життя, моральних пріоритетів із роками зменшують її спромогу боротися за свою автентичність. Вона підпорядковується обставинам і байдужіє до життя. «Маю доброго ангела-спасителя. І він знає куди везе» [3, с. 44], – роздумує героїня по дорозі до місця, де її разом із іншими жінками мали «відбракувати» на органи.

Глибоко розуміє трагедію душі героїні авторка: «Ох, Людочко-Людочко!.. Ти станеш байдужою до чужого болю, бо надто сильний твій власний, загнаний у кут безвиході і безнадії. Ти ще будеш самотньою, і тебе не розрадять. Ти будеш голодною, і тебе не нагодують. І спраглу тебе не напоять. У тебе не буде надії навіть на Бога...» [3, с. 44]. У цих рядках виголошена безперспективність Людмилиного «візиту» до Італії, який позбавив її можливості вповні реалізуватися як дружині, матері, берегині домашнього вогнища, доньці, бабусі. Італія безцеремонно не дозволила їй бути на весіллі у молодшого сина Назара (щоправда, «хоч матері не було поруч, Назар відчув у тиші храму прихисток її великої любові» [3, с. 147]), застерегти від необдуманих учинків і помилок старшого сина Богдана, надати життю рідних повноти, гармонії та сенсу.

Коли Людмила була вкрай потрібна своїм рідним, вона незворотно віддалялася й відвикала від них. Ці етапи відчуження від рідних і Батьківщини, коли своє стає чужим, а чуже ніколи не буде своїм, Л. Білик

відтворила доволі повно: спочатку рідні відвикали, потім навчилися обходитися один без одного, а далі – це властивість людської пам'яті – почали забуватися образи. Члени *колись-родини* звикли до розлуки, а далі катастрофа набирала обертів: в Україні батько чужіє до рідного сина; потім настає період Людмилиного мовчання в Італії, а потім після репліки старшого сина («...ще одне таке випробування і тато жениться» [3, с. 105]) в героїні зникло бажання телефонувати додому – діти не розуміють її горя. Вона уже не їхня, але вже і не своя. Поступово Україна стає формальністю, віддаленою даністю. Це поетапне відчуження головної героїні від України і рідних супроводжується комплексом складних душевних переживань, роздумів, сумнівів, у процесі яких вона усвідомлює, що дуже змінилася, духовно знекровилася, зачерствіла.

У романі, зауважує Л. Білик, «ідеться про душу і досвід, як ту душу зберегти» [8]. Душа – друге *Я* героїні, представлене у творі за допомогою снів, видив головної героїні (у тексті вони виокремлені курсивом). Сон, за А. Шопенгауером та А. Бретоном, «є вмістилищем істини про існування людини» [див.: 2, с. 28]. На думку З. Фрейда, сновидіння становлять дивовижну аналогію з тим, що відбувається в осерді нас, але набагато інтенсивніше, тому що уві сні ніщо не перешкоджає потоку думок, почуттів та настроїв, які виникали вже раніше у нашій душі, і які витіснив розум [див. про це: 4, с. 27].

Сни у романі-трилогії Л. Білик виражають загальний стан Людмили, досить повно відтворюють гаму її внутрішніх переживань, сподівань, вагань, сумнівів. Це знаки її підсвідомості. Показовий уже перший сон, як своєрідний зачин у цьому надзвичайно складному для душі героїні випробуванні, коли зникають з-перед очей діти, рідний берег, а каламутна вода затуляє світ [див.: 3, с. 23]. Сни й видива фіксують драму її життя: «Вночі снилося: приїжджаю додому. А старший син так лагідно дорікає: «Мамо, мамо, чого ж ви мені дорогу закрили?» [3, с. 48] або: «Душа скулить і плаче. Весь народ сп'янілий регоче-ридає на всесвітньому бенкеті, а діти розповзаються попід столи, миршавіють і кусають п'яти» [3, с. 77] тощо.

Масштаби й наслідки душевної трагедії українців засвідчує такий далеко не повний перелік фактів із життя героїв-заробітчан: донька з чужини не може приїхати на похорони батьків; жінка просить у разі смерті на чужині не везти її тіло на Батьківщину, бо це витрати; українка за гроші народжує бездітним італійцям дитину; від батька-заробітчанина «бокує» його дитина: «А підросте – хіба гроші мої потрібні будуть» [3, с. 163]. У такому контексті суголосними є роздуми головної героїні: «Хіба померли мої рідні? Хіба я не маю чоловіка? Чи не потрібна моїм дітям? Чому я тут (в Італії. – Л. Г.), за

тисячі кілометрів, бездомна і голодна, на ласці у всіх, знеохочена, змертвіла, від невдач ще більше упосліджена?» [3, с. 49]. І ніби вивершує цей сумний перелік страждань душі українця вражаючий глибиною і трагізмом початок листа святому Миколаю маленького хлопчика Віті: «Я найбільше хочу, щоб мама погладила мене по голові» [3, с. 70].

Повсякденна практика життя на чужині вивела головну героїню за межі звичних уявлень про саму себе. Вона самотійно шукала позитивні сторони свого я, пізнавала *себе-змінену* й, можливо, дещо несподівану. Часом це було гірке пізнання зі свідомим недотриманням фундаментальних цінностей – щоб вижити. Це той катастрофізм у внутрішньому світі особистості, що про нього писав В. Стус у таборовому (звернімо увагу: для героїні роману Л. Білик Італія теж була своєрідним табором) зошиті [див. про це: 10, с. 365].

Головна героїня боролася за виживання усіма відомими і можливими способами. Вона, як і мільйони її співвітчизників, «люди без права повернення – змучені безконечним гріхом зречення... новітні раби ХХІ століття...» [3, с. 69-70], випробувала на собі всі види і форми страждання. Практика їхнього життя робила невідоме відомим, рідне – далеким, а чуже – нормою. У тому жорстокому світі, у критичні моменти життя українських заробітчанок Людмилу, Нелю, Лану, Стефу та інших рятували молитви до Божої Матері, святого Петра. У чужому світі, всіма покинуту, головну героїню прихистила Мати Божа: «Її душа пливе між зір на долонях Божої Матері. Спокій, безмежний спокій і лагідність.

– Чия це душа така гарна, як писанка? Дивись, Мати Божа, з неї капають сльози. Вона ще плаче! Кого шкодує? За чим сумує?

– За Україною, яку хотіла зробити раєм і не змогла. Діточок своїх бачить і плаче...» [3, с. 88].

Бажання головної героїні роману-трилогії Л. Білик допомогти родині вийти з матеріальної скрути не принесли очікуваних результатів. Повернувшись додому, Людмила констатувала, що *запізнилася бути в житті своїх батьків, чоловіка й дітей*. Заявлений на початку твору оптимізм щодо становища української жінки [див.: 3, с. 69] Л. Білик суттєво корегує у кінці твору щемливими роздумами про долю своєї героїні: «Мені живі сказали не убивати свою героїню... Мене мертві переконали, що там їй буде краще» [3, с. 323].

Л. Білик відкрито, з високим ступенем емоційності розповіла про особисте й національне в житті українки, про випробування української ідентичності в Україні й на чужині, про силу і слабкість української жінки, для якої Батьківщина не стала «оазою безпеки» (А. Ф'ют), про

особистість, з якою експериментує життя і яку «зупинити можна...серцем. Слова нічого не значать, якщо так просто мовлені» [3, с. 324]. У творі подано правдиву картину сучасної України в глобалізаційних процесах, що спричиняють незворотні зміни національної ідентичності. Авторка разом із героїнею перебуває у пошуках резервів для *втамування* депресивного стану українців в Україні і на чужині. «Душі в екзилі» Л. Білик – один із тих творів у сучасному письменстві, в якому авторка намагається *прочитати* й зберегти від поруйнування душі сучасних українців.

Література

1. Бернгард В. Топографія Чужого: студії до феноменології Чужого / В. Бернгард. – К. : ППС, 2004.
2. Біла А. Сюрреалізм / А. Біла. – К. : Темпора, 2010.
3. Білик Л. Душі в екзилі. Роман-трилогія / Л. Білик. – Тернопіль : Богдан, 2012.
4. Долинська Л. Психологія конфлікту / Л. Долинська, Л. Матяш-Заяц. – К. : Каравела, 2010.
5. Забужко О. «Мені пощастило на старті...» : Інтерв'ю / О. Забужко // Жінка як текст : Емма Андіївська, Соломія Павличко, Оксана Забужко : фрагменти творчості і контексти / Упоряд. Л. Таран. – К. : Факт, 2002.
6. Костенко Л. Записки українського самашедшого / Л. Костенко. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011.
7. Онишкевич Л. Екзистенціалістська модель у теорії літератури / Л. Онишкевич // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. 2 вид., доп. – Львів : Літопис, 201.
8. Презентація роману Лесі Білик «Душі в екзилі» // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : sumno.com/reportage/prezentatsiya-romanu-lesi-bilyk-dushi-v-ekzyli/
9. Рікер П. Історія та істина / П. Рікер. – К. : Видавничий дім «КМ Academia», Університетське видавництво «Пульсари», 2001.
10. Стус В. Таборовий зошит. Вибр. твори / В. Стус. – К. : Факт, 2008.
11. Ф'ют А. Зустрічі з іншим / А. Ф'ют. – Харків : Акта, 2009.

«Ранковий прибиральник» Ірен Роздобудько – роман про повернення в Україну

Вона не створює літературу, не шукає прототипів, не намагається «фотографувати» реальність, не прагне бути в контекстах, вона інтуїтивно

узагальнює й дивується, коли називають конкретних людей, із якими відбувалися такі історії, як із героями її творів. Присутність цієї письменниці в літературі незаперечна. Йдеться про І. Роздобудько та її творчість.

Проза цієї авторки в постмодерній світоглядно-художній парадигмі вирізняється «акцентованим психологізмом» (Н. Герасименко) й прикметна прагненням творити літературу, яка наповнювала б життя сенсом, виховувала читача, дбала про його смаки й уподобання. Очевидно, тому І. Роздобудько вимоглива до своїх творів й особливо втішена, коли уважний читач виявляє підготовлені нею загадки, розкодовує підтекст і, можливо, відкриває не зауважене авторкою, а інколи, можливо, й дещо несподіване для неї. Наявність у творах письменниці «повітряних пасток» (Т. Денисова) унеможлиблює традиційний переказ її прозописьма (як це зазвичай прийнятно для творів більшості її сучасників, колег по перу), змушує читача задуматися, проаналізувати.

Роман І. Роздобудько «Ранковий прибиральник», як зауважено в анотації до твору, – «це історія ранкового прибиральника в мальтійському готелі, на екзотичному острові в Середземному морі... Чи варто шукати химерного щастя в далеких світах, якщо втекти від себе – неможливо?.. Віртуальне кохання перетворюється для нього на довге повернення до себе» [5, с. 2]. До сказаного додамо, що це роман про повернення на Батьківщину, про складні «подорожі душею» (Н. Герасименко) розчакнутої на дорогах життя української людини, що засвідчує й представлена письменницею ілюстрація до роману [див.: 5, с. 3].

Виконане у виразно постмодерному стилі знайомство з прибиральником готелю «Плаза Джонсон континенталь» подане вже на першій сторінці твору. Розповідаючи про один із вечорів у Лос-Анджелесі, де він зустрівся зі своїм приятелем, герой-оповідач уточнює (що прикметно): «Мене, до речі, звуть Михайлом (а не Майклом. – Л. Г.)» [5, с. 7]. Ця суттєва конкретизація з перших сторінок роману ідентифікує героя з Україною, попри його блукання й довготривале мешкання на чужині. Ім'я дозволяє розширити горизонти дослідження внутрішнього світу, переживань героя, відкрити й осягнути грані його національної самобутності, логіку вчинків, смислонаповненість думок, а для письменниці, очевидно, служить «механізмом» координування подій та епізодів життя героя.

Як відомо, ім'янаречення ґрунтується на глибоких культурних традиціях народу, пов'язаних із його історією, «...ім'я спочатку говорить про те, *хто* є його носій, а вже потім *що* він є. *Ім'я впливає на носія* (тут і далі в цитатах курсив С. Черепанової. – Л. Г.)» [6, с. 303]. Головний герой роману І. Роздобудько «Ранковий прибиральник» внутрішньо

усвідомлює, що ім'я Майкл не вповні відповідає його сутності. І наголошуючи на імені *Михайло*, знімає щодо себе будь-яку підозру у роздвоєнні і, таким чином, стає відкритим для діалогу. Так із перших сторінок роману ім'я героя виконує роль важливого інформаційного коду, прихованої вісі роману, «забезпечуючи» послідовність і логіку руху-повернення українця на Батьківщину.

Ім'я виконувало в житті героя (звісно, з волі авторки, яка, що прикметно, в одному з інтерв'ю заявила, що ніколи не поїде з України) важливу захисну функцію, сутність якої полягає в охороні героя від духовного руйнування, від агресивного й нищівного за своїм змістом вторгнення чужорідного. Обираючи ім'я своєму героєві, письменниця покладає на нього ношу відповідальності, зобов'язуючи бути носієм знайомих йому з дитинства принципів, ідеалів, норм тощо. Ім'я, стверджує С. Черепанова, «спрямовує життя особистості по відомому руслу, не дає потоку життєвих процесів протікати будь-де. Однак у цьому руслі *сама* особистість має визначити власний моральний смисл [...] Ім'я гнучке стосовно вимог різних чинників форми: воно знаходить у собі енергію життя і переробляється відповідно до умов країни, народності, духу часу, спадковості, навіть пристосовується до самотніх відтінків особистісних відносин» [6, с. 305-306]. На початку роману важко передбачити розвиток подій, проте в кінці твору вповні закономірним є повернення героя саме до Києва (місто, що його, як відомо, охороняє архистратиг Михаїл).

Серед широкого арсеналу характеротворчих засобів головного героя помітно увиразнюються *страхи*, більшість яких породжена радянською системою, адже герой, як засвідчує твір, випробував на собі безглузду ідею усередненого індивіда, пізнав «переваги» радянського способу життя, що негативно вплинули на облаштування побуту, родинних стосунків тощо. На Батьківщині Михайло глибоко переживав свою жалюгідність від неможливості творчо реалізуватися й отримати належне поцінування своєї праці, щоб не бути приниженим і зневаженим, щоб не втратити власної гідності. Він – один із тих інтелектуалів, хто у перебудовний період та, власне, і в часи набуття Україною незалежності виявився непотрібним державі. «Національний характер, – зауважує Н. Зборовська, – зберігає в собі потужну психологічну колоніальну спадщину» [2, с. 495]. Як відомо, «посильну» роль у цьому процесі свого часу відіграла епоха сталінізму, яка «нанесла відчутного удару по статі, зокрема, по національній мужності, адже тоталітарна садомазохістська культура формувала національну чоловічу установку на ерогенну фемінізацію. За цих умов національний суб'єкт мав стати безвольним, слабким, творчомалоспроможним» [2, с. 490]. Отже,

витоки Михайлових малоспроможності та інертності слід шукати в умовах радянської системи. У Михайла залишився не знищений тривалими мандрами та іншими культурами синдром «гомо советікуса», людини, яка жила в умовах «розваленої національної сім'ї» та «спустошених родоводів» (Н. Зборовська). Але, попри все, він не забував бути перш за все українцем. Показовим із цього погляду є епізод, коли під час знайомства на запитання Еда-акули «Ви, кажуть, росіянин?» Михайло відповів:

- Ні. Я – українець. Мешкав колись у Києві.

- О! – чомусь зрадив Ед. – «Динамо»? Чорнобиль? Андре Шевченко?!

Мені стало нецікаво. Я міг би додати до цього переліку ще десяток імен і подій, але навіщо [5, с. 36]. Прикметним є не лише його заперечення («Ні. Я – українець»), а й небажання «контекстувати» себе (нехай і шляхом умовчання) в асоціативному ряді «Динамо» – Чорнобиль – Андре Шевченко, що свідчить про міру усвідомлення себе громадянином України – іншої, історично глибшої, смислово наповненої.

Страх бути приниженим, висміяним, морально чи й фізично знищеним, страх постійно потерпати від внутрішнього дискомфорту та зовнішньої невлаштованості – одна з причин утечі героя з Батьківщини, хоча принагідно Михайло зауважує: «...усе (виїзд за кордон. – Л. Г.) трапилося поза моєю волею» [5, с. 10]. Михайло знайшов прихисток у чужих землях, але продовжував бути незахищеним, відчував себе «загубленою дитиною», «гнаним псом» тощо. У творі представлена виразна різновекторність страху героя. Михайло перебуває у досить щільному кільці страху. Прикметно, що знайомство з героєм, а також зі світом його ідей, поглядів та й минулим у цілому розпочинається показовою для концепції героя констатацією: «Я до безуму боюся втратити роботу. З цією думкою я прокидаюся щодня о п'ятій годині ранку» [5, с. 5]. Михайло боїться втратити «останній шанс вижити» [5, с. 6], він живе у постійній тривозі, боїться *не-ви-жити, не-жити*. Як видається, й згадане вище уточнення героєм свого імені доречно також потрактовувати як *страх забути ім'я*, тобто послабити охоронний модус імені – ширше: страх утратити національну ідентичність. Страх забути своє ім'я посилюється страхом забути своє обличчя: «Мені необхідно час від часу дивитись у дзеркало, інакше зовсім забуду, з ким маю справу» [5, с. 9].

До постійних побоювань Михайла додається утома від чужої мови, від бутафорного світу. Від часу від'їзду з України його життя розділилося на ТАМ і ТУТ: «І все-таки прибирати в готелі ТУТ краще, ніж підмітати підворітні ТАМ (курсив І. Роздобудько. – Л. Г.)» [5, с. 18]. Прийом інакомовлення, уперше заявлений у мовній партії головного героя стосовно місцеперебування, – це спосіб себе-маскування, свого минулого й

теперішнього, це свідчення невизначеності, хисткості його внутрішнього світу. За ТАМ і ТУТ Михайло ніби ховає свою сутність.

З поданих характеристик може скластися непривабливий образ чоловіка з комплексом меншовартості, боягуза, невдахи. Проте герой не зневажає себе (як, до речі, не плямує його й письменниця), він досить стримано розповідає про своє минуле й теперішнє, а про окремі епізоди свого злиденного життя в Україні згадує з гумором. Перебуваючи на чужині, Михайло жодного разу не відгукнувся про Україну негативно. Чи не є це типовим для українського емігранта. Як зауважує В. Мороз, донька емігрантів, «...українська людина носить в собі немало гніву до руйнуючих елементів в середині нації, але сама Україна завжди стоїть над гнівом, над критикою як недоторканна святиня») [4, с. 124]. І додає: «Покоління моїх батьків (40-і рр. ХХ ст. – Л. Г.) втекло з України, бо так змусила їх ситуація, і напевно до кінця життя будуть ненавидіти те, що вигнало їх з рідної землі. Але вони завжди чітко відрізняли ситуацію в Україні від самої України. Вони могли не раз нам (своїм дітям. – Л. Г.) говорити, що «на Україні погано», але ні разу ми від них не чули, що «Україна погана» [4, с. 124]. Герой І. Роздобудько характеризується саме таким ставленням до України. Він не ганьбить край, де народився і виріс, добре знає його історію, культуру; він утаємничено носить Україну з собою: «Якщо мій дім де-небудь існує, він – усередині мене» [5, с. 25]. Україна захована в його серці до якихось, очевидно, *кращих* часів, до моменту потужної активізації пам'яті, а його забетонованість – своєрідне протистояння глобалізації, і чи не єдино можливий у тих умовах спосіб не впустити в себе руйнівних та дисгармонійних потоків.

Перебуваючи в різних країнах, Михайло не забував Україну – вона являлася йому в запахах, образах, речах і з особливою силою активізувалася з появою мешканки у 713 номері готелю «Плаза Джонсон континенталь», де він прибирав. Саме з цього моменту його єство поступово – і щоразу все потужніше – почало опонувати чужому світові такими, здавалося, буденними речами, як зелена цибуля, огірочки, картопля, петрушка на пікніку з приятелями і «коректувати» події свого життя ароматом бузку. Віддаль, що роз'єднувала його з Батьківщиною, і тривалість перебування на чужині не зітерли досвіду набутих вражень, навпаки – активізували його «утаємниченість переживань у рідну культуру» [3, с. 13], сприяли перегляду його життєвих позицій, продуктивності взаємодії символів, речей, значень, об'єктів. Саме на чужині Михайло відкрив для себе досі невидиму суть рідних йому речей, нове у призабутому, невідоме в добре знаному. Його схрони пам'яті,

індивідуальний психічний досвід актуалізували в його житті певні речі, запахи, деталі, які допомогли пригадати Україну, розпочати «впізнавати» себе, розгерметизовувати своє «забетоноване» єство, пригадати свою українськість, відчуті «тремтіння», «дріж чекання», «легке поколювання» від передчуття зустрічі з близьким і знайомим, колись пережитим. Збагнути, що «кам'яний острів... став тісний», «пейзаж раптом...затяжкий» [5, с. 73], а життя штучне.

Михайло – українець, який носив Україну в собі, тому й був не такий, як усі, особливий, незвичайний, як зауважували його мальтійські приятелі Ед та Марія. Незвичайність головного героя твору заглиблена в українську культуру, історію, що їх він добре знав. Минуле народу оприявнюється в його житті за допомогою образів запорожців на барельєфах мальтійських церков, відбивається в архітектурних формах Вашингтона, «які дуже нагадували будівлі часів сталінізму» [5, с. 20], відгукується спогадами старенької місіс О'Тулл, яка 1942 р. познайомилася з українським хлопцем Петром, закохалася, проте змушена була з ним розлучитися, позаяк «він був... одержимим. Він би тут умер від туги» [5, с. 77].

Для осмислення складного світу переживань героя-українця показовою є його розмова з місіс О'Тулл, коли на запитання «Не хочеться повернутися?» Михайло відповів коротко: «Ні» [див.: 5, с. 77]. Лаконічне, без будь-яких пояснень заперечення, – це, скоріше, один зі способів сховати своє Я від подразнень-розпитувань про Батьківщину, сховати свої притлумлені часом переживання.

Проте випадок із одним із мешканців готелю, лайка й образи зухвальця стали несподіваним поштовхом для початку «розбетонування» героя: «В мені зненацька вибухнула «національна гідність» [...] я відчув, як у мені розпростується й вібрує пружина [...]. Я зрозумів, у чому справа: з першого дня робота й саме моє становище здавалися мені принизливими. І поведивсь я самопринизливо. До того моменту, поки мене не зачепили. Отже, з *подивом* (тут і далі в цитаті курсив наш. – Л. Г.) подумав я, проблема була в мені самому: *я вигадав собі маску* й намагався відповідати її скорботному застиглому виразові. Але як раптово мені вдалося її скинути» [5, с. 80-81]. Відтепер Михайло ніби побачив себе збоку, зробив крок до себе. Його почуття гідності посилюється позитивними думками про незнайомку, котра, як він переконаний, приїхала ЗВІДТІЛЯ (курсив у тексті І. Роздобудьмо. – Л. Г.). Удруге задіяний у мовній партії героя прийом інакомовлення свідчить про складний і до того ж для всіх закритий світ переживань Михайла, його неготовність водномить зустріти зливу пов'язаних із Батьківщиною спогадів, переживань. Це психологічно

виправданий спосіб пригадування Батьківщини поступово, стримано, без емоційних надривів, осмислено – через образи, епізоди, запахи, речі тощо.

Віртуальні зустрічі Михайла з незнайомкою з 713 номера мають ознаки гри (за Л. Вітгенштайном, це – рівновага, відокремленість, непевність, непродуктивність, наявність правил тощо), сутність якої полягає у щемливому пригадуванні минулого, Батьківщини, у тремтливому перечитуванні уже раніше знайомого, писаного рідною кирилицею тексту Ремарка «Три товариші». Для нього це, можливо, й не вповні ще осмислений початок повернення в Україну, нове відкриття для себе вже відомого. Ось відчуття від першого відвідування 713 номера: «...ніби хтось устроїв залізну палю в моє забетоноване нутро й намагається розколупати цей моноліт» [5, с. 28]. Так активізується робота душі й розуму Михайла, так з'являються перші паростки його надії відродитися. Для Михайла відвідини 713 номера – це складний (радісний і водночас болючий) процес пригадування себе, занурення у схрони своєї пам'яті. Віртуальні зустрічі з незнайомкою увиразнюють логіку вчинків і дій Михайла. Культура спілкування цих двох українців вишукано романтична, стримана й відповідає комунікативним нормам української звичаєвості. Гра героїв набирає обертів, на чужині вони *спів-створять* знайомий до щему лише їм простір, що засвідчують, наприклад, запросини до столу зі шпротами і шматком хліба, кораблики з обгортки від цукерок «Барбарис» тощо. Так *знайома незнайомка* експериментує з почуттями Михайла, провокує його на ностальгійні зрушення. Через посередництво буденних і, здавалося б, нічим не прикметних речей (як-то: тюбик зубної пасти, перечавлений у талії, зелений гребінець, що зворушив до сліз, білі шкарпетки, які здійняли бурю розчулення) Михайло потрапив у логічні зв'язки з речами, що допомогли йому наблизитися до пізнання себе, смислу життя, які спровокували його душевні хвилювання, розтривожили зумисне приспані героєм почуття.

У подієвому корпусі життя героя кожне його наступне відвідання 713 номера у психоемоційному плані було результативним. Так після двох відвідин кімнати «незнайомка з готелю мимоволі навіяла спогади і тривогу» [5, с. 44], після третіх – йому вже «доконче захотілося довідатися про його мешканку трохи більше» [5, с. 44] тощо. Із кожним днем її особа зацікавлювала Михайла все більше: «Я зрозумів, що хочу читати саме ЦЮ (привезену нею ЗВІДТІЛЯ. – Л. Г.) книгу і саме ТУТ...» [5, с. 45]. ТУТ, тобто у самотужки створеному просторі з нагадуванням Батьківщини. Перебуваючи у номері втретє, він хоче «сповістити про себе» [5, с. 45]. Ці відвідини за звичаєвими нормами українців нагадують залицяння: він розгладив долонею шкарпетки і поклав у шафу, помив і наваксував взуття,

хоча це не входило в його обов'язки, і залишив книжку відкритою, як і минулого разу, запрошуючи до продовження спілкування. Далі у цих віртуальних стосунках з'являються ревності, що проявляються у скручених у вузол рушниках; а потім – хаос у душі героя, тривога, неспокій через дисгармонію в стосунках і відсутність страху бути звільненим через неприйнятну для прибиральника поведінку.

Щодня інтерес Михайла до незнайомки посилювався – він ловив себе на думці «чи не кохає її». Учетверте відвідуючи 713 номер, йому раптом здалося, що відкриває домашні двері. Так поступово Михайло приходить до думки про дім, про кохану жінку, про Батьківщину. Для Михайла зустріч (нехай і віртуальна) з незнайомкою – це своєрідний поштовх, що визначив вектор його руху-повернення в Україну, це «гачок, щоб зачепитися» [5, с. 104] за Батьківщину, дозволити собі поновити спогади про ріднокрай, близьке й дороге, це вихід зі світу, що так і не став для нього своїм, бо Мальта, як зауважила приятелька Марія, не підходить для нього. Роздуми, навіювання Батьківщини спрямовують героя на пошук знайомої незнайомки (землячки – тепер у цьому він твердо переконаний) серед туристів, намагається її *в-пі-знати* серед натовпу, замислитися над сутністю свого життя, констатувати, що «захворів на невідому хворобу» [5, с. 106], усвідомити що «вона змогла однією своєю присутністю тут підірвати мене зсередини, роз'ятрити все те, що я так ретельно бетонував усі ці роки» [5, с. 111].

Після сьомих-восьмих відвідин 713 номера Михайло твердо вирішив познайомитися з невідомою: він мріє, як закличе її на сніданок, поведе до храму Табіну і там виголосить слова імпровізованої молитви: «Пресвята Діво, якщо ти захочеш мене почути, зроби так, щоб я більше нічого не втрачав!» [5, с. 123]. Зауважимо: так уперше Михайло відкрито зізнається – і найперше собі! – у втраті Батьківщини. І вже в усвідомленому русі-поверненні в Україну логічним є апелювання до рідного слова. У цьому контексті вповні закономірним є озвучене українською мовою його звертання до випадкової жінки допомогти їй із валізою: «Що сталося? – запитала дама англійською, а потім звернулася до когось із своїх мовою, мені не зрозумілою. Я збагнув, що вимовив фразу своєю рідною мовою, яку ніхто тут не міг знати...» [5, с. 126]. Цей мікроепізод показовий, позаяк виголошення Михайлом пропозиції рідною мовою – це промовляння сутності українця, прохання його почути, бажання зайняти своє місце в цьому світі (додамо: з рідною мовою), заявити свою справжність.

Символічним кодом-перепусткою у Батьківщину-Україну стали для Михайла записані на останній сторінці залишеної у 713 номері книжки Ремарка «Три товариші» сім цифр. Схрони пам'яті спрацювали – і він

розкодував набір цифр: «Помилки бути не могло! Це номер мого рідного міста. І Вона знала, що я згадаю [...] Але раптом я зрозумів іще одне: вона давала мені шанс бути справжнім чоловіком – самому прийняти рішення і виконати його. І це рішення не повинно залежати ні від кого» [5, с. 129]. Михайло наважується повернутися на Батьківщину. Напередодні свого від'їзду спав спокійно; це був сон, «яким спить людина після чесного трудового дня, коли совість її спокійна й чиста, а наступний день буде сповнений сенсу. Я спав і вперше не боявся проспати» [5, с. 130]. Страх не-ви-жити без роботи зник – Михайло повертається в Україну, щоб жити, працювати, кохати, мати дім і родину. «Я повертаюсь... Я хочу підняти телефонну слухавку і набрати сім цифр» [5, с. 130] – так завершує свій роман І. Роздобудько, покладаючись на інтереси читача у логічному фіналі історії про повернення українця на Батьківщину.

Головний герой твору внутрішньо чинив потужний опір асиміляційним процесам – і найперше своїми думками, які також (за М. Бахтіним) є формами вчинку. Думки, спогади Михайла про Україну були тим охоронним модусом, що захищав його українську самобутність. Активність героя, робота його душі й серця, спромога заховати своє в собі не дають підстав зарахувати Михайла до образів І. Роздобудько, які, на думку Н. Герасименко, «не воюють із реальним світом, вони весь час тікають від нього – у намальовані двері, на Мальту, в гори, на море, в себе. Вони монологічні й цілісні» [1, с. 235]. По-перше, герой, який тікає від світу, не воює, вочевидь, не може бути цілісним, позаяк у такий спосіб зникає можливість бути зі світом. По-друге, Михайло з «Ранкового прибиральника» – змагун за самоствердження, шукач шляхів гармонізації людини й суспільства. А це – додамо – підоснови його цілісності. По-третє, герой, який тікає від світу, не повернувся б в Україну, а продовжував би тікати від неї (а згодом утік би і з Мальти).

Важко погодитися і з іншою тезою Н. Герасименко: про твори І. Роздобудько як явище, «не пов'язане із жодною з існуючих моралей» [1, с. 229]. Звісно, не існує абсолютних основ, якими могла б послуговуватися сучасна людина (Михайло – наш сучасник), як, власне, незаперечною є і думка про шалений темп життя, який уносить корективи в ділянку етики. Але мораль певної епохи (періоду) обов'язково дотична до традиційних моральних норм, речником яких у романі І. Роздобудько «Ранковий прибиральник» є головний герой, який, попри віддаленість від України, насправду не був відмежований від століттями складених моральних цінностей свого народу; його погляди на життя виразно тяжіють до традиційних, що, як відомо, в українців не догматичні. Михайло мав почуття

гідності, вірив у взаємне кохання, він – порядна, чесна, відповідальна, з загостреним почуттям справедливості людина. Саме моральні цінності допомогли йому *вижити* на чужині, духовно не зламатися.

«Ранковий прибиральник» І. Роздобудько – це роман про буття людини у просторі інших культур, про вартості національної культури, про духовність родинного середовища, про збереження національної пам'яті, про корпус тих духовних набутоків, що живлять єство українця на чужині, оберігають його національну самобутність. Це роман проте, *як носити Україну в собі*.

Література

1. Герасименко Н. Особливості творчої манери Ірен Роздобудько / Н. Герасименко // Роздобудько І. Переформулювання. – К. : Нора-Друк, 2007.
2. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури / Н. Зборовська. – К. : Академвидав, 2006.
3. Кісь Р. Глобальне – національне – локальне (соціальна антропологія культурного простору) / Р. Кісь. – Львів : Літопис, 2005.
4. Мороз В. Дещо про феномен українства / В. Мороз // Всесвіт. – 1991. – № 11.
5. Роздобудько І. Він : Ранковий прибиральник. Вона : Шості двері / І. Роздобудько. Романи. – Вид. 2. – К. : Нора-Друк, 2007.
6. Черепанова С. Філософія родознавства / С. Черепанова. – К. : Тов-во «Знання», КОО, 2008.

«...Здалеку кричу: я – українка!»

(за романом Надії Мориквас «Де мій брат?»)

Роман Н. Мориквас «Де мій брат?» про нашу сучасницю, яка без вагань повернулася в Україну; це твір про минуле, теперішнє й майбутнє української жінки, яка в у складному й суперечливому соціокультурному просторі утверджує свою українську сутність.

Про цей твір уже йшлося на сторінках журналу «Слово і Час» [див.: 7; 8]. Але, попри з'ясування окремих аспектів, роман є багатим художнім матеріалом для детального вивчення актуальних на сьогодні проблем – психічних і духовних підоснов утвердження в українців національної

сутності, переконаності наших співгромадян у перспективності освоєння й утвердження національної самобутності.

У сучасній українській прозі маємо показові в проблемно-тематичному аспекті твори про еміграцію, кожен із яких вирізняється показовим героєм-українцем із прикметними для його світогляду та світопереживання правами, обов'язками, поглядами на життя й моральними пріоритетами. Визначальною обставиною, що окреслює вектор руху й увиразнює сутнісні риси характеру головної героїні роману Н. Мориквас «Де мій брат?» є те, що жінка виповнена позитивною енергією й твердо переконана у поверненні на Батьківщину. Її виїзд із України – мандрівка, «обрамлена» квитками з конкретними датами вильоту й прильоту.

Автодієгетичний наратив роману, а також граматика розповіді сприяють розкриттю внутрішнього світу й переживань Гелени, увиразнюють значеннєвість важливих етапів її життя, тобто той композиційний сегмент, який розкриває потужну роботу героїні над собою в Україні та в Італії.

У творі з різним ступенем деталізації й реалізації головного задуму твору у площині «минуле-теперішнє-майбутнє» представлено три покоління жінок: мати й тітка Гелени, мати Діни – старше покоління, Гелена й Діна – середнє покоління, Ріка – молодше. Так (найперше через систему образів) реалізується заголовковий смисл, увиразнюється загальна концепція твору.

Центральна героїня роману – українка ХХІ століття з виробленими радянською системою комплексами. Це типовий образ освіченої, інтелігентної, з «тендітною» психікою жінки, яка в умовах незалежної України має змінитися, скинути тягар виховання імперських часів, коли на всіх рівнях – освітньому, суспільному, родинному тощо – запрограмовано руйнувалася природа жінки, самобутність її української натури. Героїня відверто зізнається: «В юності...я була схожою на Діну..., такою ж загонистою і рвучкою, не знала стриму. Це вже пізніше життя трохи обламало, і хоч я завжди йшла по висхідній і тільки вперед, набула обережність та невинна радянська скромність, оте трикляте знання *свого місця* (курсив Н. Мориквас. – Л. Г.), як вважає мій брат, обмежили природний гін і додали кілька комплексів» [6, с. 12-13]. Наведені розмисли, як бачимо, засвідчують витоки низької самооцінки української жінки.

В уяві Гелени час від часу зринає образ мами, «яка працювала все життя на всіх і покладалася лишень на себе (бо що з тата-поета?), зате ніколи не могла сказати «ні» своїм дітям» [6, с. 115], «яка вічно жертвує собою задля інших» [6, с. 46]. Така нешаблонувана характеристика-репліка – також важливий заголовковий штрих до розкриття представленої у творі загальної концепції жінки, яка упродовж усього життя не відчувала сильного плеча

чоловіка. Ґрунтовану на добровільних засадах жертівність українська жінка розуміє як *чин берегині*, що засвідчує її щире самовідданість, високий ступінь відповідальності за близьких. Очевидно, це одна з тих засадничих і неперепитних рис, що в усі часи (Київської Русі, козащини, тоталітарного режиму тощо) робила жінку сильною, а українську родину міцною. Подібних нюансів, що вимагають ретельного читання й аналітичних роздумів, у романі Н. Мориквас чимало. Вони спростовують або, щонайменше, змушують переглянути поширену в радянському суспільстві думку про другорядність представниць слабкої статі. Тодішня система виховувала з жінки рівноправного товариша чоловіка, але не особистість із розвинутим почуттям краси і (що головне!) материнської величі.

Уже в дорослому віці Гелена, спостерігаючи за маленькою Рікою, констатує її незакомплексованість і, можливо, ще не вповні усвідомлене дівчинкою природне призначення, а також властиву майбутній жінці підсвідому зорієнтованість у майбутнє. На запитання «А ким ти хочеш стати, як виростеш?» Ріка відповідає: «Мамою. У мене ж буде животик» [6, с. 48]. З цього приводу Гелена висновує: «Мала знає своє призначення (те, що у нас вихолощували в школі) [...] Мої комплекси викидані подвійними потугами: вихованням тітки-монахині (скромність і ще раз скромність) і всім набором інструментів радянської епохи, де скромність теж культивувалася, притлумлюючи природні бажання бути першою, найкращою, мріяти про материнство» [6, с. 48-49].

Радянська система з продуманою педантичністю вилучала з життя дівчинки-підлітка-дівчини важливий для її становлення, виховання й формування як жінки етап підготовки до материнства, лишаючи тільки на ранній стадії ляльку й іграшковий візочок. Про красу її тіла, природну потребу любити й особливості розгортання взаємин між хлопцем і дівчиною не йшлося. Брак таких життєво необхідних знань спотворював уявлення про сім'ю, не формував позитивного досвіду творення гармонійної родини, не виробляв у жінки самоповаги й відчуття самодостатності. Так у дівчинки – майбутньої дорослої жінки – відбирали природну їй місію бути Жінкою, «сродну» їй *вартісність* Дружини й Мами. Скерване у хибне русло виховання, притлумлена самоповага й доглибинно розкоординоване уявлення про самодостатність жінки – вагомі причини трагедії української нації. Жінка, яка втратила свободу, носить у собі комплекс меншовартості, жінка з надщербленим внутрішнім світом, із якого постійно витікає духовна енергія предків, жінка, яка засадничо не виконала покладену на неї традицією місію берегині домашнього вогнища, яка не доспівала (через заборону українського слова чи інші причини)

колискової і не долюбила (в силу завантаженості громадською роботою, на виробництві, хатнім господарством чи політичних переслідувань) дітей, не могла виховати духовно повноцінних громадян – вона запрограмовано виводила у світ громадянина часто з подвійною (його і своєю) меншовартісністю, малоросійством і *комплексом комплексів*. Так радянська система за допомогою осердя української родини – жінки – послідовно зреалізовувала ганебну політику нищення української нації. Лише цільна, доволі сильна й внутрішньо незалежна особистість могла захистити своє *Я*, не розгубити свою сутність.

За панування радянської системи виховання від наступу на свою свободу потерпала й головна героїня роману Н. Мориквас «Де мій брат?». Гелені було постійно потрібне відчуття дна під ногами, місце для відступу, гарантія безпеки, вона завжди боялася втратити свою свободу. Роздуми про становище української жінки в суспільстві суттєво пояснюють героїню, засвідчують її вдумливість, аналітичний розум, уміння зіставляти, висновувати, осягати причини своїх недохопів у ставленні до життя. Такі її якості допомагають духовно зростати, вдосконалюватися, відчувати радість, відкривати різні грані осенсовлення життя. Гелена – одна з тих небагатьох героїнь сучасної української літератури, яка задумується над минулим, щоб пояснити й покращити себе, уберегтися від себе-зради. Реінтерпретація минулого індивідуалізує героїню, підвищує поріг психологізації її розповідей, спогадів та роздумів. Минуле, попри його ідеологічну заангажованість, не тяжіє над героїнею: для вдумливої та мудрої Гелени воно є тим досвідом, що усутнює в ній українське.

Природа Гелени-українки в несприятливій для реалізації часи допомагала їй самозберегтися, використати приховані ресурси самоідентифікації. Національне підсвідоме захищало її внутрішній простір, сприяло виробленню досвіду зосередження на головному. Її душа бунтувала проти загальнопоширеної у радянські часи тези про усередненість індивіда та його функції в суспільному житті як коліщатка і гвинтика великого механізму.

Віддалення, а потім і відчуження від національно самобутнього мало (згідно з радянською ідеологією) виробити в українців збайдужіння до рідного. Перебування не-в-своїй-Україні було покликане послідовно привести до втрати обов'язку – спочатку перед рідними, а згодом перед Батьківщиною. Наголосимо, що важливу роль у формуванні Гелени як українки відіграло дитинство з зеленим вітром і вишнею (національний ландшафт), тією благодатною атмосферою, яка сприяла поетичному освоєнню українського слова (дівчина римувала). Вона вбирала світ

люблячими очима, зберігаючи в душі рідні їй краєвиди й слово. Героїня володіла тією питомо жіночою рисою, що її Н. Зборовська називає мужністю [див.: 2, с. 55], і, таким чином, протистояла насадженню ідеологічних стандартів, викликам суспільства й усталеним думкам про жіночу слабкість.

Упродовж усього свідомого життя Гелена зберігала Україну в собі, що допомагало їй бути не агресивною, а вдумливою й розважливою, щоправда, не вповні здатною боронити себе від хамства оточуючих і примітивності їхньої думки, які з почуттям зверхності коментують її життя. Вона не завжди вміє скеровувати енергію спротиву хамству, позаяк її енергія найперше спрямована на себе-творення. Гелена постійно відчувала в собі українське, і настав час, коли воно оприявнилося, викликаючи в неї захоплення чи страх, коли, скажімо, читала патріотичну літературу, «яка захлиналася від розкритих таємниць радянських спецархівів» [6, с. 12], чи коли бігала на демократичні мітинги, на зустрічі з поетом-дисидентом, який щойно повернувся з заслання, чи коли почула українську мову «на вищих поверхах суспільства» [6, с. 12]. Вона спізнала на собі, «що таке упокорення вільної української душі» [6, с. 12], а потім відчула таке солодке звільнення.

Українське виповнювало її єство на Майдані, куди потрапила за порадою сина («Мамо, приїжджай! Тут – рай!» [6, с.136]), якого вона, попри знівельовані в суспільстві моральні принципи, гібридизацію етнокультурних традицій, мовний геноцид, виховала українцем. Майдан став місцем звільнення її вітальної енергії, що роками була приспаною. Дух соборності й українська ідея об'єднали її з мільйонами однодумців і зміцнили взаємини з сином. Героїня належить до системи тих образів в українській літературі початку ХХІ ст., які відкрито говорять про «тріумф і поразку Майдану» [6, с. 12] як важливий етап у житті українців. Це був час випробування Гелени на українськість, на зрілість її патріотизму. Героїня Н. Мориквас має міцний духовний стержень; її образ доповнює збірний образ сильної жінки, яка «звикла сама приймати рішення» [6, с. 46], коли ніхто не тисне на її волю.

Постійне напруження, підсилене жалюгідними умовами існування, неспроможність змінити обставини, домінування в суспільстві матеріального над духовним, тотальне нівелювання інтелектуальної праці, «таємна рана, часто невідома» [5, с. 11] самій людині, змушують героїню переглянути свої життєві позиції, щоб, борони Боже, не допустити проникнення у свій організм руйнівної для душі й тіла інфекції меншовартості.

Гелена вирішує поїхати за кордон. Землячка Діна, яка доволі міцно закріпилася в Італії, «виписала» її для догляду за малолітньою донькою Рікою. Зв'язок цієї родини з Україною став вагомим аргументом у рішенні Гелени їхати до Італії: «А що було б, якби я потрапила в італійську сім'ю? Втім, на

такий крок я ніколи не наважилася б добровільно. Без знання мови це означало б неповагу і до господарів, і до себе» [6, с. 59]. У таких та подібних роздумах про мову означається культура мислення героїні в себе-осягненні.

Виїзд Гелени до Італії – це 1) протест проти одноманітності життя; 2) виклик духовному й матеріальному безладу; 3) спроба вийти з законсервованості, позбутися комплексів, бути конкурентоспроможною; 4) прагнення вивчити мову. Її виїзд – це можливість перевірити й пізнати себе. «Вже те, що я зважилася на цю мандрівку (тільки згадати, як вагалася), означає, що я вийшла зі своєї законсервованості» [6, с. 46], – пояснює Гелена. У цьому завжди складному процесі себе-пізнання героїня переходить кілька своєрідних етапів. В Італії вона «раптом відчула, що залишилась десь глибоко в серці тим упокореним, правда, не до кінця, ... дівчам» [6, с. 46]. З огляду на це вона ставить перед собою завдання: «Тепер треба стати розкутішою, вільною, як море, яке я так люблю (але вчитися плавати буду вдома – в басейні)» [6, с. 46]. Вона хоче змінитися, але не змінити своєї суті. Цим пояснюється і таке її рішення: «Нехай мої комплекси будуть зі мною, просто хай їх буде менше» [6, с. 46].

Отже, Гелена поїхала за кордон для того, щоб вивчити мову й заробити грошей на покращення побутових умов, а найперше, щоб подолати свої комплекси й заявити світові про себе. Прикметно, що вона приїхала до Італії зі своїм міцним, перевіреним часом українським *Я*, не убога духом, а *людина з Батьківщиною, яку любить*. У цьому переконують її спогади та роздуми і, зокрема, такі рядки: «Цікаво, що думають про нас італійці? Що ми – безпечніші від них. Безнадійно відірвані від чогось-там, зате ближчі до чогось-то? Я була з такої країни. І коли їхала до Італії..., мій товариш, який все знає, сказав: тільки не признавайся там, що ти – українка: італійці не поважають нас. На зло йому здалеку кричу: я – українка!» [6, с. 28].

Героїня приїхала до Італії з почуттям особистої і національної гідності, з досвідом міжособистісної толерантності, з життєвою мудрістю, що сприяє налагодженню взаєморозуміння з представниками іншої країни. Це допомогло їй заглибитися у суть нових речей і стосунків, щоб пізнати досі невідомі навіть їй грані своєї індивідуальності, щоб у перспективі систематизувати своє життя, зацентрувати на важливому, перевірити безперечну цінність життєво необхідного, дошукатися істини й уже в котре переконатися, що бути вповні щасливим можна лише на Батьківщині. Віддалившись від України, зіставивши й проаналізувавши *своє й чуже*, Гелена зрозуміла, що їй, як і кожній українській жінці, треба вчитися бути собою й поважати себе. Вона бажає перейняти від Діни відчуття вільного польоту, що його дуже рідко відчувала в своєму житті.

Жінка приїхала до Італії як носій національної культури, знань та ідей, як сформована і переконана особистість. Все це, а також, безперечно, належні умови праці в родині колишньої українки створюють сприятливу атмосферу – їй добре, вона захоплено дивується різноманіттю світу, радіє морю, спілкуванню з людьми. Тихий плин життя в Італії сприяє екзистенційним роздумам героїні, допомагає заглибитися у суть речей і стосунків, знайти баланс між бажаним і реальним. Діна знайомить її з основами жіночої психології – нічого собі не шкодувати: «Найпомітніший комплекс, який я привезла з України, – це готовність ощадити на всьому» [6, с. 35].

Гелена – духовно й інтелектуально багата жінка, яка по-філософськи глибоко розмірковує про свою українську суть: «Я тут (в Італії. – Л. Г.) читаю єдину недочитану книжку – культурологічні нариси Яра П., яку встигла купити перед від'їздом. Таке читання заспокоює і якось виправдовує те, що ти *вмонтована* (тут і далі в цитаті курсив наш. – Л. Г.) у чуже середовище тимчасово, без обов'язкових наслідків і якоїсь відповідальності відпрацювати цей шанс. Міжтекстовість авторського дискурсу додає відчуття повноти і власної ваги, немовби я привезла з собою шматочок інтелектуальної, думаючої України. Моя присутність завжди вмотивована, *не має значення – де я, а лиш – хто я і з чим я*» [6, с. 64]. Її духовний потенціал достатній, щоб створити наповнений позитивом внутрішньо психологічний простір, що «визначається тим, як сприймається зовнішній світ людиною і як вона себе в ньому почуває, як вона створює свій внутрішній світ, своє внутрішнє життя – світ інтелекту, серця душі» [4, с. 85].

Гелена наповнює внутрішній світ Україною, екзистенційними спогадами, думками про сина й батьків, невичерпною любов'ю до рідних. Вона створює цей світ дуже обережно, аби не забути і не розгубити важливого, місія якого відповідальна: вести її по життю, осенсовлювати її чин. Україна стає для неї на чужині тим сокровеним, до якого долучатися стороннім заборонено. Прикметно, що вона телефонує батькам і синові, коли перебуває наодинці, щоб без сторонніх щиро сказати їм своє непідробне «люблю».

В Італії героїня власною душею робить Україну, адже, як стверджує Н. Копистянська, «простір переосмислюється і тим, що невидиме, таємне, простір встановлений почуттями, думками, словами, що робить його «запрограмованим» суб'єктивним сприйняттям і суб'єктивним переживанням» [4, с. 86]. У просторі Італії силою своєї позивної думки та інтелекту Гелена програмує себе на удачу, на подальший розвиток. Простір Батьківщини став для неї тим балансом, який урівноважує її

почуття, продовжує формувати її характер, духовні структури, «душевний ландшафт» (М. Бахтін). Так «відбувається індивідуалізація і типізація простором персонажа, країни, епохи, народу, нації, загальнолюдської культури...» [4, с. 87]. Україна індивідуалізує Гелену в Італії.

Показова сила свідомого зв'язку інтелігентної українки з рідними, а також із територією, культурою, мовою, народом України. Батьківщина на віддалі утримує її духовний і моральний рівень в Італії. У просторі чужини відсутні батьки, син, але вони уявно виповнюють простір перебування Гелени й осенсовлюють її життя. «Простір локальний, – пояснює Н. Копистянська, – визначається як тим, що і хто в ньому перебуває, так і тим, чого і кого в ньому немає» [4, с. 85]. Людина «здатна за допомогою фантазії, уяви переселитись в інший простір – це, певним чином, переборювання, підкорення реального буття розширенням свого внутрішнього простору. В одних це сильно розвинене, в інших – зовсім слабо або взагалі немає такої потреби» [4, с. 88-89]. Силою своєї уяви, а також за допомогою екзистенційних роздумів Гелена часто, перебуваючи на чужині, повертається думками в Україну: «На краю світу так хочеться додому! На рідну кухню, де так гарно мріяти про далекі країни, про море. Сумую за сином... Але відчуття великої відстані робить нашу розлуку глибшою і значимішою» [6, с. 49]. Внутрішній простір переживання головної героїні роману Н. Мориквас «Де мій брат?» відкритий, позитивний, емоційний, він структурує героїню внутрішньо, допомагає їй оновитися, оптимізуватися, налаштуватися на добро, вірити в перспективу, пов'язану з Батьківщиною. Її живить «пам'ять емоцій, пам'ять інтелекту, пам'ять здійсненого і бажаного, пам'ять важливого» [4, с. 238]. Так «фіксується сучасне, зберігається минуле, з'являється передчуття майбутнього» [4, с. 238]. Героїня, перебуваючи у безкінечному процесі дошукування істини, утверджує важливі для неї життєві істини, переконується у потребі духовного й інтелектуального зростання, у необхідності відкриття в Україні нової духовної території для себе-реалізації. Тому вона з розумінням приймає пораду своєї товаришки Анни, яка має власну італійську історію: «Геленко, головне, щоби ти повернулася!» [6, с. 21].

Важливу роль у захисті й оберіганні створеного героїнею внутрішнього простору відігравало українське Слово. Спілкування з батьками, сином, з українськими заробітчанами, відвідання українського храму сприяло створенню в Італії території українського світу, що налаштовував героїню на добро, гармонію, утривавлений зв'язок із рідною культурою. Це був своєрідний виклик італійцям, які сприймають нас як безпечних, розхристаних, невлаштованих і невпевнених у собі, не захищених

Батьківщиною. У Гелени, яка бачить ставлення до українців як упосліджених, не зникає переконаність про свою цілісність, бо вона – українка з позитивною енергетикою, громадянка своєї країни, яка захищає себе мовою і культурою. Жінка глибоко розуміє внутрішні закони зрідненості з Україною, і тому рідна мова стає для неї потужним засобом творення реальності, духовним оберегом. На чужині її душа надійно убезпечена Словом.

Героїня не відвикає від Батьківщини: «Кожного ранку, відрядивши малу до школи, я ходжу до моря...посмакувати вчорашні есемески. «У місті дощ і меланхолія. Не сумуй». Дякую, синочку! [...] Думаю про дім» [6, с. 20]. Емоційна інтенсивність розмов із рідними прихована від стороннього ока. Віртуальна Україна, яку вона носить із собою, час від часу оприявлюється в SMS-повідомленнях від сина і саме через Слово ореальнюється.

Рідне Слово не дозволяє героїні духовно спорожніти, наповнює її життя українським колоритом, допомагає утримувати кордони її-території в Італії. Це територія українського Слова: «Та тільки розсілася (біля моря. – Л. Г.), тільки набрала номер телефону синочка, як недалеко розлігся якийсь молодик. Це зазіхання на мою територію» [6, с. 24]. Додамо: це зазіхання на її щирість і відвертість. Як бачимо, мова означає внутрішній і зовнішній простір героїні.

Думки, переживання Гелени завжди були обрамлені українським. Вона «серцем відчула» [6, с. 82] місце зустрічі емігрантів: «Напевно, в кожному італійському місті є така площа, де збираються емігранти, інтуїтивно шукаючи захисту цього імені [...]. Свої!.. Мене наповнило таким безмірним спокоєм, який можуть відчуті тільки стомлені, заблукані емігранти, що раптом почули рідну мову! Мова тут була перепусткою і паролем. Мене прийняли як рідну...» [6, с. 82].

Образи заробітчанок з України в романі Н. Мориквас «Де мій брат?» увиразнюють магістральні вектори зображення духовної єдності головної героїні з Батьківщиною. Це «земляцтво з доволі широкою біографією: Львів, Чортків, Тернопіль, Рахів, Чернігів, Донецьк...» [6, с. 83]. Є серед них і баданки з подвійним смиренням: сестри-жалібниці, «що жертвує власними вигодами задля милосердя взагалі, і матері, яка здобуває нелегкий хліб задля своїх дітей» [6, с. 82]. Цим жінкам, як і головній героїні, болить усе, що коїться в Україні: «Тут із нас глузують, мовляв, пережили революцію, здобули незалежність, а самі пішли в найми [...]. Коли в Україні буде воля для людини, яка хоче працювати?» [6, с. 83]. А українка Віра з-під Тернополя додає: «Живемо одним днем, тут нічого не можна планувати. Працюємо важко. Але на Україну повернемося тоді, як там буде зарплата для

пересічного працівника 800 євро. Жартую, звичайно. Якби змога, зараз полетіла б додому. Але в нашій родині я одна можу щось заробити» [6, с. 84].

Тотальна несправедливість українського уряду до своїх громадян засадничо розхитує їхні почуття: «Кажуть, що колись приїжджав сюди Кучма і заявив, що на заробітки в Італію подаються тільки курви. Це президент країни міг таке заявити?! А тепер нас лякають чутками, що скоро заробітчан наша держава обкладе податками» [6, с. 83]. Мовні партії героїнь засвідчують, що українські заробітчанки, на відміну від Гелени, мають образу на Україну – так підточуються їхні духовні й фізичні сили. Бажання вижити, щоденна смиренність, неповага, обман, експлуатація (якщо приїхав на заробітки, то можеш працювати скільки треба) притлумлюють національну ідентичність, атавізують гордість і патріотизм, девальвують почуття. Так означуються головні риси української безперспективності. «Тут для нас нема майбутнього, – каже Ганна, маючи на увазі своє покоління. – А молоді, такі, як моя дочка, і ще молодші, яким легше даються мова і звичаї... – ті можуть будувати тут свою долю, створювати сім'ї з іноземцями, народжувати дітей. Але це вже не буде українською перспективою» [6, с. 83]. Як бачимо, акцентується на згубному для країни й народу впливі еміграції, що руйнує наше майбутнє.

Яскравим жіночим образом у романі, антиподом головної героїні є образ Діни – «жінки з двома батьківщинами» [6, с. 90], жінки з України, гарного турменеджера в Італії, яка знає мови, має організаторські здібності, комунікабельна, позбавлена комплексів, не любить планувати, не боїться ризикувати, прагматична, розкута, бо вона, пояснює Гелена, «вже не застала тієї школи, де завжди, поки я вчилася, старші класи все ще були російськими. Вона не знала, що таке упокорення вільної української душі, отож не відчула звільнення» [6, с. 12]. І далі додає: «Ми зустрілися як дві епохи, ми належали до різних часових відтинків останньої української еміграції, хоча ні я, ні вона – не були заробітчанами у чистому вигляді. Вона вирвалася з непевності майже кримінальних кварталів, які оточували нашу школу, а я, хоч на коротко, також поїхала не задля розкоші записувати нові враження до свого блокнота, а з величезної потреби провітрити ауру... Діна відкрила для себе інший світ, ... і стала... людиною, не обтяженою патріотичними комплексами. Кожен із нас щось здобув, а щось втратив» [6, с. 12].

Достатньо аргументована порівняльна площина твору сприяє пізнанню героїні. Робота душі, пам'яті допомагала Гелені гартуватися, відривати не вповні оцінені в Україні смисли життя, нове розуміння зв'язків людини з реаліями, а також перевірити істинність своїх пріоритетів. Внутрішні структури українки на чужині прагнуть безпечності, своєрідного духовного

підживлення. Гелена цілеспрямовано шукала місця, речі з актуальними для її української сутності смисловими кодами. Такими духовними знаками-резервами для неї стають, скажімо, Церква Милосердя у Віареджо, де роками правив Службу Божу український священик, а також вілла чоловіка Соломії Крушельницької. За допомогою цих об'єктів Гелена ніби зчитує інформацію про себе, Україну, употужнює психічну енергію, набуває мудрості, облаштовує гармонійний світолад своєї душі. Це героїня з почуттям відповідальності, яка розуміє, що щастя – у простому, але дуже важливому: у відчутті багатогранності світу, у єдності з ріднокраєм: «Яке щастя відчувати і смакувати рідну мову, підбираючи точні слова, щоби засвідчити співрозмовникові свою приязнь і повагу» [6, с. 28-29]. Отже, чужина допомагає їй не лише пізнавати себе, а й відкривати сутнісне у звичному, щоденному. Тут слушною є думка Ю. Крістєвої: «Чужинець витворює нову думку про щастя» [5, с. 11].

Асоціативні ретроспекції допомагають героїні зрозуміти вагу й цінність *свого*. Гелена – аналітик із тонким відчуттям життя – споглядає Україну з віддалі, характеризує політичну й економічну ситуацію в Україні й Італії та увиразнює свої знання про себе, громадянку України, шукаючи інші виміри *розуміння* і, що важливо (особливо для сучасних українців), *поцінування* – без нарцисизму й чванькуватості – *свого* й *себе*. Цей досить складний процес «розуміння-тлумачення-поціновування» [3, с. 8] координує її почуття, посилює повноцінне сприйняття світу, допомагає подолати тимчасову нестабільність, підтримувати зв'язок із Україною. Скажімо, в Італії Гелена констатує солідарність українських заробітчан, якої так бракує українцям на своїй землі.

Негаразди в економічному, суспільному, культурному житті України не відвертають героїню від Батьківщини і не викликають зневаги чи почуття меншовартості. Гелена намагається знайти всьому пояснення (від неправдивої інформації на етикетках із продуктами харчування до моральної деградації суспільства), розглянути проблеми в координатах «причина-наслідок»; вона вчиться дорожити Батьківщиною, яку свідомі громадяни не вибирають.

Саме закордон – як ремарка життя Гелени – вимагав від неї перебудови. В іншій країні ідентичність героїні переглядається, набуває нових акцентів, утверджується. Її україноцентризм, що зазнає в Італії своєрідної перевірки, у перспективі має стати головною засадою її самореалізації. Про цілісність героїні свідчать виголошені нею по-філософськи місткі життєві сентенції, як-от: «...мабуть, найбільшу тугу за рідною домівкою можна відчути лише на краю безмежного океану» [6,

с. 49], «Справжній сум потрібен, як і все справжнє» [6, с. 64], «Бідність всюди однакова, і найперша її прикмета – неохайність» [6, с. 18], «Так солодко дошукуватися до своєї суті» [6, с. 114], «Людина мусить якось боронитися від горя» [6, с. 85], «Чи то порода перевелася і ми стали «рідшими», чи то нині такий час, що людина щодня мусить утверджувати себе, тож так швидко витрачається запас мудрого спокою роду?» [6, с. 113], «Людина підвладна магнетизму землі, вона прив'язується до місця, навіть до хмар над головою» [6, с. 123], «Поки люди не збагнуть, що усі найважливіші події відбуваються у їхніх серцях, доти вони будуть залежними від чужої думки і чужих подій» [6, с. 145] тощо.

Чоловічі образи у творі також працюють на пізнання головною героїнею світу й себе в ньому, доповнюють цей образ *сильної жінки без брата*, тобто без підтримки чоловіка. Про стосунки з рідним братом Гелена розмірковує виважено. Її висновки по-філософськи глибокі, проте, на жаль, надто запізнілі: «Правду кажучи, якби я колись знайшла час поговорити зі своїм рідним братом, коли він ще хотів говорити і вмів слухати, коли ще не обріс, як панциром, «інтересом», – то не водала б зараз у простір: де мій брат?! Якби я вміла жити, а не поспішати, то обов'язково помітила б поруч себе живу істоту, якій тільки я була конче потрібна. Бо така можливість – не вічна, вона не залежить від нашого настрою, готовності чи міри самовдосконалення. Надзвичайно легко прогавити момент, коли комусь ще потрібна твоя допомога, бо за мить – уже й пізно» [6, с. 131].

Гелена має посестер, але не має брата. Не відчувала вона підтримки та розуміння і з боку батька: «Вони з братом – логіки і демагоги і, певно, досі не впевнені в тому, що жінка має душу» [6, с. 115]. Героїня не скидає з себе провини щодо невлаштованості стосунків із братом, із сумом констатує, що позбавила його сестринства. Попри свою стійкість, силу й незалежність, вона твердо переконана, що, «за людським законом, у кожної жінки має бути опора чоловічої статі. Та опора мала б бути настільки надійною, гейби твоїм продовженням, твоєю власністю» [6, с. 119].

Таким продовженням для героїні стає син, представник іншої епохи – української: «Він єдиний, хто може мене захистити» [6, с. 112]. Це те сильне начало, яке осенсовлює її життя: «Він знає щось таке, чого я не знаю. А те, що я маю за найкраще, він це робить. Колись він казав мені ображено: «Ви ніколи не робите так, як говорите!» – маючи на увазі все моє покоління [6, с. 118]. Син – представник нового покоління, що хоча й боїться невлаштованості, проте не має комплексів, приймає українське щиро й відкрито; він – альтернатива, той, хто захистить і підтримає Гелену. Так із перспективою у майбутнє героїня вирішує важливе для себе питання сильного плеча.

Мандрівка Гелени до Італії завершилася – жінка повернулася в Україну й опинилася у світі, де «горизонталі затискують вертикаль» [6, с. 188]. Перевіривши себе на щирість, відкривши нові можливості й грані своєї самобутності, Гелена навчилася уважно дослухатися до себе і глибоко зрозуміла: «Від мене залежить, чи втримаю в пам'яті домінанту храму» [6, с. 188]. Пройшовши «через амбру італійського повітря» [6, с. 72], вона стала іншою, переконливішою в українському.

Гелена повернулася додому з повнотою відчуттів. Поїздка унормувала її життя, що природно, адже, вочевидь, «події і дати систематизують наше життя, визначають основні його контрапункти, формують певну логіку і порядок у долі» [1, с. 11]. Героїня повернулася на Батьківщину доглибинно переконана у своїй українськості.

Роман Н. Мориквас «Де мій брат?» виданий у серії «Українські хроніки», що показово, адже це насправду хроніка роздумів українки про себе і свою сутність. Це доволі вдала спроба української письменниці виписати образ жінки з оптимістичним осердям, діяльної, з активною громадянською позицією, жінки, яка обирає закордон, щоб пізнати грані своєї індивідуальності, самоорганізуватися, конкретизувати життєві орієнтири, остаточно переконатися у «сродності» з українським і, повернувшись додому, інтенсифікувати своє життя й відкрити власні резерви для самореалізації.

Література

1. Білоус П. Пасічник М. : «Я люблю вільху як посвідку свого дитинства» П. Білоус // Літературна Україна. – 2012. – 20 грудня.
2. Зборовська Н. Моя Леся Українка. Пришестя вічності / Н. Зборовська. – К. : Факт, 2000.
3. Кісь Р. Глобальне – національне – локальне (соціальна антропологія культурного простору / Р. Кісь. – Львів : Літопис, 2005.
4. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова: монографія / Н. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2012.
5. Крістева Ю. Самі собі чужі / Пер. з фр. З. Борисюк / Ю. Крістева. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004.
6. Мориквас Н. Де мій брат? / Надія Мориквас – Львів : ЛА «ПРАМІДА», 2010.
7. Палинський В. ...А де мій брат? (11 імпресій. Читаючи роман Надії Мориквас) / В. Палинський // Слово і Час. – 2011. – № 6.
8. Соболев В. Зелена магія мандрівки / В. Соболев // Слово і Час. – 2011. – № 1.

Її доля – бути з Україною (за романом Лесі Степовички «Шлюб із кухлем пільзенського пива»)

Серед творів сучасної української літератури, присвячених актуальній проблемі еміграції, роман Лесі Степовички «Шлюб із кухлем пільзенського пива» (Дніпропетровськ, 2007) вирізняється колом порушених питань і прикметним образом головної героїні – українки, дружини західноберлінського малого підприємця, власника пивного ресторанчика. Це роман про «досвід свободи в самій людині» [5, с. 316], твір, у якому є «правда, і світло, і розгубленість, і ностальгія за рідною землею, і дивний потяг до чужої» [5, с. 302].

З часу появи роман знайшов своїх читачів і критиків, що засвідчують, скажімо, виступи Я. Поліщука, А. Дімарова, В. Югова, С. Караванського, В. Медвідя, В. Яворівського та ін. Роман «Шлюб із кухлем пільзенського пива» інформаційно місткий і пізнавальний особливо для тих, хто покладає надії на закордон як порятунком у вирішенні особистих чи фінансових проблем. У творі помітно домінує подієвість, що, на перший погляд, дещо притлумлює психологічну складову. Багатогранний психосвіт головної героїні Мар'яни активно розгортається від моменту посилення ностальгійних процесів, тобто з другої частини твору.

35-річна Мар'яна Шабля, від імені якої ведеться розповідь (така наративна парадигма сприяє повноті й переконливості зображуваного), мала тривалі контакти з Німеччиною, позаяк неодноразово була в цій країні у відрядженнях, вивчала німецьку мову в університеті, обізнана з культурою цієї країни. Первинна адаптація героїні з чужиною відбулася «без відриву від України».

Після чергової поїздки до Німеччини й зустрічі з Андреасом Шубертом вона погоджується на пропозицію вийти за нього заміж. Проте її рішення видається поспішним, не вповні продуманим, а, можливо, й дещо легковажним. Беззаперечним аргументом на користь головної героїні є її прагнення щастя, якого на Батьківщині не знайшла. За допомогою заявлених пазлів-характеристик у творі послідовно створюється образ героїні, якій у дитинстві бракувало ласки, любові й уваги матері – жінки з викривленою колоніальною системою психікою, з невлаштованою жіночою долею, матері, яка бездумно ранила свою рідну дитину, називаючи «невтелепою». Вже будучи дорослою, Мар'яна зрозуміла й пробачила матір («Треба прощати недолюбов» [5, с. 53]), але так і

продовжувала носити в собі зовнішньо малопроявлений і, можливо, нею не помічений комплекс недолюбленості, що, не виключено, також вплинуло на її виїзд за кордон і шлюб із іноземцем.

Матеріально незалежна жінка навчилася самотійно давати собі раду, проте не вповні вміла орієнтуватися в швидко змінюваних у країні обставинах. Її не охопила характерна для українців того часу «тотальна життєва некомпетентність» [6, с. 203], коли втрачається віра у власні сили, можливість забезпечити себе і свою сім'ю. Вона ненавидить злидні, що оточували її з раннього дитинства («В мене не було нічого свого, що повинно бути в дитини, ані ляльки, з якою б я гралася, ані татка, який би мене захистив» [5, с. 42]), – жінка вирвалася з них «на якусь світлішу дорогу» [5, с. 42].

Проте, очевидно, варто згадати, що українці в перші роки незалежності (а саме про дев'яності роки йдеться у романі Лесі Степовички) перебували в стані розгубленості й невизначеності. «Гнітюче відчуття, а потім і тверезе усвідомлення, що не знаємо, як поведися з цією довгожданою вистражданою панною (Незалежністю. – Л. Г.), аби вона від нас не відвернулася», – згадує про цей час В. Базилевський [1, с. 19]. Це ще один важливий чинник, що міг суттєво вплинути на рішення Мар'яни виїхати за кордон.

З хворою щитоподібною залозою, з уродженою вадою серця та чорнобильським букетом хвороб Мар'яна залишає країну, у якій крадуть; де грошова інфляція з'їла банкові заощадження; де вчителі, щоб вижити і прогодувати свої сім'ї, торгують на базарі; де поруйновані пам'ятки архітектури й занедбані історичні місця; де варто страхуватися від ожеледиці і від Чорнобиля. Вона залишила країну, в якій депресію лікують коханням, творчістю, «сльзми в подушку, розмовою з подругою, молитвою, травкою, хто чим» [5, с. 197].

Виїзд Мар'яни до Німеччини – це шанс мати сім'ю. «...було сподівання, – пояснює героїня, – що дві самотності потрібні одна одній... у мене не було іншого вибору. І я прийняла його вибір за свій» [5, с. 312]. У роздумах про свій вибір вона доводить, що «кожна травинка, кожна квіточка, кожна Божа істота, кожна людина має право на свій моральний вибір, на свободу, на щастя...» [5, с. 38]. Брак батьківської любові й опіки, нещасливий шлюб із першим чоловіком, потреба в сильному плечі актуалізували тимчасово притлумлені прагнення мати родину. Мар'яна робить свідомий вибір.

Як засвідчує роман, українка й німці (чоловік, його мати, друзі) перебувають у різних екзистенційних вимірах. Приваблива, говірка й щира

Мар'яна не зовсім уписується в німецький «інтер'єр» і спосіб життя, дивуючи прагматичних німців неощадливістю. У колі нових знайомих жінка наполегливо обґрунтовує свою національність, підкреслюючи, що вона не росіянка, а різниця між українцями і росіянами «в історії, в ментальності, в мові, в усьому» [5, с. 142]. І коли її національну належність ідентифіковано – почувається щасливою.

Відсутність мовного бар'єру максимально сприяла входженню Мар'яни в німецьке середовище. Вона прагне знати про Німеччину більше, хоче «збагнути, чим дихає сьогодні країна Гете і Канта» [5, с. 22], бажає засинати під зорями Канта, у вільній країні, «поки ще не почалося оте пекуче, страшне, ота проклятуша невиліковна зараза, ота ностальгійна мука» [5, с. 37]. Так уже на початку твору (і перебування в Німеччині) героїня передбачає неunikні зміни в своїй психоструктурі.

«Гармонійна людина гнучко адаптується до внутрішніх і зовнішніх змін [...] Вона не має претензій до свого минулого, своєї історії», – зауважує психолог Т. Титаренко [6, с. 179]. Такою гармонійною особистістю є і Мар'яна, яка шукає правила взаємодії з іншим (відмінним від українського) світом. Вона намагається не сумувати, посміхатися. Жінка починає завойовувати свій простір спочатку на полиці зі своїми «знаряддями краси», але далі, ніж винаймана чоловіком Андреасом квартира, справа в освоєнні німецького простору не просувається.

Згодом героїня з'ясовує справжню причину їхнього пошлюблення – вона потрібна німцю для стабілізації його психічного стану: «...мене «виписано» до Берліна як антидепресант...» [5, с. 197]. З часом вона констатує, що одружилася з кухлем пільзенського пива. Ставши антидепресантом чоловікові-іноземцю, вона неминуче сама заходить у зону депресії, якій намагалася стійко протистояти. Героїня прагне осенсовити своє буденне, бідне на події життя, бо не хоче бути річчю: шукає нові засоби самовияву, способи застосування своїх умінь, здібностей і набутого життєвого та професійного досвіду. Мар'яна отримує дозвіл на роботу, проте можливостей працювати в державних установах немає (у Німеччині перевагу в працевлаштуванні надають вітчизняним фахівцям). Їй принизливо – і вона не погоджується – мати від держави соціальну допомогу, жити на отримані від чоловіка кишенькові гроші. Саме тому шукає хоча б разових підробітків перекладачем, зголошуючись на мізерні відсотки від заробленого. Жінка наполегливо протистоїть буденності, щоб самозберегтися, захиститися й продовжити реалізуватися у «сродній праці». У Берліні Мар'яна шукає допомоги в Культурному центрі Російської Федерації, звертається до українського

консульства зі своїми пропозиціями про створення такого ж осередку для українців і з'ясовує, що її ідеї нікому не потрібні. Мар'яна потрапила в країну з іншими правилами й пріоритетами, з іншим ритмом і способом життя і не знаходить там собі місця, не відчуває себе *створювачкою*. Відомі їй ще з України (й успішно там освоєні) принципи й засоби себе-творення в Німеччині не спрацьовують. Розмови про дитину теж завершуються нічим: Андреас не хоче мати нащадка. Так героїня остаточно переконується у неможливості стати матір'ю. Лещата буденності, гранична ощадливість чоловіка, постійна йому підзвітність, безробіття негативно впливають на Мар'яну – у неї зникає довіра до навколишнього світу. Створюються такі обставини, «які емоційно переживаються і у сприйманні людини становлять складну психологічну проблему, яка потребує свого розв'язання або подолання» [3, с. 128].

Мар'яна не може знайти собі застосування. У Німеччині вона самотня, а зорієнтований на здобуття матеріальних статків чоловік згадує про неї принагідно лише увечері. Героїня починає сумувати за Україною: «...української мови я ніде не чую, ні словечка. Тільки із собою розмовляю у щоденнику та з зірками вночі...Так і здичавіти недовго» [5, с. 166]. Інколи їй трапляється нагода похвилюватися від українського слова, «нехай і в польському виконанні» [5, с. 36].

Все частіше Мар'яна думає про «бідну батьківщину, таку нещасливу, невпорану, розтерзану, розкрадену, безхозну Галактику-Україну» [5, с. 38]. Вона щиро стурбована занедбанням української культури. Із кожним днем сум за Україною посилюється: «Починається напад ностальгії з пахощів борщу, а вночі вам насниться вже дитинство» [5, с. 37]. Прикметно, що онірична картина виповнюється не об'єктами «постсовкового кучмаленду» [5, с. 37], а українськими сутностями: «А тоді насниться бабуніна корова і степ, і ставок... а тоді привидяться рідні могили – дідусева, бабуніна, забуті, один раз на рік доглянуті, і прокинетесь ви серед ночі, ридаючи, стогнучи від муки незрозумілої своєї провини і пекучого каяття, ой, хочу до мами, і до тих могил, і до тої дідової хати-пустки... Як же вона там без мене? І кусаючи собі пальці серед ночі, питатимете себе, де ж це я, як я тут опинився, і що тут роблю?» [5, с. 37].

Внутрішня криза, що охоплює Мар'яну, змінює її орієнтири, спричиняє переформатування світосприймальної матриці і світопереживань. У чужому світі, щоб вижити, героїня має змінитися. «Так чи інакше, зберегти усталені цінності, коли змінюється життєвий задум, не можна. Інакше стає ставлення до світу, інакшим виявляється образ самого себе, а цей процес ніколи не буває швидким або безболісним» [6, с. 240]. Так започатковується

незворотний процес духовного розгерметизування особистості, адже внутрішній конфлікт підсилює внутрішнє напруження, з яким навіть сильна особистість не завжди може впоратися. Спочатку ностальгійні роздуми, спогади й асоціації («Як це схоже на наші села... Чи то з минулого, чи з майбутнього. Я загубилася в часі» [5, с. 224]) підтримують героїню. Проте з часом вони посилюють тугу за Україною – героїня Лесі Степовички все частіше задумується над тим, щоб змінити своє життя. Мар'яна має нагальну потребу виговоритися, розповісти про наболіле, пережите, однак щирого співрозмовника немає, окрім, щоправда, приятеля Манфреда.

Щоб опанувати собою, необхідно забезпечити і підтримувати певний рівень психічного і фізичного здоров'я; потрібне хоча б мінімальне задоволення собою і своєю діяльністю, чого у Мар'яни немає. Жінка починає втрачати віру у власні сили, у неї зникають відчуття надійності й спокою. Буденність стає тягарем, позаяк не приносить задоволення. Покинутість героїні, а також страх бути нереалізованою, самотньою, страх постійного перебування у складній ситуації (без грошей, роботи, дитини, розуміння близької людини), а також страх утратити свою особистісну неповторність мобілізують її внутрішні резерви. Вона підійшла до межі, за якою мав початися процес її деградації (сидіти вдома й чекати чоловіка), проте вчасно зупинилася й почала боротьбу за себе. Дисгармонія, яку героїня відчула, «мобілізує, спрямовує, активізує саме діяльність осмислювання, усвідомлювання» [6, с. 181].

Відомо, що підсвідома сфера психіки людини містить приховані (на генному рівні, в архетипах) сліди пам'яті про історичний досвід нації. А Мар'яна – як жінка – має ще й сильну емоційну пам'ять. Для неї Дніпро і степ постають не лише географічними реаліями, а й духовними сутностями, фактами духовного життя країни, народу, а отже, і її сутностями. Вони уявно *при-сутні* в її житті в Німеччині і є опорою для формування цілісності її внутрішнього світу, для відновлення творчої стихії. «Мені потрібно зустрітися з Рікою... З тою, на якій я народилася. Зануритися в її води... Вона відновить мене» [5, с. 301], – переконана Мар'яна. Відтворенню онтологічного єства Ріки сприяє і характерний для української вдачі ліризм, а також оптимізм, що на ньому вибудовані основи духовності українця.

Ріка, степ для Мар'яни – частина ріднопростору, поле боротьби за себе, де ці геокультурні структури формують лінію оборони її внутрішнього світу; це той «духовний ландшафт» (І. Ткаченко), який на чужині утримує душевний баланс героїні, її емоційно-психічну рівновагу,

скеровує на ефективне освоєння світу, спрямовує до рішучих дій, а також є визначальним чинником у складній ситуації вибору.

Героїня приїхала до Німеччини зі сформованою картиною світу. Проте зміна географічного простору не витіснила (та, власне, й не могла витіснити) образи Ріки і степу. Мар'яна жила не в українських реаліях, але в українських вимірах, у координатах української самосвідомості. Ріка і степ, що особливо часто згадуються у романі з моменту «запуску» в українському організмі ностальгійної «програми», мають важливе ідейно-концептуальне значення, позаяк у цих образах художньо задекларована філософія любові героїні-українки до рідної землі. Згадки про степ і Ріку сприяють самозаглибленню жінки. Вони – значущі й актуальні для Мар'яни духовні константи, національно маркований топос, що підсилює і поглиблює «інтимні зв'язки» (І. Мірчук) із територією. Прадавність степу і Ріки, що їх героїня носить у своїй пам'яті, оберігає її. У складний період у свої обшири Мар'яну кличе рідний простір, де вона має шанси відновитися й реалізуватися. Степ і Ріка – провідники до сущого, до Батьківщини. За допомогою цих образів у романі Лесі Степовички художньо закодована ідея «місцерозвитку» Л. Гумільова.

Не гамуються, а лише поглиблюються її ностальгійні процеси на Різдво, коли українка в Німеччині не має змоги приготувати кутю, бо не може знайти потрібних продуктів. «Клаус не розуміє. Для нього усе назване (пшениця, сушені фрукти. – Л. Г.) – це *тільки харчі* (курсив Лесі Степовички. – Л. Г.). А для мене у тому узварі – сакральний смисл» [5, с. 242], – пояснює Мар'яна. Різдво для неї не формальність, а незаперечний факт життя її Роду, свято її душі, воно допомагає героїні почуватися щасливою, знайти внутрішню гармонію, щоб потім розпросторити її на зовнішній світ. Кутя, різдвяна атмосфера мали забезпечити ту рівновагу, якої жінці не вистачало в чужому краї: «Де ви, предки мої незабутні? Чи прилетите до Мар'яни увечері, чи заглянете у вікно?» [5, с. 242].

На Різдво їй бракує колядників із вертепом. Обряди святкування Нового року і Різдва, як відомо, не лише несуть потужну енергетику рідної культури, а й утілюють колективний культурний жіночий досвід. Але приготована з порушенням традиційного українського рецепта страва не стала для Мар'яни повноцінною реалією з українського світу, не виконала роль конструктивну в чужосвіті і не допомогла їй хоча б частково зреалізуватися, бути собою. Взаємодії досвідів різних культур також не відбулося, проте героїня 1) набуває досвіду самопізнання, 2) продовжує осмислювати себе як творця культури, 3) утверджує свою ідентифікацію, адже «ідентифікація означає, що я стаю собою через залучення інших» [2,

с. 16]. Так процес внутрішньої збалансованості героїні продовжував тривати. І саме свята Різдва й Нового року посилюють сумніви героїні щодо доцільності подальшого перебування в Берліні.

Складний світ *переживань Батьківщини* доповнює й образ матері. Ненька «питає, коли я приїду зі свого відрядження. І чи доживе вона, мовляв, щоб побачити свою доню? Серце несамовито защеміло. Тривога насувається на мене і застилає собою...» [5, с. 291]. Мати приходять до героїні в снах: «Бігла у якомусь рваному шматті, з простягнутими руками в далечінь і кричала на весь степ: «Доню, де ти???» [5, с. 295]. Підсвідомі ресурси героїні тривожно сигналізують: Мар'яна має остаточно зупинити програму самознищення. Спогади про Україну й рідних людей увиразнюють діапазон переживань героїні й визначають динаміку подачі образу головної героїні.

Спогади про Батьківщину все частіше хвилюють Мар'яну, посилюють її переживання. Особливо коли в Берліні з приватної книгозбірні Манфреда до неї потрапляє лейпцігське видання творів Тараса Шевченка 1859 року. Згадки про рідний край допомагають жінці не допустити витікання вітальної енергії. У непростих життєвих перипетіях пошуку щастя, завдяки потужній роботі душі й серця, вона продовжує ідентифікувати себе з народом, його культурою та історією. Висока амплітуда переживань героїні надають роману динамізму.

Своєрідною кульмінацією переживань і сумнівів героїні є щемливий монолог про Батьківщину й чужину: «Якщо ви опинилися далеко від дому, усе можна стерпіти, усе сховати за наклеєною усмішкою: безробіття, сум, нереалізовані мрії. Тому що горя немає [...]. І лише раз на рік, у цю єдину ніч із шостого на сьоме січня...раптово охопить тебе така нездоланна туга, спомин дитинства, напівзабутий [...]. І збагнеш раптом, що душечки живої навколо немає, яка б зрозуміла тебе. І чи не вперше впливе і стане перед тобою нездоланною стіною слово, тяжке й пекуче – чужина. Там свіжина, а тут – *чужина* (курсив Лесі Степовички. – Л. Г.). І звідки воно узялося?» [5, с. 250-251].

Для Мар'яни Україна – місце, де українці заявили про себе як народ. Туга, віддаленість від Батьківщини відкриває для неї сутність українського: «...чужина – це не іноземна мова, її можна вивчити, це навіть не географія, бо повсюди в Європі однаково ростуть дуби і тополі. І це не одежина інакша, бо мода інтернаціональна і всюдисуща. А що тоді вона? *Чужина – це коли тобі ні з ким заколядувати* (курсив Лесі Степовички. – Л. Г.). Пом'янути предків нема з ким. Бо предки у вас різні. Їхні лежать собі на цвинтарі, не тривожать своїх ситих нащадків, а наші

злітаються, бач, до вікна. У Святвечір. Кортить їм поглянути, чи стоїть кутя на покуті, чи ялиночка вогниками світиться. За столом посидіти, з душами нашими поговорити. Якщо вони ще живі» [5, с. 251]. Роздуми подібного змісту допомагають їй «дійти до сутності саморозуміння» [4, с. 143]. Особливою емоційною потужністю наповнені ті її роздуми, що в них героїня постає як переконана українка, яка не перервала зв'язків із родом і традицією: «Але ж ви були тут (у Берліні. – Л. Г.), бабуню, ви прилітали до мене і без германської візи, я знаю» [5, с. 252].

У Німеччині, після складного етапу самотності, роздумів і переживань, з героїнею відбуваються якісні зміни: вона утверджує думку про істинне в її житті. Кожен день поглиблює її сумніви щодо слушності свого подальшого перебування на чужині: «Мені тут нічим дихати» [5, с. 301]. Німеччина в її свідомості ототожнюється з безперспективністю. Не бачить перспектив поєднати свою долю і з іншою країною. Скажімо, коли чоловік планує від'їзд на острів Тенеріф, вона зауважує: «...які дороги мені відриті? Що я там робитиму? Митиму посуд?.. Прибиратиму в готелях для туристів? Твоя безмовна, мовчазна тінь, безсловесна тварина, бо я не знаю ні слова іспанською» [5, с. 302].

Героїня спочатку зовнішньо, а потім внутрішньо дистанціюється від чужини й цілеспрямовано *рухається углиб українського*. Події, що відбуваються в романі з Мар'яною, починаючи з підрозділу «Українське Різдво», підкреслюють її українську цілісність і є своєрідним прогнозуванням фіналу. Природа душі головної героїні роману «Шлюб із кухлем пільзенського пива» категорично не приймає заборони чоловіка відвідати Україну. Так остаточно виформовується протест проти знецінення її як особистості.

Жінка, яка була вихована в ситуації культурної, економічної, інформаційної колонізації, залишилася переконаною в *своїй* самодостатності й самодостатності *української культури*; вона володіє умінням екстраполюватися в різні сфери й захищати себе. Її національний організм прагне додому, України; ці прагнення героїні природні, бо «від себе не втечеш» [5, с. 317], як вона стверджує, «а зорі Іммануїла Канта, вони прекрасні для тих, хто під ними народився. А я повертаюся додому, під Тарасові зорі, які так яскраво відбиваються у водах моєї ріки» [5, с. 323].

«Доля захована там, де ти народився, – підсумовує героїня. – ...Небо із зорями і земля з травами – то твій єдиний світопростір. Твоя колиска, твоє повітря, твоя сцена...» [5, с. 324]. Чужина допомогла їй глибше пізнати себе, українку початку ХХІ ст. Героїня самостійно означає траєкторію саморозвитку і самозростання. Німеччина стала для неї стимулом.

Переживання й досвід перебування на чужині змінили спосіб її детермінації й напрямок подальшого розвитку: «Я неодмінно напишу роман, а ви прочитаєте» [5, с. 324]. Перебування в Німеччині вона потрактовує як творче відрядження за фахом, а з його матеріалами обов'язково ознайомить своїх студентів, які успадкували від батьків черству байдужість до актуальних подій, і яким вона має донести важливу істину: «...доля захована там, де ти народився» [5, с. 324]. А ключовими тезами її виступу перед молоддю будуть такі: «Легше бути у своїй бідній країні бідним, ніж бідним у ...багатій» [5, с. 314], «...можна бути вільнішим за свою державу. Бо по-справжньому вільний той, хто не тримає при собі нікого за раба. Хто не неволить людської душі. І хто не неволить власної ні речами, ні догмами [...] Я не героїня, але світ мене не впіймає»» [5, с. 316].

У романі «Шлюб із кухлем пільзенського пива» Леся Степовичка розповіла про жінку, яка не змогла відмовитися від себе, від українських сутностей, яка в умовах чужини прагла ставати цікавою сама собі, що їй допомогло їх вистояти й вижити. Вона повертається в Україну з вірою, з прагненням працювати і змінювати життя на краще.

Література

1. Базилевський В. «Я заглиблювався в історію не з парадного, а з чорного ходу» / Володимир Базилевський // Березіль. – 2013. – № 5-6.
2. Вальденфельс Б. Топографія Чужого: студії до феноменології Чужого / Б. Вальденфельс – К. : ППС, 2002.
3. Долинська Л. В. Психологія конфлікту : навч. пос. /Л. В. Долинська, Л. П. Матяш-Заяц. – К. : Каравела, 2010.
4. Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко / П. Іванишин – К. : Академвидав, 2008.
5. Степовичка Леся. Шлюб із кухлем пільзенського пива : роман / Леся Степовичка. – Дніпропетровськ : ПП «Ліра ЛТД», 2007.
6. Титаренко Т. Життєвий світ особистості : у межах і за межами буденності / Т. Титаренко – К. : Либідь, 2003.

Художнє відображення моделі «українець – тоталітарна система» в оповіданні Євгенії Кононенко «Зустріч у Сан-Франциско»

Зацікавленість літературознавців проблемою еміграції пояснюється її важливістю в українському суспільстві та актуалізацією у вітчизняному письменстві останніх десятиріч. Дослідників цікавлять особливості вияву національної самобутності героя-українця в різних ситуаціях та обставинах. Оповідання Є. Кононенко «Зустріч у Сан-Франциско» – твір, що доповнює матрицю художніх творів із проблем еміграції й вирізняється найперше тим, що адресоване всім, хто все ще захоплюється СРСР і мріє про повернення в минуле, а також українцям, хто прагне більше знати про добу, коли Радянський Союз був «найпідступнішою, найогиднішою, найжорстокішою формою новітньої російської імперії – тюрмою народів» [6, с. 6]. Одвічні проблеми батьків і дітей, кохання, а також внутрішньородинної культури у творі сучасної української письменниці набули нового трактування, оскільки висвітлюються у контексті українських реалій 80-х рр. XX ст.

В оповіданні з різним ступенем деталізації художньо відображено життя кількох поколінь українців, долі яких нещадно понівечила радянська система. Першоплановими в оповіданні є стосунки двох закоханих, патріотично налаштованих молодих людей (у творі вони без імен – він і вона), які вирішили одружитися. Епізоди-слайди з життя героїв Є. Кононенко логічно розташовуються у контекстуальній площині праці І. Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?». Заявлені в оповіданні Є. Кононенко проблеми відокремлені від 1965 р. – часу написання праці українського дисидента у зв'язку з репресіями проти української інтелігенції і тими злободенними питаннями суспільства, що про них ішлося в ній, – двома десятиріччями. Але, попри значний відтинок часу, болючі проблеми українського суспільства – нищення української мови, культури, свідомості українців, національних традицій – не зникали.

Стисло, через показові епізоди життя різних поколінь Є. Кононенко відтворила суспільно-політичне життя в Україні у 80-х рр. XX ст. Хронотопіка оповідання багатопланова: авторка художньо відобразила події 18-річної давнини (із фрагментарними екскурсами в минуле) і зустріч, що була схожа на «гірке й нездарне з'ясування давніх стосунків, де немає суддів, немає істини, немає нічого» [5, с. 217].

Зафіксована в ретроспективному ключі атмосфера суспільно-

політичного життя в Україні середини 80-х рр. XX ст. є ключем до 1) осмислення стосунків у родині між старшим і молодшим поколінням, 2) пояснення причин розходження світоглядних позицій героїв-українців. Як відомо, це був час панування «політики тотального придушення національно-культурних інтересів українського народу» [2, с. 18], нав'язування догм, час, коли відкрите й щире вболівання за долю України, обстоювання національних інтересів загрожувало життю українців моральним, фізичним і психологічним терором. Тоталітарна система педантично «працювала» зі свідомістю українців, формуючи з них покручів. Сучасний дослідник Ю. Бондаренко зауважує: «Усе починається з того, що в XX ст. етнічна самототожність індивіда нерідко була підставою для насильства над ним. Якщо особа зрікалася українства, світ ставав до неї відносно терпимішим і толерантнішим. Отже, кожному доводилося пройти через екзистенційний вибір – відмежуватися від своєї національності і здобути абсурдне полегшення чи залишитися в ній і зазнати фізичного та психологічного нищення» [1, с. 64]. Тобто, щоб вижити, українець мав відректися від національного.

Фрагментарний екскурс у дитинство – важлива інформація для розуміння української сутності головного героя оповідання. Його сім'я знехтувала Україною, українськими традиціями формування родинних засад на принципах гуманізму, демократизму та поваги до особистості. Батько працював в органах, «у тих самих, найстрашніших. Не у внутрішніх, а в таємних» [5, с. 224]. Більше про його роль і значення як батька у творі не йдеться – система пожерла його любов, повагу, довіру до сина, як, власне, і сина до нього. А мати, «тіпа» історик чи філософ» [5, с. 224], захистила дисертацію по боротьбі з буржуазним націоналізмом періоду шістдесятих-сімдесятих, працює також у Москві на кафедрі. Образ його матері є одним із найкolorитніших у творі. Він – доказовий «факт» незворотної деформації в підсоветській Україні жінки, яка свідомо не виконує ролі берегині роду, цілеспрямовано зневажає національне. Слушним є пояснення Є. Сверстюка: «Взагалі людина з втраченою національністю і традицією є людина травмована, часто закомплексована. Вона приховує комплекси неповноцінності і прагне компенсації» [9, с. 16]. Руйнівна – з ефектом катастрофізму – місія матері полягає в тому, що, керована і контрольована деморалізованими партійними та іншими монстрами-структурами, вона не дбала про духовну територію своєї сім'ї, свідомо знеособлювала свого сина, робила абсурдним життя, руйнувала молодий організм свого нащадка зсередини, заперечувала його саморозвиток. У цих негативних проявах вона ніби компенсувала свою материнську нереалізованість.

Радянська система працювала на звуження простору буття українця, заперечувала людину як центр світу, посутньо послаблювала життєву активність особистості, яка насправді була коліщатком і гвинтиком великого організму. Авторитарна система унеможливлювала повноцінну реалізацію жінки, дружини і матері, робила все, щоб вона цілеспрямовано *розминулася* з традиціями рідної культури. А отже, національні цінності й патріотизм у багатьох українських родинах не культивувалися. Через доглибинно zdeформовану персону матері, як в оповіданні Є. Кононенко «Зустріч у Сан-Франциско», тоталітарна система дегуманізувала українську родину – ошукана ідеалами комунізму мати заперечувала щастя сина, його віру в Україну – Батьківщину. Ставлення батьків дорослий син згодом розцінив як зраду.

У дитинстві головний герой твору не зазнав батьківської любові. Він «із люттю пригадував» [5, с. 224], як батьки його карали при гостях, а «всі жерли за столом, поки він стояв у кутку...» [5, с. 224]. Це болючі події з високим ступенем травмування героя, що запам'яталися надовго, як, власне, поїздки батьків на курорти, коли його виряджали «до паскудних піонерських концтаборів» [5, с. 224], як сповнені образи й нерозуміння епізоди, коли категорично забороняли запрошувати друзів, хоча в нього була окрема кімната і власний телевізор, і дорогий магнітофон, «але для чого усе це, якщо не можна запросити друзів і подруг?» [5, с. 224]. Образа на батьків із роками задавнювалася. Його не розуміли рідні, вдома він не відчував захисту й підтримки. Дім не був для нього надійним схроном, що не прийнятно для українця – не було гармонії, затишку, душевного комфорту – тут забороняли бути собою. Люди й предмети в домі були головному героєві чужими, що негативно позначалося на його внутрішніх структурах: спрощення внутрішнього світу особистості, звуження можливостей самореалізації, зневіра в людях тощо. Наголосимо, що простір їхньої оселі був позбавлений української атрибутики, адже з сина треба було виховати советікуса.

Він усе життя пам'ятав минуле, у якому був позбавлений права мати персональний простір, власну думку, позицію, вільний вибір. Він тривалий час не міг забути дитинство, в якому був нещасним, зайвим, забутим, непомітним для батьків. Згодом образа, небажання дорослих урахувати його інтереси, реагувати на його запити породжують у юнака внутрішній (а згодом і зовнішній, поведінковий) спротив несправедливості.

За допомогою введених у твір фактів із життя головного героя Є. Кононенко наголошує, як на територію української родини посягнула тоталітарна система. Про доноси, а також недремне «око» партії у

врегулюванні шлюбних стосунків, контролюванні морального клімату в родині в оповіданні не йдеться. Проте загальновідомо, що чи не кожна українська родина зазнала репресій, принижень, поганьблення гідності, віками складених норм. Тому навіть через покоління в українців уповні закономірно спрацьовував інстинкт самозбереження, й вони зрікалися українського, самовільно ставали вбогими на національну гідність, ментально деформованими. Це був час «загальносуспільної фобії до свого народу, вітчизняної історії, держави, культури, яка виростає на основі їх викривленого сприйняття, пов'язаних із ними страхів, почуття національної ганьби. Таким чином у людини вибивається внутрішня опора належності до чогось потужного, здатного фізично та психологічно захистити – зокрема сильної нації, її душевної та суспільної традиції, перебуваючи в якій здобуваєш самоцінність як особистість», – зауважує Ю. Бондаренко [1, с. 66-67].

У головного героя оповідання Є. Кононенко «Зустріч у Сан-Франциско» тогочасна система, а також батьки та, очевидно, й школа забрали право почуватися вільним, говорити українською мовою, мати свою думку. У нього, скористаємось влучним спостереженням І. Дзюби, забрали «найголовніше людське право – бути спокійним за історичну долю своєї Вітчизни, свого народу, своєї культури, своєї мови» [2, с. 13]. Він залишився лише зі свободою думки, яку ще не забрали. Спотворений тоталітарною системою український гуманітарний простір був постійно під пильним наглядом. Найменші прояви патріотизму відразу помічалися й каралися.

Ставши дорослим, «він заговорив українською, щоб бути не таким як вони, підлі й скупі» [5, с. 224]. Так означився вектор дієвого спротиву свідомого українця зовнішнім обставинам, тоталітарному ладу. Протистояння українця й системи відбувалося за жорстокими й несправедливими правилами. Він розумів необхідність захистити *українське і себе в ньому*. І мова стала його захистом та водночас і протестом, бунтом проти несправедливості, ментальної усередненості, національного знекровлення. Він, син батьків, які говорили російською, «відчув глибоку внутрішню потребу звернутися до *якоїсь норми поза собою* (курсив наш. – Л. Г.), вищої за себе» [7, с. 50], якій він добровільно підпорядкувався. Спрацювала, очевидно, глибинна внутрішня шляхетність. Його бажання зринуло з його органічних начал, як заданість, що проявила його сутність у важливий момент себе-захисту. У ставленні героя до рідного слова конкретизується екзистенційна площина внутрішнього «я» героя. Він *цінує себе в мові і з мовою*, яка надає йому внутрішньої впевненості, живить енергію спротиву, добре розуміючи, що на мову, на

себе-розуміння має повне право, як, власне, має й обов'язок перед мовою. Тут слухною є думка В. Стуса: «Людина завжди мусить відчувати єдиний обов'язок – бути сином землі, справляти свій земний обов'язок, тобто бути вірним самому собі, ще точніше – тим земним силам, які в тобі закладені» [10, с. 363]. Герой оповідання Є. Кононенко мав потребу чесного себе-розуміння. Його внутрішній потенціал самоактуалізував потребу в українському – герой відчув природність і потрібність українського. Сила рідної мови, а також культура й архіви його пам'яті виявилися потужнішими від духовних зв'язків героя з батьками, які зреклися України й рідної мови. Як відомо, в усі складні для України часи таких уражених бацилою радянщини перекинчиків, як батьки героя оповідання «Зустріч і Сан-Франциско», було чимало – вони знесилювали патріотичні основи української держави.

Зустрівшись із дівчиною, яку покохав, головний герой зрозумів, що їх об'єднало не лише щире почуття, а й глибоке відчуття рідного, українського. «З неї кепкували, – чого б це вона отак раптом, навернулася в українство? Щоправда, побачивши його, університетські подруги позаздрили їй. Адже він був високий і гарний, заради такого хлопця можна заговорити й албанською» [5, с. 225]. Вона захоплювалася його щирим патріотизмом; спілкування з ним відкривало нові шляхи самопізнання й гордості. Старенький дім його добросердної бабусі, сад із вишнями створювали атмосферу довіри й любові, де їм було комфортно.

Він ніде не працював, а на той час «це був виклик лицемірній системі, а не вияв маргінальності» [5, с. 225], це був 1984 рік, «про який вони читали в перекладі з англійської в російському самвидаві» [5, с. 225]. Він сміливо виступав проти уже складеного й міцно заґрунтованого в Радянському Союзі (і його родині!) стереотипу про другосортність українського. А згодом «настав день, коли він зник. Вона була готова до цього» [5, с. 225]. Перебравшись жити вагітною до своєї мами в комуналку, відчула, що її «божевільне кохання закінчилося» [5, с. 226], що він більше ніколи не обніме її і не пригорне, й не скаже лагідного слова – «будуть тільки горе й мука. Щастя ніколи не повернеться» [5, с. 226].

Політична діяльність молодого українця залишається у творі «за кадром». Лише з короткої «ремарки» стає відомо про його арешт за розповсюдження нелегальної літератури, вживання української мови, національні переконання, за те, що, слухно тут запелювати до думки І. Дзюби, перевищив «допустиму дозу прихильності до української мови» [2, с. 9].

Перебуваючи у в'язниці, він жив думками про сім'ю, кохану дружину, яка його розуміла і чекала. Вольова спроможність героя була

висока. А коли з'явилась його мати, «доктор наук з боротьби з націоналізмом» [5, с. 226], то почалося «щоденне, навіть цілодобове промивання мізків. Газова атака. Психотропний розстріл. Безконтактне повішання. І прописка про нерозголошення після кожного сеансу» [5, с. 226], – так згадує ті страшні дні його дружина. «Він же ідіот! – говорила про сина мати. – Уп'явся в цей безперспективний український націоналізм! Як фахівець знаю: тут майбутнього нема» [5, с. 229]. Такий безапеляційний прогноз озвучує одна з представниць тієї системи, тих служак, котрі назавжди погрузли у фальші комуністичних доктрин. І тут знову слухним є коментар із праці І. Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?»: «...бо хіба ж «нормальна людина» стане *дуже* (курсив І. Дзюби. – Л. Г.) хотіти того, проти чого діють усі обставини життя і всі настрої офіційного суспільства» [2, с. 10]. Це був час, додає І. Дзюба, великої біди і великої небезпеки, адже «значна частина російського та русифікованого населення в Україні, зокрема з числа інтелігенції, не задумуються над національними проблемами, байдуже, а то й недоброзичливо ставиться до вимог справедливості в національній справі» [2, с. 18-19].

Його мати, працюючи над дисертацією про боротьбу з буржуазним націоналізмом, теоретично й практично (!) вела боротьбу з патріотично налаштованим рідним сином, боротьбу з українським – історією, культурою, звичаями, традиціями тощо. Система жорстоко відібрала у батьків сина, що було *закономірно* (!) для країни, де патріотизм, непідробна цікавість до минулого були злочином, «де не викладалася в університетах історія цієї країни, де історія вважалась чимось забороненим, ворожим і контрреволюційним» [3, с. 43].

Молода закохана жінка, яка носила під серцем дитину, – героїня оповідання – під нестерпним натиском свекрухи змушена була ініціювати розлучення. Чоловік розцінив її учинок як зраду, «найстрашніший її різновид, коли зраджено тих, хто довірився зрадникові усією душею» [5, с. 229]. Довіру й сподівання героя безжально розбив обман дорогої людини. Лише через багато років він дізнається про справжні причини відречення дружини.

Саме від свекрухи вона дізналася: «...він, твій горе-чоловік влип по горло й вище. Йому шиють страшні звинувачення» [5, с. 227]. І, щоб урятуватися від страшних катівень чи заслання, він мав бути прописаним у Москві, в батьків – так з'являлася можливість виїхати за кордон. Як відомо, від післявоєнних часів виїзд із Радянського Союзу пересічним громадянам був неможливим. Карально-правові структури держави добре усвідомлювали загрозу консолідованої української громадськості світу тоталітарній системі, адже, як стверджує С. Козак, «українська еміграція – історичний виграш

України в Москві. Звісно, дуже шкода, що мільйони людей змушені були з різних причин покинути рідний край... Наша діаспора, факт її існування й діяльності – вбивчий прорахунок ворога, вияв його геополітичного безсилля. Внесок діаспори в унезалежнення України від Московії, коли на батьківщині людиність значною мірою була комуністично-зазомбованою, – неоцінений» [4, с. 12]. Виїхавши за кордон, український емігрант міг бути потенційним і дієвим опозиціонером радянській системі, організатором різноманітних, спрямованих на утвердження української ідеї заходів – виступи у ЗМІ, організація мітингів, громадських об'єднань, видання друкованої продукції.

Але, щоб урятуватися від таборів і виїхати за кордон, героєві оповідання Є. Кононенко «Зустріч і Сан-Франциско» необхідно було розлучитися, і «найкраще це зробити, поки не народиться дитина і поки він сидить» [5, с. 227], – переконливо пояснила його мати. Після звільнення з в'язниці, очевидно, не без клопотання впливових родичів, він виїхав із Союзу, зрікшись батьків. Молода жінка довго пам'ятала його, цікавилася долею, а згодом, коли Україна здобула незалежність, намагалася пов'язати свою долю з патріотично налаштованим хлопцем, проте вчасно зрозуміла, що для створення родини мають бути ще й почуття.

Важливим для глибокого розуміння загальної концепції оповідання Є. Кононенко є ще один образ представника старшого покоління інтелігенції – її матері, вчительки російської мови й літератури, на дні серця якої десятиріччями таїлася образа на її свекруху – селючку (з неповною початковою освітою), яка при першому візиті її, випускниці російської філології, котра носила під серцем нащадка роду, тільки-но вони з чоловіком увійшли на подвір'я після п'яти кілометрів пішки від електрички, «тицьнула їй сапу в руки» [5, с. 223]. Через багато років, коли її дочка, скінчивши перший курс університету, «безтямно закохалась у хлопця, який називав себе свідомим українцем, то мама сприйняла це як непоправну життєву катастрофу» [5, с. 223]. А коли свекруха у зв'язку з аварією в Чорнобилі запропонувала їй переїхати з дитиною до Москви, то її мати прийняла допомогу від осоружних родичів із такими коментарями: «Принаймні московська наволоч, на відміну від селянської, не змусить бідну дитину копати город...» [5, с. 230]. Як бачимо, до образи, що виникла в побутовій площині, долучаються гнів і зневага. Відчуття презирства до свого (мови, культури, носія цієї культури тощо) – це свідчення не лише прорахунків у роботі над собою і себе-творення її матері, що мали катастрофічні для родини наслідки, а й результат складних процесів денаціоналізації, що охопили різні сфери життя українців.

Роками спрацьована жінка-селянка не вповні відповідальна за свою низьку культуру міжособистісного спілкування, адже все життя, не покладаючи рук, працювала у колгоспі (спочатку без паспорта – про виїзд із села взагалі не йшлося) за трудовні, здебільшого боса чи погано взута та в непривабливій удряганці. Де вже їй знати закони етики й естетики – радянський режим про це цілеспрямовано подбав.

Зневажена малокультурною селянкою-українкою культурна філолог-русистка на все життя зненавиділа українське, бо (!) цьому сприяв ще й тогочасний режим, зокрема всеохопний процес русифікації. Системна політика радянських структур була спрямована на притлумлення в українцеві українського – національного почуття, національної гідності, національної гордості, самоповаги: «...чимало українців соромляться своєї національності, своєї мови, вважають її «мужицькою», «некультурною», третьосортною, не розуміють навіть найелементарніших своїх обов'язків щодо своєї батьківщини, свого народу: знати і цінувати українську історію, культуру, мову, читати українські книжки... Скільки українців на доказ «лояльності» зреклося рідної мови і національного самопізнання, щоб «не виділятися», «не відрізнятися». Скільки їх боязко обминає, як якусь крамолу, національно-культурні питання, до яких не може бути байдужим громадянин, що поважає себе, цінує свою гідність» [2, с. 63]. Це результат довготривалої політики всієї радянської системи, яка виформовувала в українців комплекс неповноцінності й меншовартості. Усе викладене вище – яскрава замальовка для розуміння дій її матері. Ця травмована системою жінка, як згадував герой про свою тещу, «мотала перед моїм обличчям своїм пальцем і верещала: «Російська культура не-зрів-нян-но багатша за українську! Не-зрів-нян-но!» [5, с. 220]. А він упевнено відповідав: «Так, звичайно, російська культура багатша! Але ж то імперська культура, яка тягне до себе живі соки усіх поневолених народів» [5, с. 220]. Вона його не чула, однак він залишився переконаним у своїх думках навіть після двох десятків років розлуки з Батьківщиною.

Небажання українців відчувати в собі українське спричиняє, за І. Дзюбою, «глибоку травму національного організму» [2, с. 7]. І найбільша проблема в тому, що переважна більшість українців не бачила потреби звільнитися від цієї за давнини травми – так виникала загроза невиліковності українського організму, а також спадкова хвороба меншовартості наступних поколінь. У таких українців не спрацьовували ні національний інстинкт, ні інстинкт самозбереження, ні природна інтуїція (бо були атрофовані в зародку тоталітарною системою). Більше було таких, додає І. Дзюба, «хто склав собі уявлення, що для свого комфортного

самопочування у світі мислі та культури він зовсім не потребує української мови, що українська периферія цього світу його не має цікавити. Хай, мовляв, українська культура спершу досягне такого і такого-от рівня... (залишаю осторонь питання про те, що дуже часто у такий спосіб просто блефують особи, які не мають жодного уявлення про культуру взагалі – ні про яку)» [2, с. 7]. Процитована думка – супровідний матеріал-характеристика «списаного» з життя старшого покоління героїв оповідання Є. Кононенко «Зустріч і Сан-Франциско».

Її мати змушувала онука, дитину двох із половиною років, завчати фрази на зразок «хохли – козли», що їх хлопчик гордо демонстрував, коли мама приходила додому, – «не кажучи вже про інвективу «Русский народ один к победе приведет», з особливим наголосом на отому гордому подвійному» [5, с. 233]. Єдину, кого мати сприймала із зятевої родини, була його бабуса: «Старенька завжди передавала її мамі квіти – нарциси, тюльпани, півонії, жоржини, хризантеми. Бабуса говорила не на «русько-українським», а доброю українською. І мама, за всієї відрази до ситуації, була змушена визнати, так, його бабуса – то не її свекруха із сапою... Така добра українська ще іноді трапляється. Але всі ці люди вимирають, а молоді вже так не говорять. І в твого милого мова штучна, як у диктора...» [5, с. 224].

Історія їхнього кохання завершилася: він виїхав до Америки, вона невдовзі також, забравши з собою сина. Потім шукала його за кордоном – була «цікавість до світлих і темних сторін його долі» [5, с. 236]. Його батьки також шукали свого сина у Нью-Йорку, він про це знав. «Але краще остаточно здохну, аніж зустрінусь із ними» [5, с. 236], – такий був його вердикт рідним *батькам*, які позбавили його *Батьківщини*.

Причини від'їзду за кордон в обох були різні: вона, втопившись від совкізму, за шлюбним оголошенням виїхала «подалі від України» [5, с. 217], тому отримала від нього образливий докір – «американська підстилка» [5, с. 220]; він виїхав, щоб уникнути політичних переслідувань. Вона стала багатою американкою, спокійною гладкою жінкою «з оксамитовою шкірою й розкішною білозубою усмішкою [...] Як він не любить цих жінок без вогню в очах і мелодії в жестах, їхня зовнішність зумовлена лише міркуванням зручності й гігієни! Чому в заможній Америці так багато цих незграбних соляних торб?» [5, с. 216]. Він – засмаглий, похмурий волоцюга з безпорадними руками з поламаною пластиковою ложкою – таким вона побачила його в дешевій харчевні в Сан-Франциско через 18 років розлучення.

Розв'язка всієї висвітленої в оповіданні історії – в двох прикінцевих сторінках твору, що є промовистим підсумком для осмислення

проблематики і концепції твору, мотивів поведінки героїв тощо.

Перше. Коли померла її мама – ревна прихильниця всього російського – у київській квартирі, серед старовинних світлин і листів, вона знайшла свої вірші, що «складала в роки... божевільної закоханості. Вона про ті вірші зовсім забула, а мама дбайливо берегла їх разом із українськими книжками, які давав він їй у ті далекі роки. Берегла у найзаповітнішому місці, не викинула, не знищила... Як воно все заплутано в цьому світі й людських душах!» [5, с. 240]. Мати при зовнішньо виражених недовірі й зневазі до значеннєвості національного все життя таїла внутрішню прихильність до українського. Так письменниця колоритно змодельовала образ українця з болюче роздвоєним авторитарною системою «я».

Друге. Сина до своєї матері вона не возила, пояснюючи це так: «Коли я зрозуміла, що не зможу виховати його українцем, що мене всі кинули, а я сама не зможу, я вирішила: значить російської він також не знатиме. І Бог допоміг мені в цьому, пославши мені мого (другого. – Л. Г.) чоловіка. Син прекрасно відчувається американцем. Значить, так судилося» [5, с. 241]. А згодом син забув російську, забув «паскудне «хохли-козли», але забув і «Сказку про царя Салтана», й «Конька-Горбунка». Вивчив Humpty-Dumpty і God Bless America» [5, с. 239]. Як бачимо, українське не знайшло свого продовження в нащадкові.

Третє. При зустрічі головний герой зізнався, що багато страждав, що його мучили докори сумління. «Але я заспокоював себе одним: я дав їй Україну. Вона полюбила те, що я сам любив найбільше за все у світі. Те, що годиться любити кожному, хто народився й виріс на нашій землі. Так, я не вартий великої любові, але Україна варта! А виходить, я тобі України не дав» [5, с. 241]. Він дорікнув собі, а також і їй, що, довіривши їй сина й Україну, вона їх не зберегла. Це щемливий монолог-розчарування, який він виголосив через 18 років розлуки.

Четверте. Вона не взяла, «не зуміла взяти від нього дару, який, зрештою, вищий за безладдя людських стосунків, вищий за гіркі житейські зради, за тяжкі побутові сварки. І вона хотіла його взяти, дуже хотіла! Чому ж не взяла?» [5, с. 242]. Запитання залишається відкритим, але тимчасово.

П'яте. Її відповідь на поставлене запитання: «...так сталося тому, що ти й сам (України. – Л. Г.) не мав» [5, с. 242]. Проте цієї репліки він уже не почув.

Є. Кононенко художньо відтворила масштаби трагедії кількох поколінь українців, позбавлених Батьківщини – хто виїхав за кордон, хто змушений був жити в Україні без України. Кожне покоління зображених в

оповіданні українців було психологічно травмованим імперською «тюрмою народів». Українство для головних героїв твору не стало насолодою, радістю чи гордістю. Її життя за межами Батьківщини було сповненим туги за першим справжнім і щирим коханням, його – всуціль невлаштованим. Акцент на дитину – майбутнього громадянина України – теж не спрацював: син не знає рідної мови, не спілкується зі старшим поколінням родичів, живе за межами України. Для нього Україна – територія, а не Батьківщина. Життєві сили головних героїв оповідання рознормовані, скеровані в непродуктивне русло, бо герої позбавлені енергії творення, себе-реалізації, адже несуть у собі той непроминальний біль, що заважає їм повноцінно жити. В обох героїв зник сутнісний сенс життя: вона заповнює свій час виставками, музеями, шопінгами, поїздками по світу; він не зізнається собі у безпорадності й безперспективності. За кордоном українське в ньому збереглося, проте воно в цих умовах не продукується, не приносить користі. Кожен із героїв прирік себе на життя без Батьківщини, позбавивши Батьківщини ще й свого нащадка. Твір написаний 2006 р., проте авторка не повернула героїв у вільну й незалежну Україну, очевидно, завагавшись чи впоралися герої з завданою радянською системою травмою, чи зможуть адекватно зреагувати на українські реалії. Риторичність фіналу викликає багато запитань і ще більше відповідей.

Література

1. Бондаренко Ю. Національна парадигма українського екзистенціалізму / Юрій Бондаренко // Слово і Час. – 2003. – № 6.
2. Дзюба І. Інтернаціоналізм чи русифікація? / Іван Дзюба – К. : Видавничий дім «КМ Academia», 1998.
3. Довженко О. Сторінки щоденника (1941-1956) / Олександр Довженко. – К. : Вид-во гуманіт. літератури, 2004.
4. Козак С. Від Нового Ульма – до Детройта / Сергій Козак // Літературна Україна. – 2014. – 11 грудня.
5. Кононенко Є. Зустріч у Сан-Франциско: збірка оповідань / Євгенія Кононенко. – К.ПП «Дуліби», 2006.
6. Косів М. Поезія Василя Симоненка як символ епохи шістдесятництва / Михайло Косів // Літературна Україна. – 2015. – 1-8 січня.
7. Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори / Хосе Ортега-і-Гасет. – К. : Основи, 1994.
8. Потебня А. Мысль и язык / А. А. Потебня. – К. : Синто, 1993.
9. Сверстюк Є. Блудні сини України / Євген Сверстюк. – К. : Т-во «Знання України», 1993.
10. Стус В. Таборовий зошит : Вибрані твори / В. Стус. – К. : Факт, 2008.

ПІСЛЯСЛОВО

На розсуд шанувальників літератури запропоновані роздуми про відомих українців, які в різні часи зазнали долі емігранта/вигнанця, а також інтерпретація творів, у яких панорамно репрезентована проблема еміграції.

Означений у книзі кут зору не вичерпує глибини проблеми, позаяк далеко не обмежується лише обраними постатями та творами. Українське письменство висвітлює проблему чужини в різних проблемно-тематичних діапазонах та стильовому виконанні, ефективно дослідження яких вимагає обов'язкового залучення різноманітних методів та міждисциплінарного підходу. Застосування ідей відомих філософів, психологів, культурологів, лінгвістів, соціологів стало важливим підґрунтям для осмислення проблеми чужини в житті і творчості українських письменників. Така багатоаспектність допомогла досягнути українця – якому вдалося не загубити автентичності – в психологічному, аксіологічному, екзистенційному вимірах.

Порушена проблема розкриває нові грані розуміння літературного життя, культурно-мистецьких процесів XIX – початку XX ст. з україноцентричною домінантою, а також відіграє помітну роль у формуванні філософсько-естетичної концепції літератури.

Обрані постаті громадських діячів, письменників та їхні твори, документальні матеріали (листи, щоденники, спогади тощо) лише означають генеральні вектори проблеми. Потребує глибшого висвітлення низка теоретичних питань, а також проблема традицій і новаторства в осмисленні еміграції, роль фольклору в потрактуванні триєдностей «Батьківщина-герой-чужина», «своє-чуже-інше» тощо. Українська драматургія та поезія, де художня панорама чужини/еміграції представлена різноаспектно й багатопланово, також чекають свого сумлінного дослідника.

Наукове видання

ГОРБОЛІС Лариса Михайлівна

ЧУЖИНА: КОДИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Монографія

Відповідальна за випуск *А. А. Сбруєва*
Комп'ютерний набір *Л. М. Горболіс*
Комп'ютерна верстка *Н. С. Цьома*

Підп. до друку _____. 2016 р.
Формат 60х84/16. Гарнітура Times New Roman. Папір офсетний.
Друк офсетний. Ум. друк. арк. 10,23. Ум. фарб.-відб. 10,23.
Обл.-вид. арк. 10,8. Тираж 300 пр. Вид. № ____.

Видавець і виготовлювач:
ВВП «Мрія». 40000, Суми, Кузнечна, 2.
Тел.: 22-13-23, 67-92-15.

Свідомство суб'єкта видавничої справи:
серія ДК, № 2765 від 15.02.2007.