Літературна Україна

Газета письменників України

litukraina.com.ua

ЗАСНОВАНА 21 березня 1927 року

30 листопада 2025 року

№ 11 (5981)

5

Україна і тінь війни. Дипломатія, пам'ять

СУСПІЛЬСТВО

8–9

Терниста історична романістика

ІМЕНА І ДАТИ

«Волокна» Миколи Гриценка 15

ПОЕЗІЯ

19

Таємниця Кристофера Марлоу

ДЕТЕКТИВ

КНИГУ ВАДИМА ВІТКОВСЬКОГО ВИЗНАЛИ НАЦІОНАЛЬНИМ РЕКОРДОМ УКРАЇНИ

Ця книга голови Вінницької обласної організації НСПУ носить назву «Що написано пером — не вирубати топором!». В ній зібрано 410 публікацій про село Борівку, рідне село автора.

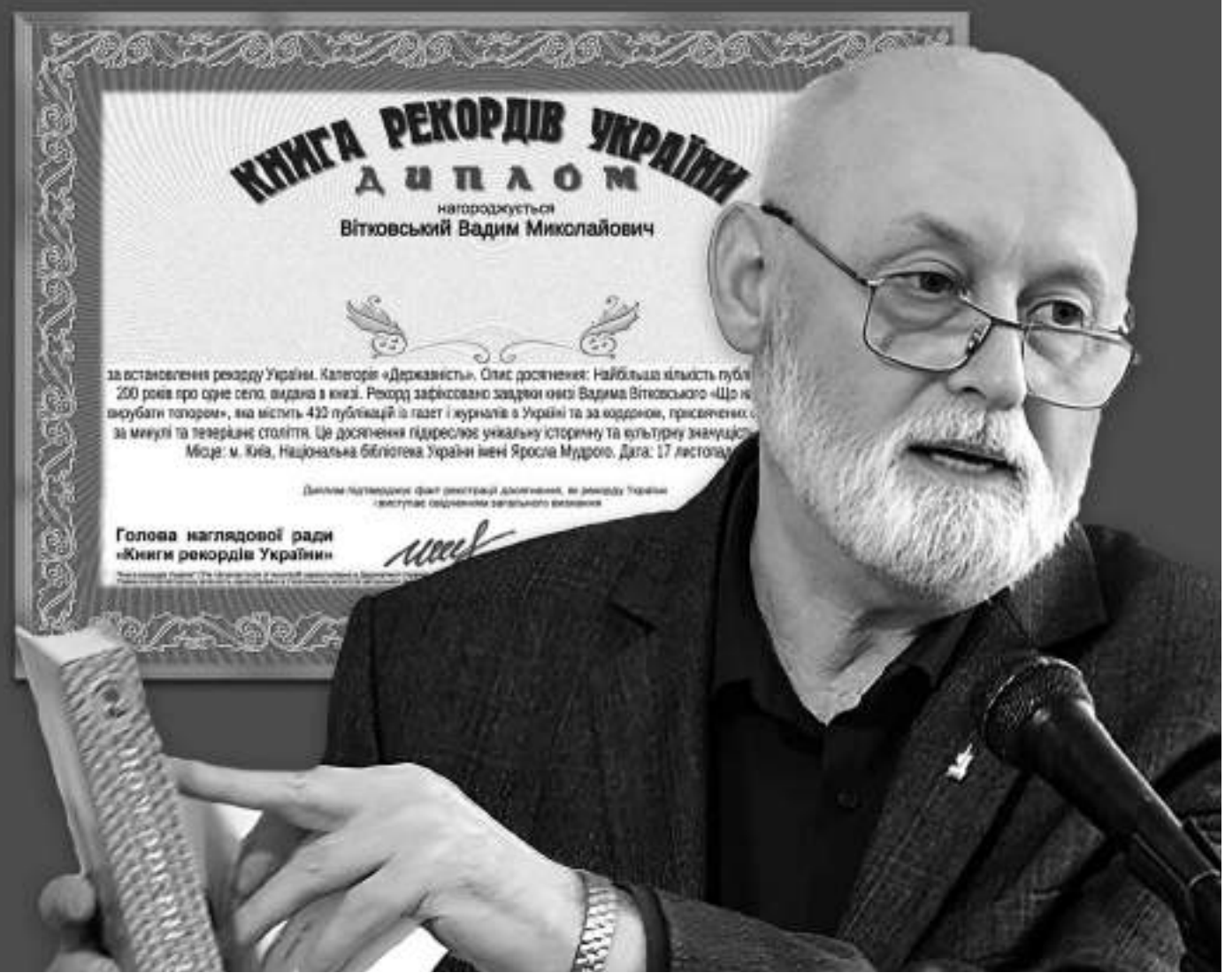
У Фейсбуці Вадим Вітковський повідомив, що 17 листопада «у Києві в Національній бібліотеці України імені Ярослава Мудрого презентували 7-й том історії нашого села Борівка «Що написано пером — не вирубати топором!» Книга Рекордів України визнала її новим рекордом України».

Як повідомив письменник Укрінформу, національний рекорд зафіксовано у категорії «Державність», як найбільша кількість публікацій у пресі (410) за 200 років про одне село, видана в книзі. Йдеться про публікації із газет та журналів, виданих в Україні та за кордоном, присвячені селу Борівка за минулі і теперішнє століття.

«Це досягнення підкреслює унікальну історичну та культурну значущість населеного пункту», — зазначив Вітковський.

Письменник додав, що це вже сьомий том книги про історію його рідного села Борівка, що на Вінниччині. Її видав своїм коштом директор Житомирського видавництва БУК-ДРУК Олексій Євенок. Частину накладу автор планує передати до Вінницької обласної наукової бібліотеки імені В. Отамановського і до Борівської сільської бібліотеки.

До речі, на Вінниччині реалізується унікальний книжково-видавничий проєкт «Моя Вінниччина» (1000 книг про 1000 сіл)».



ПЕРЕДПЛАТА НА Літературна Україна НЕ ЗАКІНЧУЄТЬСЯ НІКОЛИ!

Так-так, у часи, коли русофашуги топчуть нашу землю, а наші небесні простори борознять не аеробуси та дельтаплани, а їхні ракети та ударні безпілотники, у часи, коли багато потужних періодичних видань закрились або перейшли в електронний формат, «Літературна Україна» своїх позицій не здала. Вона й далі виходить у паперовому форматі, бо ж далеко не всім нашим вірним читачам зручно читати газету в електронному варіанті.

Так, «Літературна Україна» виходить друком. Попри нерентабельність. Попри — нібито! — неплатоспроможність її основних читачів — членів та членкинь Національної спілки письменників України. Свого часу публіцист, видавець і жертводавець Євген Чикаленко дорікнув, мовляв, якщо самі українці не передплачують і не читають своєї преси, то хто ж її передплачуватиме та читатиме?

Так, «Літературній Україні» вже 98 років, але вона, хоч і не твердо стоїть на фінансових ногах, не має тих ментальних порушень, які їй за віком, здавалось, належало б мати. Газета йде в ногу із часом, трансформується, залучає молоді сили. Заснована 1927 року, вона під різними назвами не припиняла виходити навіть під час Другої світової війни. То що, має загинути (загнутись, — як вам буде завгодно) під час нинішньої — тотальної війни добра зі злом?

ДОРОГІ НАШІ ЧИТАЧІ ТА ПЕРЕДПЛАТНИКИ *(це не завжди те саме)!*

Якщо ви й надалі залишатиметесь із «Літературною Україною», то ми вам гарантуємо:

1) Ексклюзивні й цікаві твори молодих авторів, які мають усі підстави в недалекому майбутньому стати класиками.
2) Нові та «шухлядні» твори наших іще рухомих класиків, які мають усі підстави колись перейти у статус наших незабутніх.
3) Із різних причин не опубліковані твори наших незабутніх, а також розвідки та спогади про них.
4) Дискусійні та безсумнівно цікаві матеріали з історії, політології, літературо- й мовознавства, письменницькі роздуми про літературу, її завдання і найважніші ціхи.
5) Інтерв'ю з найцікавішими літераторами про життя і творчість та про все що завгодно.
6) Знайомство із творчістю письменників з близького та далекого зарубіжжя.

ДОРОГІ НАШІ АВТОРИ ТА МАЙБУТНІ АВТОРИ

(це, на жаль, не завжди те саме, що читачі та передплатники)!

Вам ми гарантуємо одне: публікацію.

Надсилайте! Усе талановите неодмінно надрукуємо.

А передплатити «Літературну Україну» дуже просто. Досить прийти до найближчого поштового відділення і у квитанції поруч із назвою газети вказати індекс 60974. Оформити електронну передплату ще простіше. Для цього навіть із дому не треба виходити. Та й вартість передплати в нас більш ніж демократична.

Крокуймо до Перемоги разом!

Літукраїнці

Отож іще раз:

Оформити передплату на газету «Літературна Україна» можна за «Каталогом видань України» в будь-якому поштовому відділенні України.

ВАРТІСТЬ ПЕРЕДПЛАТИ:

на **1 місяць** разом із надсиланням — 27,77 *(видавнича вартість — 19,00)*
на **3 місяці** разом із надсиланням — 83,31 *(видавнича вартість — 19,00)*
на **6 місяців** разом із надсиланням — 166,629 *(видавнича вартість — 114,00)*
на **12 місяців** разом із надсиланням — 333,24 *(видавнича вартість — 228,00)*

НАШ ПЕРЕДПЛАТНИЙ ІНДЕКС — 60974

Якщо ви хочете передплатити **ЕЛЕКТРОННУ ВЕРСІЮ**
Номер рахунку: **26009924907055980**
UA673204780000026009924907055
Валюта рахунку: **980 (UAH)**
МФО банку: **320478**
Найменування банку: **АБ «УКРГАЗБАНК»**
Отримувач: **ТОВ «Газета "Літературна Україна"»**
Код ЄДРПОУ / ІПН: **21537661**
Призначення платежу: реквізит «Призначення платежу» платник заповнює так, щоб надати вичерпну інформацію про платіж. Цю інформацію визначає платник з урахуванням вимог законодавства України.

Про електронну передплату слід повідомити на адресу:
sv-kulida@meta.ua

ЯК АМЕРИКА СТАЛА НАЙКОРУМПОВАНІШОЮ КВАЗІДЕМОКРАТІЄЮ У СВІТІ

Для розкриття інформації, яке насправді зайве, оскільки кожен, хто читав мої коментарі, знає, що мені досить соромно, що країну мого громадянства очолює примітивний шахрай.

Я згадую досить дивний момент на Fox News у 2015 році, коли ведучий Білл О'Райлі брав інтерв'ю у Дональда Трампа, який ще не оголосив про свою кандидатуру на пост президента. Однак Трамп сказав, що розглядає цю можливість. О'Райлі, яким би він не був і є, у своєму прямому стилі запитав, що змушує Трампа думати, що він може перемогти, враховуючи той факт, що більшість людей вважають його трохи блазнем. Така характеристика, я гадаю, випливала з його трьох шлюбів, його телевізійної програми, яку ніхто не вважав серйозною, навіть якщо вона була дещо розважальною на примітивному рівні, його репутації сексуального фанатика, його численних банкрутств, його університету, який навіть тоді вважався шахрайським і перебував під слідством. Трамп був приголомшений образливим коментарем О'Райлі та висловив свої почуття. Потім О'Райлі дещо заперечив.

Особисто я ніколи не зустрічав Дональда Трампа і ніколи не дивився програми «Учень». Однак, тому що я й був залучений у бізнес з нерухомості в Нью-Йорку, мені вдалося зустрітися з кількома інвесторами в нерухомість, які зустрічалися з ним та його батьком Фредом Трампом або, принаймні, знали про них у цій сфері та, чесно кажучи, не мали нічого доброго сказати.

Наразі ми майже наприкінці п'ятирічного правління Трампа. На щастя, була чотирирічна перерва, протягом якої деякі з його переважно злих справ були перерішені. Суть у тому, що Америка не стала ні багатшою, ні доступнішою, проте статки родини Трампів збільшилися в кілька разів.

Окрім його засудження за тяжкий злочин у Нью-Йорку за 34 пунктами звинувачення, пов'язаними з шахрайством, що ще важливіше для Америки, Трамп мав би бути засуджений за підбурювання та, фактично, організацію спроби, хоча й невдалої, державного перевороту шляхом відправлення своїх солдатів (Proud Boys тощо), щоб штурмувати Капітолій, повісити власного віце-президента за невиконання його наказу та таким чином залишитися при владі, відмовившись визнати поразку на виборах.

Колишнього президента Бразилії Болсонару, квазідемократичного режиму, нещодавно було засуджено за аналогічну діяльність та засуджено до 27 років позбавлення волі. Однією з ознак справжньої демократії є плавний та мирний перехід влади. У передачі влади Трампом Джо Байдену не було нічого плавного чи мирного. Окрім трагедії в Капітолії, він не був присутній на інавгурації та продовжував поширювати ненависть протягом наступних чотирьох років. Фактично, він продовжує це робити й донині.

Трамп був явно винний у підбурюванні до заколоту. Однак він відбувся лише черговим імпічментом. Поки він був президентом під час перевороту, насправді він не виконував своїх президентських обов'язків, а діяв як кандидат у президенти. Його дії не можна переоцінити як зухвалу підбурювання до заколоту проти Сполучених Штатів Америки, їхнього народу та Конституції.

У Франції, яка є справжньою демократією, колишнього президента Ніколя Саркозі нещодавно засудили за отримання грошей, будучи президентом, від Лівії, іноземного уряду. Ніхто не брав більше грошей від іноземного уряду чи урядів, ніж родина Трампа, поки Дональд Трамп був при владі. Продаж доступу та впливу на президента Сполучених Штатів розпочався під час першого терміну, коли Трамп та його родина володіли готелем недалеко від Білого дому. Ця корупція різко та зухвало зросла, коли саудівці інвестували в інвестиційний фонд зятя Трампа. Зять Джаред Кушнер часто займав і продовжує займати посади «переговорника щодо угод». Батько Кушнера, засуджений злочинець, є послом Америки у Франції.

Наразі, ще більше підбадьорений своєю здатністю збагачувати себе та свою родину, Трамп приймав у Білому домі саудівського кронпринца, кілера. Трамп навіть принизив жертву та похвалив кронпринца-вбивцю за його послужний список у сфері прав людини. Ця подія була прикриттям для незаконного збагачення Трампа. Було сказано багато чого, включаючи безглузду заяву про те, що саудівці інвестують в Америку на суму трильйон доларів, що приблизно еквівалентно річному ВВП Саудівської Аравії.

Розслідувань немає, оскільки Міністерство юстиції контролюють два підлабузницькі особисті адвокати Трампа, а Федеральне бюро розслідувань очолює ренегат поплічник Трампа. Трамп поки що безпечний, оскільки єдиний спосіб усунути чинного президента в Америці, окрім смерті, — це імпічмент або некомпетентність, і обидва ці питання повинні вирішувати підлабузники Трампа або в адміністрації, або в законодавчій гілці влади. Трамп контролює їх усіх, а також верховного наглядача — Верховний суд Сполучених Штатів, який викликав обурення через корупцію, але не підзвітний нікому, крім підлабузників Трампа.

Це Америка Трампа сьогодні. Батьки-засновники були б збентежені.

Аскольд Лозинський
30 листопада 2025 року

ВОГОНЬ СПАЛИВ КНИЖКИ, АЛЕ НЕ ДУХ

На київській Оболоні під час масштабної атаки РФ постраждав від удару Шахеда український письменник Олександр Шугай

Шкоди заподіяли також його квартирі — у ній розташовується чимала бібліотека літератора, тож сотні книжок спочатку попалило пожежею, а тоді залило водою під час її гасіння. Сам публіцист, втім, бадьорості духу не втрачає.

Про травми, отримані письменником Володимиром Шугаєм, і завдані йому збитки перщою розповіла у Facebook Ганна Свириденко, депутатка Київради. Вона завітала у гості до літератора, що мешкає в багатоповерхівці по вулиці Героїв Дніпра, 16А, куди під час нещодавньої російської атаки на Київ влучив Шахед. Політикиня зізналася: про те, що її зустріне класик, не здогадувалася — просто завітала до будинку оглянути найбільш постраждалі помешкання.

«На 8-му поверсі нас зустріла родина: пара поважного віку і їхня донька. Чоловік — із посіченим склом, але гордим обличчям, щойно після лікарні», — розповіла Свириденко.

У квартирі депутатку найбільше вразила кількість книжок у кімнаті, на яку припав основний удар Шахеда. Там була домашня бібліотека: книжки спочатку загорілися від удару, а потім — були залиті водою під час гасіння пожежі. За словами Ганни Свириденко, за книжки господар квартири чомусь переймався навіть більше, ніж за власне здоров'я.

«Це була не просто бібліотека, а його життя, багаторічна праця та скарб. Адже перед нами стояв Олександр Володимирович Шугай. Український письменник, поет, перекладач, журналіст, лавреат багатьох літературних премій та представник Фундації імені Івана Багряного у Києві», — розповіла депутатка у дописі.

Шугай видав понад десяток поетичних збірок, оповідань і романів. Івану Багряному він присвятив найбільше уваги — видав роман-дослідження «Іван Багряний, або Через терни Гетсиманського Саду». Також саме Шугай у радянські часи сприяв виданню поетичних збірок Івана Драча «Київський оберіг» та «Неповторність» Ліни Костенко.

«Цей випадок зайвий раз підтверджує, що ворог намагається нищити усе, і нашу пам'ять теж. Але допоки серед нас живуть такі її охоронці як Олександр Володимирович — всі спроби марні. Бо наші люди незламні. Наші голоси — незнищенні. А українську книгу — не візьме ані вогонь, ані вода», — резюмувала Свириденко.

Богдан ПОНОМАРЕНКО
«Інформатор»

ВІДІЙШЛА У КРАЩИЙ СВІТ НАША НЕПОВТОРНА АЛЛА ДИБА

Не хочеться вірити, але відійшла у кращий світ наша неповторна Алла Диба… Літа за літами — в Музеї Видатних Діячів Української Культури, в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, у Національній спілці письменників України НСПУ, у Правлінні Київської організації Національної спілки письменників України, у Публічній бібліотеці імені Лесі Українки, м. Київ, у літературному об'єднанні Радосинь НСПУ — її невтомна енергія, її поважний чин, її щире вболівання, її душевне світло — створили багато добра для української культури.

У нашій письменницькій громаді Алла Георгіївна організовувала, долучалася до безлічі різноманітних ініціатив, і скрізь її підтримка була вагомою. Визначна дослідниця української історії та культури, вона присвятила не одне десятиліття постаті Лесі Українки, і — як наша геніальна поетеса і драматургиня — мужньо долала всі випробування, до останніх днів працюючи для України.

Шановна Алло Георгіївно, шляхетна пані Алло, люба тітонько Алло, Ви довіку залишитеся з нами, бо не минає ні Бог, ні Любов, і Україна — не мине… Світла Пам'ять, Царство Небесне — Вашій широкій, світлій, українській душі…

Дмитро ЧИСТЯК

ПІШОВ У ЗАСВІТИ ЮРІЙ КОЧУБЕЙ

Тяжка, дуже тяжка втрата…

Відійшов у кращий світ легендарний український дипломат, громадський і культурний діяч, вагомий учений-сходознавець, талановитий перекладач, перший Надзвичайний і Повноважний Посол України у Франції та ЮНЕСКО, багатолітній спілчанин (Київська організація Національної спілки письменників України) Юрій Миколайович Кочубей…

Щирі співчуття родині та близьким, численним колегам, учням і шанувальникам…

Світла пам'ять мудрому Державнику — не забудемо Вас…

Дмитро ЧИСТЯК

ПІШОВ ВІД НАС КНИЖНИК І ЖИТТЄЛЮБ...

Минуло майже два тижні з тієї хвилини й того дня, коли Ігор Степурін покинув нас і пішов у засвіти, однак у мене досі не вкладається в голові, що я мушу вживати щодо нього це жорстоке й несправедливе слово — був…

Наші професійні й дружні стосунки з Ігорем, що тривали понад чверть століття, дають мені моральне право сказати, що він був книжником, для якого книга була справжнім богом. Життєлюб із незмінною усмішкою на устах, він, здавалося, поспішав жити, поспішав охопити весь цей світ і бути присутнім всюди, де відбувалися події, пов'язані з книгами, бібліотеками, де міг бути корисним у розв'язанні професійних проблем і колізій. Я не пам'ятаю жодного разу, коли, звертаючись до Ігоря по допомогу у спільній справі, почув би від нього «ні».

Так, він, як і всі люди, був різним, однак він ніколи не був носієм зла. Комусь він подобався більше, комусь менше, але для мене він назавжди залишиться світлою, сонячною людиною — і, певен, так само для більшості колег з нашого видавничого цеху і бібліотечного співтовариства.

Світла пам'ять — світлій людині.

Олександр АФОНІН,
експрезидент Української асоціації книгорозповсюджувачів та видавців

ОЛЕКСАНДР ДОВЖЕНКО: НЕДОСПІВАНА ПОЕМА

25 листопада 1956 р., у неділю, як і належить праведникам, після другого інфаркту, о 23-й годині 40 хвилин, на підмосковній дачі в Передєлкіно помер класик світового кінематографу Олександр Довженко. Не перший день у митця скеміло серце. Але того ранку належало їхати до Москви, де мали відбутись акторські проби до наступного фільму — «Поема про море», який, зрештою, уже зніматиме його друга дружина, москвичка Юлія Іполитівна Солнцева (1901–1989).

Подібно до розбурханого моря, неугавне серце Майстра знову хвилювалося — поеми не було... Тим часом, його, «по-вавилонськи полоненого», котрий напади стенокардії переживав від 1945 р., ніхто під домашнім арештом у столиці СРСР не тримав: так, митець міг їздити в Україну у відрядження, але віку доживати мусив у Москві.

25 листопада 1956 р., у неділю, деякий час із заплющеними очима Олександр Довженко лежав у ліжку, обличчя полотніло. Було видно, великому серцю стає дедалі важче спрацьованими судинами штовхати кров. Раптом хворий розплющив очі, зупинився поглядом на дружині і тихо промовив:

— Юлю, ти так багато зробила для мене в житті. — То були його останні слова.

* * *

...Поховали Майстра в єдиному костюмі (другого не було) на Новодівочому цвинтарі; 3-я ділянка, 62-й ряд. Державним коштом. Грошей на рахунку в Ощадбанку СРСР покійний, котрий знімав кіношедеври із бюджетом 5 млн радянських карбованців, мав... 32 рублі. Жалобну церемонію «першому в СССР дисиденту» (Євген Сверстюк) влаштували 27–28 листопада 1956 р. у столичному Будинку літераторів на вулиці Воровського, 50. Було не велелюдно, але «Мені однаково, чи буду / Я жить в Україні, чи ні...» співав щирий друг кінорежисера, інший володар золотого серця у золотій клітці Іван Козловський (1900–1993). На скрипці тужливо грав інший земляк, «юродивий на московській сцені» Леонід Коган (1924–1982).

З України прибула невеличка делегація на чолі з прозаїком Василем Минком (1902–1989), проте у її зріділих лавах (Василь Козаченко, Олександр Підсуха) не знайшлося колишніх друзів «Гомера світового кіно» — ні тодішнього голови правління Спілки письменників Миколи Бажана (1904-1983), ні заступника голови Правління Олеся Гончара (1918–1995), інших метрів національної культури. Хоча у своєму «Щоденнику» від 4 грудня 1945 р. Олександр Довженко занотував: «Всю Україну, весь народ ношу в серці своєму, і під тягарем серця ноги мої згинаються».

До Білокам'яної зажурені земляки привезли сніп жита та яблука, а ще — вузлик рідної землі, жмені якої на кладовищі вони кидали до свіжої ями, промовляючи: «Земля, яку сходили твої ноги, нині теплом тебе приймає». На могилі Олександра Петровича під мармуровим бюстом роботи відомого скульптора Віри Мухіної написали російською: «Скончался 25 ноября 1956 г., в воскресенье».

Та більшість відвідувачів, які донині йдуть до Майстра, читають лише останнє слово — «воскресіння». Офіційні кола СРСР не те, що жити, а й ховати українського митця на ріднім краю заборонили. Він знай про це і приречено написав:

— Я помру в Москві, так і не побачивши України. Перед смертю попрошу Сталіна, аби перед тим, як спалити мене в крематорії, з грудей вийняли серце і закопали в рідну землю в Києві — десь над Дніпром, на горі...

* * *

Як на мене, у тому повоєнному бунтівному безсиллі Майстер шукав творчу твердь і знайшов власну «Землю. Версія 2.0»... у літературному слові. За письменницьким столом народилися: 14 художніх і документальних фільмів, 13 кіносценаріїв, понад 20 оповідань, дві п'єси — «Життя в цвіту» (1948) і «Потомки запорожців» (1954), кіноповісті «Повість полум'яних літ» (1944), «Поема про море» і «Зачарована Десна» (обидві: 1956), низку публіцистичних статей, присвячених актуальним питанням кіномистецтва, і дуже важливий для розуміння епохи «Щоденник».

На жаль, так і нереалізованими проєктами залишилися три його останні авторські сценарії — «Відкриття Антарктиди» (1951), «Золоті ворота» (1953) та «У глибинах космосу» (1954), де більшало романтики, бо меншало надії. Зокрема, 18 червня 1953, вирушивши залізницею, у вагоні Олександр Петрович фонтанував ідеями:

— Народ народу подарував ріку. Тема для блискучого оповідання або сценарію. — Далі: — Золоті ворота в комунізм. Юнацтво мріє збудувати їх серед степу і щоб через них текли води Дніпра по стелах України.

Якщо рахувати від «Щорс» (1939), за останні 17 років геніальному українському режисерові дозволи зробити одну художню картину, якою у 1948 р. став кольоровий історико-біографічний фільм «Мічурін», створений на студії «Мосфільм» за власною п'єсою «Життя в цвіту» та згодом удостоєний Державної премії (1949).

Сумніваюсь, що то була 100-хвилинна картина про російського селекціонера-помолога, автора багатьох сортів плодово-ягідних культур. Про що ще здатні писати генії, як, власне, не про себе? На підтвердження концепції наведу уривок із щирого листа Олександра Довженка до першого секретаря ЦК КП(б)У Станіслава Косіора:

— Посадив на (Київській кіно-. — *О. Р.*) фабриці сад (у Пушкінському парку. — *О. Р.*) — 480 фруктових дерев і з жахом думаю, що я наробив — адже може виявитися, що це й не сад зовсім, а біологізм, пантеїзм, кулацька витівка на практиці.

* * *

Символічно, що ідея п'єси «Життя в цвіту» виникла до війни, а втілюватись у кіносценарій «Мічурін» почала, коли Україна ще палала у вогні та лежала у згарищах. Читаємо у «Щоденнику» від 18 січня 1944 р.:

— Із великою приємністю працюю над сценарієм «Мічурін». Я розпочав роботу перед війною і повернувся до неї, як до теплої рідної хати. Се ніби не в'яжеться з моїм «націоналізмом». Адже тема руська, про руський народ, проте я думаю, що не заборонять писати про його добре, люблячи палко і свій народ. Світе мій, чому любов до свого народу є націоналізм? У чім його злочин? Які нелюди придумали знущання над життям людським? Ну, цур йому. Пишу про воїна-мученика і борця великої і рідної мені ідеї: облагородження народу радянського через сади. Мічурін.

Минуло три роки. Ідея не просто забрунькувалася, а забуяла у кольорах. Бо під час роботи над картиною з'явилася нова ввідна величина — фільм «Мічурін» робився як перша кольорова картина Майстра. Це геть змінювало створення, а особливо — викладення матеріалу. 29 лютого 1947 р. О. П. Довженко занотував у «Щоденнику»:

— Повсякчас на різних художніх радах порівнюють кольорове кіно з малярством. Невірне, поверхове порівняння. Малярство статичне. Колір в кіно процесуальний, динамічний. Він існує в стані невпинного руху. Отже, колір ближче до музики, ніж до малярства. Він є — зорова музика. І так, як ніякий акорд не робить музики один, — не робить фільму і один кольоровий комплекс.

Так, Довженко відтворив біографію вченого, але до неї включив зашифровані епізоди з власного життя. Знятий у 1949-му «Мічурін» грав на сонці, наче патетичний гімн природі, як режисерський план із перетворення української землі на величезний сад. Минуло півтори декади, і, звертаючись до покійного Майстра, український артист Юрій Тимошенко (Тарапунька; 1919–1986) зізнавався: «Вчора вчетверте дивився «Мічуріна» і як всі попередні три рази повернувся додому розгублений і спантеличений величчю вашого таланту». І це притому, що у 1992 р. російський кінокритик Григорій Марьямов стверджував: «У "Мічуріні" режисера О.П.Довженка позбавили творчої свободи. Після перегляду Сталіним стрічку довелося переробити, а до режисера консультантом приставили поплічників академіка Лисенка.»

У статті «Конструюючи взірець ідеального радянського вченого. Огляд документів про створення фільму «Мічурін» (2022) Олексій Собісевич пролив трохи світла:

— Знімальний період картини остаточно завершився на початку серпня 1948 р. Після закритих переглядів численні переробки та поступове звеличування академіка Трохима Лисенка позначилися на процесі кіновиробництва. На той час О.П.Довжена вже розчавила критика первісного варіанту картини, і він ладен був виконувати рекомендації із доопрацювання сценарію та відзнятих сцен. У цій ситуації для постановника виходом стало публічне визнання факту, що він погано знається на біології, а є, швидше, садоводом-любителем. Художню раду він критикував за те, що та вчасно не запропонувала наукового консультанта, який би допоміг зрозуміти глибину біологічних проблем. Таким консультантом невдовзі став вчений секретар, заступник директора Інституту генетики АН СРСР з наукової роботи Всеволод Столетов (1906–1989), один із найбільших прихильників академіка Т. Д. Лисенка.

* * *

Не хочу, щоб склалося враження, мовляв, Олександр Довженко був і залишається геніальним кінорежисером, якому все вдалося. На жаль, купа задумів залишилася нереалізованими — виключно у грандіозних планах. Як стверджує Наталія Троща у статті «Дискурс Української історії в щоденникових записах О.Довженка» (2013), тільки в щоденникових записах 1949 р. таких налічується п'ятдесят п'ять!

Важливим є факт, що наприкінці життя Майстер дедалі більше схилявся до літератури, про що свідчить запис у його «Щоденнику» від 11 жовтня 1945 р.:

— Основна мета мого життя не кінематографія. У мене вже немає фізичних сил для неї. Я створив жалюгідно малу кількість кінофільмів, вбивши на се цвіт свого життя, не за своєї провини Я — жертва варварських умов праці, жертва убозтва і нікчемства бюрократичного, мертвого кінокомітету. Знаю, що не повернуться назад літа і що нічим їх не догнати. Тому, спохопившись лише зараз і думаючи про марнотратство часу і сил в кіно, я не до кіноплівки, химерної целюлози, звертаю духовний зір. Я хотів би вмерти після того, як напишу одну книжку про український народ.

* * *

У Москві йому не давали працювати, у Києві — жити.

Про нього промовисто мовчали і показово забували.

У 1951 р. Олександр Довженко було запустився із новою, обміркованою в деталях картиною «Прощавай, Америко!», але без пояснень кіновиробництво зупинили; еран стрічка побачила тільки у 1995 р. Невдовзі, у тому самому 1951-му, з-поміж бюрократичних айсбергів отримала величезну пробоїну і пішла на дно стрічка «Відкриття Антарктиди», що мала стати епічною одіссеєю російських моряків у південних морях.

Навіть тоді Сашко не здався, а намітив ставити наступну картину — «Поема про море», до якого ретельно готувався п'ять років і яка мала стати завершальною частиною в новій задуманій трилогії — «Нащадки запорожців», «Повість полум'яних літ» і «Поема про море». І знову Майстра спіткала адміністративно-фінансова невдача.

Ні, була у нього потаємна кватирка, звідти в безпробудно сіре столичне життя вривалося свіже повітря. В останні роки життя Олександр Петрович викладав (1949–1951; 1955–1956) у Всесоюзному державному інституті кінематографії (ВДІК). Серед вихованців були Микола Вінграновський, Ролан Сергієнко, Отар Іоселіані, Георгій Шенгелая, Латіф Файзієв, Лариса Шепітько, Джемма Фірсова, інші особистості.

Зблиснули сподівання, коли на початку березня 1953-го року Сталін помер, його, «по-вавилонськи полоненого» звільнять із добровільно-примусової неволі. Де там... Минали тижні, місяці, роки, Радянській Україні Олександр Довженко залишався

непотрібним: хтось не міг подарувати йому талант, хтось із колишній щирих друзів видерся у партійні функціонери, хтось мешкав у захопленій квартирі вигнанця, а комусь на «Гомера світового кіно» і взагалі було начхати з Вавилонської вежі.

* * *

До синіх вен волав геній-садівник, попри те, що третю декаду гіпертонія зашкалювала. Останній лист кінорежисера адресований керівництва Спілки письменників УРСР і датований 10-м жовтня 1956 р. Вчитайтесь у згусток відчаю:

— Вертатися хочу на Вкраїну. Президіє! Допоможи із житлом: давно колись його одібрано в мене. Великої квартири мені не треба. Тільки треба, щоб я міг бачити Дніпро, і Десну десь під обрієм, і рідні чернігівські землі, що так настирливо ночами почали маритися вони мені.

Всесвітньо відомому режисеру Спілка письменників УРСР Президія Верховної Ради УРСР навіть не відповіла. Згордувала змоскаленим українцем? Подібно до Діогена, удень Олександр Довженко ходив містом із ліхтарем і шукав людину. Ні в Москві, ні в Києві у світлі його чарівного ліхтаря нікого не з'являлося. За Совдепії кіно мало ідеологічно залишатися Великим Німим і Великим Глухим, якому належало мати одну руку, що завжди піднімається «за!»

Останній абзац, звісно, може спростувати думка, висловлена Євгеном Сверстюком:

— Він (О. П. Довженко. — *О. Р.*) був нехитрий, і його було здалеку видно. І був невимовно впертий у своїй любові. Йому ніколи не вірили секретні служби, а отже, і влада. Він тримався на високому покровительстві. Але взявся грати роль у спектаклі соцреалізму і дотримувався правди. У Москві рівень свободи був незрівнянно вищий, ніж у приреченій на духовну та культурну смерть Україні, отже, гра була легшою. Москва була для нього місцем заслання, але й порятунку.

* * *

У 1955 р. режисер-сценарист завершив роботу над автобіографічною кіноповістю «Зачарована Десна», розпочату ще 1942 р., де автор згадував своє опоетизоване дитинство. У березні 1956 р. твір опублікував український журнал «Дніпро», але кіносценарію з неї Майстер створити не встиг. До видання кіноповісті окремою книжкою він також не дожив, хоча верстку вичитав і в листі до Юрія Смолича від 7 жовтня 1956 р. ремствував, що твором «добряче походили редактори».

У його житті все теж повернулося на круги своя, до «казкової сіножаті». У листі до матері та сестри від 9 листопада 1946 р. глибокий лірик повідомляв:

— Пишу одну повість про діда і батька, матір і про все сосницьке життя, що коли я був маленьким, мамо, у Вас щасливим, коли дід ще казав мені: «Цить, Сашко, не плач, поїдемо на сінокіс, та накосимо сіна, та наберемо ягід, та наловимо риби, та наваримо каші». Про всяке таке-от старовиння, що щезло, минуло давно і ніколи не вернеться, як не вертаються літа ще хочу написати. Чомусь я часто, коли не щодня, згадую про вас, моя рідна старенька мамо. Очевидно тому, що й сам уже сивий, і день мій вечоріє. І хоч не гнеться ще спина, і ходжу ще рівно, я, як дід Семен, зглядуватись став назад, почав визирати в холодне (чужеє) вікно: а чи не пливуть до мене в гості молоді літа весняною водою на дубах? Ні, не пливуть.

Він не плакав, бо стійкі олив'яні солдатики не плачуть, а б'ються до останнього... У квітні 1956 р. разом з іншими режисерами О. П. Довженко написав листа тодішньому міністру культури СРСР Миколі Михайлову, обґрунтовуючи нагальну потребу технічного переоснащення радянських кіностудій. Але переозброєння вітчизняного кінематографу геній не дочекався. Ні, він ще встиг повернутися до Каховки, щоб на власні очі побачити затоплення земель та зробити перші проби нової картини.

Не втрачаючи святу віру, у творчій уяві реформатор радянського кіно подумки линув у майбутнє. На п'ять років Майстер випереджав космічну еру. За якихось пару місяців до смерті, 28 вересня 1956 р. «перший поет кіно» (Левіс Джейкобс; Lewis Jacobs; 1904–1997) занотував ідею майбутнього сценарію:

— Один з трьох пасажирів міжпланетного корабля не вірить в існування життя на інших планетах. Він, цей невіруючий, і загине. Досягли планети і перемогли віруючі.

На Землі не все велося так життєстверджуюче. 25 листопада 1956 р. Олександр Петрович Довженко помер від другого інфаркту. Сталося це в перший знімальний день фільму «Поема про море», який через два роки завершувати довелося Юлії Солнцевій. Другій дружині він залишив безцінний творчий спадок списані у 1952–1956 рр. шість записних книжок, в яких збиралися авторські етюди, замальовки, портрети майбутніх героїв, що дозволило згодом написати пафосний літературний твір По його сперті вдова поставила п'ять картин: «Поема про море» (1958), «Повість полум'яних літ» (1961), «Зачарована Десна» (1964), «Незабутнє» (1967) і «Золоті ворота» (1969).

* * *

...У 2006 р. громадські кола України нарешті порушили питання перед владою про необхідність перенести тлін О. П. Довженка та його дружини в Україну, про повернення архівів режисера (наприклад, «Щоденники» з волі його дружини закриті в архівах) та увічнення пам'яті. І досі питання не вирішене і як висловився член Спілки журналістів України Ярослав Проць, «хресна дорога Довженка до своєї Землі ще не закінчилася». Минуло 17 років, а хура й досі там.

В українців занадто багато справ «не на часі».

Тим часом, визнаючи велич українського митця, всесвітньо відомий кінофестиваль «Берлінале» (Internationale Filmfestspiele Berlin) об'єднав зусилля з Посольством України у ФРН, й у 2009 р. на Бісмаркштрасе, 69 (Bismarckstraße), у Берліні на будинку, де у 1922–1923 рр. мешкав Олександр Довженко, відкрив пам'ятну дошку на згадку про «першого поета кіно».

Ясна річ, умовного способу Історія не має. Але мені дуже подобається літературна гіпотеза, свого часу висловлена поетом Михайлом Шевченком:

— Відсутність Олександра Довженка в Україні багато кому розв'язала руки. Скажімо, якби був поруч О.П.Довженко, не так би пережив перше «вправление мозгов» О. Гончар. Думаю, що Олесь Терентійович взагалі збувся б трохи іншим. Адже брав би на свої рамена проблеми нашої духовності «не з землі», а з Довженкових пліч, не надривався б, проходячи те, що Довженко вже здолав, — дорогу, яку підготував він для поколінь. Якби був Довженко, певне, затишніше велося б Максиму Рильському і Володимиру Сосюрі... Думається, при Довженкові не так легко розсипали б та розбили шістдесятників.

Олександр РУДЯЧЕНКО

УКРАЇНА І ТІНЬ ВІЙНИ: ДИПЛОМАТИЧНИЙ ТРИПТИХ ПАМ'ЯТІ

«Війна не завершується, вона просто змінює свою географію»

Мій дипломатичний досвід — це не лише протоколи, зустрічі, угоди. Це проживання історії інших народів, у їхній тиші після боїв, у їхньому мовчанні про втрати, у їхньому способі жити з війною, не називаючи її війною. Ангола, Бразилія, Пакистан — три країни, три континенти, три різні ритми пам'яті. І кожна з них як дзеркало, в якому Україна може побачити себе: не для наслідування, а для розуміння.

АНГОЛА: ВІЙНА ЯК ТІНЬ НЕЗАЛЕЖНОСТІ

Я прибув до Луанди у 2004 році. Місто дихало пилом після війни, яка тривала 27 років. Війни, що почалась одразу після здобуття незалежності й була не просто внутрішнім конфліктом, це був театр холодної війни. СРСР, Куба, США, ПАР, Китай — кожен мав свою фракцію, свою зброю, свою правду.

Я бачив, як країна з колосальними природними багатствами, нафтою, газом, діамантами, залишалась і після війни пораненою. Мир прийшов не через компроміс, а через смерть. Ліквідація Жонаса Савімбі руками ізраїльських фахівців — і МПЛА (Народний рух за визволення Анголи — Партія праці) залишилась єдиною силою. Але тиша, що настала, не була миром. Це була пауза, в якій суспільство ще не знало, як говорити про втрати.

Я відчував, що Ангола живе з війною, як із незникомою тінню. Її не проговорено, вона не осмислена, не переказана дітям. І тому небезпечна.

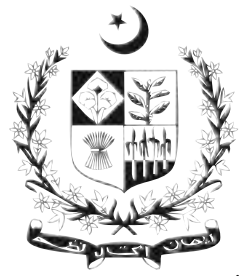
БРАЗИЛІЯ: ВІЙНА В ГЕНОТИПІ

У Бразилії я працював на чолі нашої дипустанови у 2007–2010 роках. Країна здавалась мирною, навіть безтурботною. Але в її історичному коді залишила слід Парагвайська війна (відома як Війна Потрійного Альянсу /ісп. Guerra de la Triple Alianza/, що тривала від 13 грудня 1864 до 1 березня 1870 року). Трагедія сусіднього народу, що втратив унаслідок війни до 90 % населення. Союз Бразилії, Аргентини та Уругваю знищив Парагвай не лише військово, а й демографічно.

Ця війна як тінь, що не згадується ні в щоденних розмовах, ні у пам'ятниках, але присутня в культурному коді. Я відчував, що пам'ять про насильство тут не артикульована на рівні суспільної думки, а витіснена. І саме тому вона може повернутись у нових формах.

Бразилія брала участь у Другій світовій, боролась із комуністичними партизанами в Амазонії, котрих теж, як і в Анголі, утримував СРСР. Але війна тут у свідомості — не щоденна реальність, а глибока пам'ять, що не має мови. І це урок для України: пам'ять має бути проговорена, інакше вона перетворюється на мовчазну загрозу.

ПАКИСТАН: ВІЙНА ЯК СТАН БУТТЯ



У Пакистані я працював майже вісім років, від 2012-го до 2020-го. Це країна, що народилась із війни: розділ Британської Індії, релігійна напруга, перші бої за Кашмір. Потім війна 1965 року, втрата Бангладеш у 1971-му, хронічна напруга з Індією, що розряджається регулярними бойовими зіткненнями.

Я бачив, що війна тут не епізод, а частина державного коду. Вона присутня в політиці, в освіті, в медіа. Кашмір як рана, що не загоюється. І водночас діє як інструмент мобілізації. Пакистан навчив мене: коли війна стає частиною ідентичності, головне — не втратити здатності до переосмислення. І не дозволити страхові стати політикою. Це виклик, із яким стикається й Україна.

УКРАЇНА: ЗАЛІЗНИЙ СТРИЖЕНЬ СПРОТИВУ

Україна не просто жертва. Вона — етичний центр. Ми не маємо права вірити «гарантіям», «ме-е-еморандумам», «запевненням». Будапештський трюк як нагадування, що папір не захищає. Захищає лише готовність.

Ми — не периферія. Ми — фронтир. І наша перемога не лише військова, а й цивілізаційна. Бо вісь зла — не географія, а логіка та матриця мислення. І ми — її заперечення.

Я переконаний: Україні слід завжди бути напоготові. Не розслаблятись. Не втрачати пам'яті. Не дозволяти війні стати буденністю.

Бо саме в цьому сила. І саме в цьому гідність.

ВИСНОВКИ ДЛЯ УКРАЇНИ

1. Пам'ять має бути проговорена, не витіснена, не замовчана, не естетизована. Війна — це не лише фронт, а й мова, якою ми говоримо про втрати.
2. Гарантії — не захист. Лише власна готовність і сила, власна армія, власна дієва, активна, високопрофесійна дипломатія.
3. Мир — не тиша. Це активна робота з травмою, з історією, з майбутнім.
4. Україна — не виняток, а приклад. Ми — не перші, хто переживає війну. Але ми є ті, хто здатен зробити її осмисленою.
5. Дипломатія — це пам'ять. Це здатність бачити війну там, де її не називають війною. І здатність назвати речі своїми іменами — навіть тоді, коли світ мовчить.

Володимир ЛАКОМОВ,
Надзвичайний і Повноважний Посол України

ІЗ НАРОДНОГО КОРЕНЯ

Відомому народознавцю й письменникові Миколі Дмитренку виповнюється 70 років. Редакція попросила доктора філологічних наук Олексія Вертія взяти в нього з цієї нагоди інтерв'ю.

О. В.: Вітаю Вас, шановний Миколо Костьовичу, з ювілеєм. Коротко окресліть, будь ласка, основні віхи Вашого творчого шляху. Звідки черпали снагу для творчости?

М. Д.: Коріння моє в селі Зятківцях Гайсинського району на Вінниччині. Там 19 грудня 1955 року (за метрикою — 1 січня 1956) я й народився у сім'ї хліборобів Костянтина та Марії Дмитренків. Там із дитинства ввібрав у себе народну трудову мораль, що й визначило все моє подальше життя: батьки та односельці ніколи на марнували часу, чого учили й нас. Отож у всьому допомагали батькам удома і в полі, в час канікул підробляли в колгоспі на різноманітних роботах, на «відмінно» та «добре» навчалися в школі, адже то для нас також була праця. Згодом троє з братів закінчили університети, я став письменником, доктором філологічних наук, професором; старший Анатолій захистив кандидатську дисертацію із психології, майже впродовж восьми років був завідувачем кафедри психології Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, молодший Олександр працював учителем, журналістом. По закінченні Зятковецької десятирічки — праця в районній газеті «Зірка» в смт Теплику,Київський державний університет імені Т. Г. Шевченка, аспірантура при відділі фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнографії імені М. Т. Рильського АН України, захист кандидатської, а потім докторської дисертацій. І ось уже сорок п'ять років працюю в цьому інституті. Пройшов шлях від аспіранта до завідувача відділу, професора, провідного наукового співробітника. Маю сотні публікацій, десятки монографій, виданих збірок усної народної творчости, зокрема: «Українська фольклористика другої половини XIX століття: школи, постаті, проблеми» (2004), «Символи українського фольклору» (2011), «Олександр Потебня як фольклорист» (2012), «Українська фольклористика: проблеми методології» (2014), «Актуальна фольклористика: академічний дискурс і навчально-освітній процес» (2019), «Український фольклор: жанри неказкової прози» (2023), «Українська фольклористика початку XXI століття: тенденції розвитку, персоналії» (2024), «Українські народні пісні в записах Олександра Потебні», «Жартівливі та сатиричні пісні» (обидві — 1988), «Український сонник» (1991), «Лицарі волі. Легенди та перекази» (1992), «Синівська молитва. Вірші та пісні про матір» (1997), «Українська історична драма» (2001), серія книжок-мініатюр «Народна творчість» («Прислів'я та приказки», «Народні повір'я», «Народний сонник», «Народні загадки», «Народні байки», «Українські народні казки», «Замовляння», «Голосіння, тужіння, плачі», «Привітання, побажання, тости» — 2000–2010). Від 1994 року — член Національної спілки письменників України. У творчому доробку маю два романи: «Чорна вівця» (1999), «Стрихулець» (2023), книжку повістей та оповідань «Допит» (1989) і вісім збірок поезій: «Мандрівник» (1994), «Материк і море» (1998), «Люблю твій усміх загадковий», «Іноді» (2011, 2020), «Поезії» (2017), «Квіти добра» (2005, 2025).

О. В.: Які основні теми, проблеми, що їх Ви розробляли як народознавець? Чим вони зумовлені?

М. Д.: Теми своїх досліджень, студій своїх аспірантів та співробітників обирав виважено, з усвідомленням стану їхнього розроблення в науці, значення результатів вивчення проблем для науки, для формування національної свідомости, духовного світу та громадянської позиції своїх співвітчизників.

Тема захищеної кандидатської дисертації про фольклористичні праці Олександра Потебні (1984), а згодом і монографія «Олександр Потебня як фольклорист» (2012) стали основою кількох напрямків моєї народознавчої діяльности. За часів царського та комуно-радянського режимів, коли неофіційно забороняли досліджувати проблеми національної духовности, коли цілеспрямовано спотворювали сутність явищ національної культури, ми, звичайно, не могли мати повноцінних студій глибинних шарів цієї культури, генетики образів-архетипів як основи світоглядно-ментальних характеристик. А процеси національного відродження в Україні потребують поглиблених знань мови, фольклору, історії, літератури, наших національних ідейних та духовних цінностей, адже без них неможливе формування національної свідомости, національної громадянської позиції нині сущих і прийдешніх поколінь українців. Тому як учений за свій обов'язок уважав запропонувати такі дослідження, зокрема з історії української фольклористики. Цій проблематиці присвячені докторська дисертація «Українська фольклористика другої половини XIX ст.: методологічний дискурс» (2006), монографії, статті, виступи під час роботи наукових конференцій, симпозіумів, праці про фольклористичну діяльність М. Максимовича, М. Костомарова, П. Куліша, М. Драгоманова, І. Франка, В. Петрова, М. Стельмаха, О. Дея, Г. Танцюри, І. Гурина та ін. Особливого значення у своєму доробку надаю двотомній «Українській фольклористичній енциклопедії» (2018, 2020), я був її науковим редактором та упорядником. До того ж видав її за свій кошт.

Це ґрунтовний і своєрідний підсумок зародження, становлення і розвитку національної духовности українського народу від найдавніших часів до наших днів. Сутність цього підсумку визначається цілісністю національної картини світу, відображеної в усній народній творчості, її проєкції в нашу сучасність і майбутнє українського народу як основоположній підставі формування питомо національного духовного світу сучасних і прийдешніх поколінь українців, їхньої суто національної громадянської й суспільно-політичної позиції, розуміння ними національної чести та гідности, гордости за духовну культуру нашого народу, яка була і є одним із наймогутніших чинників єдности у боротьбі проти національного винародовлення, що його послідовно провадили різного роду окупаційні режими, але так і не змогли здолати нашого національного духу, нашої волі до Свободи й Незалежности. Щоправда, вирішення цих проблем має стати справою, моральним і громадянським обов'язком не лише учених-народознавців, а й основою ідеології справді українського національного державотворення загалом.

О. В.: Українська національна ідея, як бачимо, стала першоджерелом, основою Ваших народознавчих досліджень. Розкажіть, будь ласка, в чому це виявилось.

М. Д.: Національну ідею в народознавстві я розумію передусім як вияв і становлення духовної самобутности українського народу. Українську усну народну творчість і науку про неї потрактовую в тісному взаємозв'язку зі світовим народознавством, у контексті ідей всесвітньо відомих учених. Однак основою потрактування для мене стали праці М. Костомарова, О. Потебні, І. Франка, В. Гнатюка, Ф. Колесси, які національну своєрідність поетичної творчості українського народу вбачали в особливостях національного світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовираження та світоствердження, у національній картині світу, відображеній в українських народних піснях, думах, легендах, казках, звичаях, обрядах тощо. Скажімо, поняття «дух народу» («народний дух») для М. Костомарова — основоположне поняття, яке визначило сутність його народознавчих поглядів, напрями становлення української фольклористики йнародознавства загалом у середині — другій половині XIX століття. Показовими тут є, наприклад, спостереження над особливостями міфологічної теорії несправедливо забутого українського вченого О. Котляревського. На відміну від О. Афанасьєва, О. Міллера та на противагу іншим ученим, для яких головним завданням було виявити первісну сутністьдавнього міфологічного уявлення, О. Котляревський зосереджував увагу на подальшій долі міфу, на становленні його у взаємозв'язках з історико-побутовими обставинами. Це важливе, але, на жаль, належно не поціноване відкриття вченого, адже майже через сто років подібні міркування висловлював М. Еліаде.

О. В.: Але цим Ваша народознавча діяльність не обмежується. Візьмімо для прикладу видання фольклорно-етнографічної газети «Народознавство». Скажіть кілька слів про неї.

М. Д.: Під час її реєстрації тодішній керівник інформаційно-видавничого відомства Д. Табачник засумнівався в можливості такого видання, але я наполіг і таки домігся реєстрації, й ось уже впродовж тридцяти двох років за свій кошт видаю газету. На її сторінках оприлюднили свої ідеї видатні вчені, письменники, краєзнавці, освітяни, зокрема: академік АПН України М. Стельмахович, академік Академії наук Вищої школи України В. Качкан, професори Лідія Дунаєвська, І. Денисюк, М. Шалата, О. Астаф'єв, дослідники О. Стрижак, Г. Дем'ян, письменники С. Пушик, В. Пепа, В. Шкіря та інші відомі українські діячі. «Народознавство» стало дієвим поштовхом до професійного росту й учителів загальноосвітніх шкіл, ліцеїв, гімназій Валентини Горлової та М. Чабади із Сум, Тетяни Балагури з Полтави, Людмили Сивак із Вінниччини... На сторінках видання вони опублікували методичні розробки, рекомендації та матеріали з народознавства на уроках української мови та літератури. Скажімо, Валентина Горлова та М. Чабада запропонували дидактичні матеріали «Кобзарі. Світова слава української народної пісні» для використання їх на уроках української мови. Згодом вони доповнили їх і в тернопільському видавництві «Підручники і посібники» видали окремим посібником та виставили в Інтернеті. М. Чабада підготував і видав на цю тему посібник «Літературно-мистецькі вечори в школі». Для тисяч учителів та мільйонів учнів стали доступними україноцентричні знання як джерело формування духовного світу, національної свідомости, стійкої громадянської позиції.

О. В.: Із народного кореня формувалось і Ваше розуміння громадянської чести та гідности, яким Ви керувалися впродовж усього свого життя. Докладно про це йдеться у Вашому романі «Стрихулець», який відзначено міжнародною премією імені Мирона Утриска.

М. Д.: Це роман про становлення молодого вченого й письменника Миколи Дорожука. Розповіддю про прожите й пережите ним я намагався показати й довести своєму читачеві, що покликання людини, мета її життя — це ті чинники, які організовують яскраву українську особистість на боротьбу зі злом, з усіма перешкодами, що їх чинили комуно-радянська та пострадянська системи, оті їхні «коліщатка і гвинтики» медведчуки, табачники, сопільняки, стригунці, крисаничі та їм подібні. Самоздійснення особистості відбувається на шляху до досягнення мети, неминучої перемоги над злочинцями.

О. В.: Відома Ваша діяльність на міжнародному рівні, тут Ви маєте неабиякі успіхи та здобутки.

М. Д.: Не скажу, що ці успіхи та здобутки аж надто великі й значні, та все ж важливі не лише для мене особисто, а й для української науки й культури. Скажімо, коли директор Інституту славістики Сорбоннського університету Ф. Конт зустрічався зі співробітниками Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, аби запросити їх для читання лекцій в їхньому університеті, то зупинився саме на моїй кандидатурі, мотивувавши це тим, що, на відміну від інших, я мислю вільно, без перестраховок і якихось обмежень. У Франції, здається, мені вдалося заохотити студентів до глибшого пізнання духовної культури українського народу, один зі студентів навіть перейшов з іншої спеціальности на україністику. Про мої лекції (можна сказати — науково-культурну місію) були позитивні публікації у французькій та українській періодичній пресі, зокрема, стаття професорки Катрин Бланш «Сорбонна стає ближчою», надрукована в кількох виданнях Парижа, «Урядовому кур'єрі».

Знаємо, що, творячи «новую істарічєскую общнасть — савєтскій народ», комуністичні сатрапи всіляко намагалися примітизувати особливості національних культур, загальмувати, знівелювати, а потім і взагалі знищити їх. Іще замолоду я став налагоджувати творчі взаємозв'язки знародознавцями Чувашії (ця співпраця відзначена орденом Нікольського Чуваської народної академії наук та міжнародною премією І. Патмара), Киргизії, Грузії, Білорусі, брав участь у міжнародних з'їздах славістів, конференціях, симпозіумах, фольклорних та кінофестивалях в Україні, Франції, Іспанії, Німеччині, Польщі, Нідерландах. Так, був єдиним представником від України на Другому всесвітньому фестивалі епосів народів світу в Киргизії (2011), де як упорядник і науковий редактор презентував фундаментальний перший том академічного видання «Українських народних дум» у п'яти томах. Мій внесоку науку підтримали видатні українські та зарубіжні вчені, а також товариство «Знання», всеукраїнське товариство «Просвіта», вищі навчальні заклади. Міжнародна співпраця триває.

О. В.: Знаю Вас як великого трудівника, сподіваюсь на нові творчі здобутки. Дякую, Миколо Костьовичу, за змістовну розмову. Як кажуть у народі, з роси та води Вам!

Олексій ВЕРТІЙ

БАЛКАНСЬКА ОСІНЬ

1

Я виходжу з крамниці з двома пастухами й однією овечкою. Десь далеко від цього міста гори — і там, можливо, справжні пастухи та вівці. Я придбав керамічні фігурки, щоб не розчаровувати продавця. Молодий хлопець нахвалював місцеву кераміку і навіть назвав ім'я майстра. Тоді подумалося, що румунська земля пахне прілою вовною й шорстка, як керамічна поверхня. Фігурки поміщаються в моїй долоні. Обидва пастухи в губе — коротких шубах, пошитих з овечих шкур навиворіт. Один — у білій, другий — у брунатній. Черепиця на дахах тут схожа на опале листя. Здається, що румунам не треба її випікати, вона падає з дерев. Я перебуваю в місті, яке кожен називає на свій лад: Сібіу, Германштадт, Наґишебен. Румуни, німці й угорці, які з австро-угорських часів залишилися в себе вдома, бо так склалося, що ця земля — їхній дім. У Сібіу мені кортить поїхати до села Решінарі, місця народження Еміля Чорана. Звісно, на французький манір Сіоран, але я в Румунії, тому най буде Чоран. Не те, що мені не подобається бродити брукованими вуличками, знаходячи втіху в поіржавлених мереживах металевих брам, чи закинутих будинках із замшілою черепицею, чи навіть споглядати за листям дерев, яке ще міцно тримається. Ні, мені все це цілком до шмиги. Але ось — шапкою докинути до села, в якому народився філософ. Чей же не в кожному селі народжуються філософи! А може, в кожному? «Запитаю в Раду», — міркую собі та йду вуличкою, що приводить мене до муру, за яким закінчується середньовічне місто, звідки відкривається високий кряж Південних Карпат. Вершини вкрито снігом. Сніг — синій. Я стою на мурі і з високого пагорба споглядаю за іншою частиною міста, низинною й сучаснішою. Дерева напівоголені. Поруч лавки. Кілька перехожих. Місцевий чоловік вигулює свого пса. Пес, занурюючись у кучугури опалого листя, розкидає його. Нещодавно я саме читав Чорана. Есеїстичний філософ, який тонким скальпелем розрізає, наче хірург, людські страхи та фобії. Він, цей Чоран, не шкодує нікого: ні себе, ні навколишніх, ні суспільство, ні поступ історії чи технології — в усьому запідозрює хибний шлях, хибні висновки, хибний розвиток, що в результаті завершиться катастрофою. Ще в 60-х такі думки могли б видатися надмірними, нині — на торжищі вселюдської глупоти, ґламуру й ненаситного бажання видовищ — цілком слушні. Ба навіть пророчі. Раду каже, що відвідувати в Решінарі нема чого. Там наче є будинок, у якому народився Еміль, але тамтешні жителі, мовляв, більше зайняті жадобою наживи, ніж ушануванням пам'яті видатного земляка. А хто їм судія? Чоран, покинувши батьківщину, офранцузився і став у західному культурному просторі одним із важливих голосів, що розповідав про складність особистості та втрачені можливості гармонійних стосунків людини з Богом, суспільством та природою. Хіба його землякам це конче необхідно знати? Чим могла пахнути осінь у Сібіу? Я б хотів, щоби вовною, сиром та папанашами, политими смородиновими конфітурами. Так-так, а ще й кукурудзяним мливом, тобто борошном, із яких ті папанаші смажать. Полишивши думки про поїздку до Чорана, наступного дня я знову петляв старою частиною міста, однак тихими й порожніми вуличками, куди рідко заглядають туристи. В Сібіу такі є. На одній мою увагу привернули місцеві дітлахи, що йшли вервечкою протилежним боком вулички в супроводі двох дорослих. Це, очевидно, дитячий садок вивели погуляти. Дітлахи — дрібні, мов кукурудзяне зерно, віком не старші трьох-чотирьох років — слухняно сунули в бік муру. Якби не вони, то я б не помітив таблички на стіні, що сповіщала про німецького поета Оскара Пастіора. Ось він, Германштадт. А так, милуючись дріботою, я ще раз ковзнув поглядом по стіні будинку — й натрапив на поета.

2

Затримуюся біля цього будинку. Поодаль біля крамнички розвантажують скляні шиби. Позаду мене звідкись, із якої каварні, з-за рогу, заносить запахом смажених зерен кави. Число телефону під табличкою свідчить, що треба телефонувати, щоб домовитися з кимось про відвідини помешкання Пастіора. У мене немає румунського телефону. Я стою на протилежному боці й роздивляюся. Головне, що ніхто не заважає, — вуличка порожня. Скляні шиби вивантажили, але мініатюрна вантажівка перегородила шлях настирливому «пежо». Водій легківки сигналить, та вантажники не реагують. Нарешті до вантажівки підходить власник — і через кілька хвилин конфлікт згладжено. «Пежо» вслід за вантажівкою прямує у своїх справах. Я залишаюся віч-на-віч із масивними дверми й табличкою з зображенням Пастіора. Це він, той, кого після війни примусово вивезли на Донбас у трудові табори разом із тисячами трансильванських німців відбудовувати вугільну промисловість. Герта Мюллер увесь цей жах описала в романі «Гойдалка дихання». Зрештою, як свідчить сама письменниця, спочатку вона слухала розповіді Пастіора, потім вони вирішили, що книжка буде з подвійним авторством, але через смерть поета Мюллер довелося завершувати текст одинцем. Власне, новина про співробітництво Пастіора під час комуністичної диктатури Чаушеску з секуритате була для німецькомовного світу великою сенсацією. Ця новина зачепила й саму Герту Мюллер, оскільки з Пастіором вона дружила й працювала над спільною книжкою. Сам учинок поета можна трактувати як легкодухість, страх за власне життя, боязнь бути кинутим до в'язниці. Можливо, перебування в нелюдських умовах, у тому трудовому таборі на цементному заводі, на все життя зламало його волю і психіку? В будь-якому разі і служба Ґюнтера Ґрасса в СС, і співробітництво з таємними румунськими службами Оскара Пастіора — свідчення слабкості людини та її нездатності виступити супроти обставин. Інколи страх сильніший за почуття гідності й високі ідеали. І тоталітаризму, і всього, що від нього походить, також не скидаймо з рахунку. Я повертаюся до муру, щоби ще раз поглянути на високі засніжені верхи гір. Вони схожі на трансильванських пастухів, тільки ті в овечих шубах, а ці — в снігових. Гори, звісно, застигли у своїй нерухомості, але мені здається, що вони кудись мандрують.

3

До Белґрада я летів через Мюнхен. Ми поверталися з сербським поетом Петаром Матовичем із фестивалю «Poets in Transylvania». Щоправда, Петар — додому, а я — у гості. Діставшись до готелю на Тргу Републіки, я прикипів до вікна, щоб помилуватися площею перед Національним музеєм. Перед будівлею музею гарцює — метафора, звісно — на коні князь Михайло Обренович. Дах Національного музею зелений, князь — зелений і кінь під ним зелений теж. Це тому, що бронза, окислюючись, зеленіє. Дні в Белґраді встановилися теплі. Я чимало писав про Сербію: вірші, есеї. В оповіданні «Драматург» Сербія — одне із місць, де відбувається дія. Неодноразово відвідував цю країну — і все ж після тривалої перерви завжди усвідомлюєш, що все у світі змінне і що хвилі Дунаю ніколи не схожі одна на одну. Цієї осені в новосадському видавництві «Прометей» вийшов мій роман «Вічний календар» у перекладі сербською. Переклав цей об'ємний текст Ярослав Комбіль, якому вже за вісімдесят і який зізнався, що намучився з текстом, як із жодним іншим твором до нього. Поки я добувався до місця проведення книжкового ярмарку, щоб потрапити до видавничого стенда, на Белґрад зійшли сутінки. Запах був, як і в Сібіу, але, можливо, крім кавового й вовняного, в Белґраді мені пахли смажені каштани разом зі шульками смаженої кукурудзи. На Зеленому венаці, звідки відходить більшість міських автобусних маршрутів, у підземному переході безхатьки полежували на матрацах. Біля них — пляшки з водою, харчі та в пластикових карабаньках паперові гроші — динари. Ламані лінії горбистої топографії саме поночі якнайкраще показують світляне мереживо міста над Дунаєм. Нарешті я на ярмарку, нарешті тримаю сербське видання роману і, втягуючи носом запах свіжої друкарської фарби з білосніжних сторінок, відчуваю запах книжки. Домовляємося з видавцями про завтрашню розмову-презентацію. Проходячи мимо видавничих стендів, зауважую великий стенд Воїслава Шешеля. Усі, хто перебуває поміж книжкових стелажів, складених винятково з видань політика, мають причеплені георгіївські бинди. Тут і продавці, й охорона. Шешель, звісно, ще та штучка в політикумі сучасної Сербії: рік викладав у Мічиганському університеті, закликав перенести тіло Броз Тіто до Хорватії, балотувався у президенти Сербії, відбував ув'язнення і довготривалий суд у Гаазі. Він виразник крайнього сербського націоналізму й антизахідник. Із професоркою Белґрадського університету Людмилою Попович ми не бачилися чимало років. Спочатку походили парком Калемеґдан, а тоді поїхали до Земуна. Тепер це частина Белґрада, але своєрідна: з власною архітектурою й не менш цікавою історією. Доводиться зауважити, що на Балканах усе так переплетено — історія, людські долі й пристрасті, архітектурні стилі, мелодії, їжа, — що усвідомлюєш: це перехрестя. Перебувати на перехресті не завжди безпечно. У XVIII столітті Земун на кордоні Австро-Угорської та Османської імперій. Тут були й митниця, і навіть карантин для тих, хто бажав виїхати від османів до австрійців з угорцями. Кордон Європи з Азією. У спеціальних бараках мандрівців перетримували й перевіряли, аби Європа не набралася екзотичних хвороб та епідемій. Ми піднімаємося з Людмилою брукованою вуличкою, щоб потрапити на найвищу точку земунського пагорба, звідки відкривається панорама міста, — червоні дахи будівель і сива надвечірня смуга Дунаю. Вулиця, якою ми прямуємо, колись була рибальською. Тут жили рибалки. Потім, зійшовши вдолину, ми пройдемося вздовж Дунаю, і я годуватиму лебедів білим хлібом, який нам залишився після обіду в ресторані.

4

Земун нагадав мені, що імперії, кордони та митниці з часом зникають із поверхні землі, але затримуються в головах нащадків, щоб ворохобити національні кривди та болі для продовжувачів великої Сербії або великої Угорщини і, можливо, не менш великої Османської імперії. Чомусь же стовбичить, вивищуючись над Земуном, вежа Тисячоліття, яку звели угорці? Для чогось вони позначали свої володіння в такий спосіб, своє державне тисячоліття одинадцятьма такими вежами? По двох теплих днях Белґрад укутають темні хмари й дощ унадиться до міста в переддень мого відльоту до Парижа. Зимне повітря змусить містян згадати про теплий одяг. Із тих дарованих залишків белґрадських днів було ще таке: я пройшовся Французькою вулицею повз Національний театр і звернув праворуч. Репертуар театру мене зацікавив постановкою «Дервіша і смерті» за романом Меші Селімовича, але це відбулося вчора, а нині можна було піти на Достоєвського, однак бажання не було. Перед тим розпитав випадкового перехожого, як потрапити на Скадарлію. В принципі, я пам'ятав, але не завадило переконатися, що моя просторова белґрадська пам'ять не зраджує. Скадарлія, як завше, переповнена туристами, ресторанчиками й ловцями ґав. Увечері я навідаюся сюди повечеряти і слухатиму мелодії та співи, що долинатимуть із ресторанчика навпроти. Побачу, як із трубами під пахвами перейдуться роми та як місцеві красуні куритимуть на відкритих терасах, тримаючи в тонких пальцях із наклеєними нігтями тонкі сигаретки. У Сербії справді багато курять. Звідусіль заносить тютюновим димом — солодким, як мед, і гірким, як справжні тютюни. Вибираючись до собору Святого Сави, я запитав Петара Матовича, як краще дістатися, і той порадив іти від площі Теразіє у напрямку собору, головний купол якого золотів над містом. «Ти побачиш це», — відписав мейлом Петар, наче він перебував не в Пожезі, а поруч. Перейшовши кілька перехресть, я побачив указівник: Андричев венац. Звернув. Іво Андрич також зелений. Із голови до рамен сповзають зеленаві патьоки, залишені класикові міськими голубами. Поруч — розриті комунікації. Місто щось ремонтує. Андричеві, звісно, байдуже, що його огородили й оперезали биндами, за які не варто переходити. Аж ось випадкова сербка вирішила піти навпростець. Її зупиняє поліціянт, бо далі якась урядова установа і чомусь ходити повз неї не вільно. Сербка обурюється і я чую її невдоволений коментар: «Поперекривали все. Тільки вам усе можна». Трохи вище я помічаю білі намети, але не розумію, що це. Як з'ясується, це намети протестувальників, пов'язані з трагічною подією на новосадському дворці. Але сербський президент прикликав і своїх прихильників (подейкують, місцевий кримінал), які також там отаборилися й відганяють справжніх протестувальників та колошматять їх. Ось іще одне перехрестя — політичне. Іво Андрич розвернувся до наметів плечима. Він кудись поспішає, бо саме вийшов зі свого помешкання. До собору я дійшов, піднімаючись угору вулицею Святого Сави. Помилувався розписами й придбав дешеве зображення Василія Острозького, подумавши, що це з нашого Острога. От і ні. Святий із XVII століття, в миру Стоян Йованович, пов'язаний з православним монастирем Острог, що в Чорногорії.

5

Мій рейс до Нью-Йорка в Парижі затримали. Довелося добу перекантуватися в готелику при летовищі «Шарль де Ґолль». Я читав редакторські правки нового роману «Ангел і осел з віршами про вогонь і воду», щойно надіслані зі Львова. Гортав сербське видання «Вічного календаря» та румунську фестивальну антологію. Паризька осінь не була схожа на балканську. Мабуть, найперше запахами. В Румунії пахли яблука і виноград, у Сербії додавалися ще запахи каштанів і кукурудзи, а тут мене все збивало з пантелику. Тут пахло дезодорантами та парфумами: на летовищі, в готелі, в таксі. У готельному ресторані офіціантка родом із Марокко пояснювала мені, як краще дістатися до центру Парижа, але я, дякуючи, казав, що втомлений від перельотів і ще подумаю, вибиратися чи ні. Балкани були далеко, а Париж — поруч. Я забув сказати, що цілий день провів іще в Новому Саді, що нагадав мені Сібіу. Плюс-мінус подібна архітектура, подібні запахи, подібна строкатість історії та етносів. Пригадався Еміль Чоран. Ну, а як же — парижанин. До його румунського села Решінарі з Парижа путь не близька, та й повернення неможливе. Може, тому, що парфуми перебивають запах яблук і винограду? А може, тому, що твоя батьківщина і дім завжди з тобою, в твоїй мові? Ти ж не пес, щоби брати слід за запахами, — тобі потрібні слова.

22.11.2025. zbruc.eu

Василь МАХНО

ТЕРНИСТА ІСТОРИЧНА РОМАНІСТИКА Зінаїди Тулуб

ЗІНАЇДІ ТУЛУБ — 135!

Сьогодні є ще одна нагода пригадати неординарну й трагічну постать в українській літературі — Зінаїду Тулуб (28 листопада 1890 — 26 вересня 1964), якій довелося пережити пекло комуністичних ГУЛАГів. Її дилогія «Людолови» (1928–1937), що стала «не лише найбільшим творчим досягненням письменниці», а й «поворотною віхою в усій українській історично-художній літературі» (М. Сиротюк), зазнала ідеологічного пресингу. Романістка знаходила адекватну художню інтерпретацію національній минувшині, наскільки це було можливо в 30-ті роки. На специфіці твору позначилася успадкована від батьків культура розуміння світу, притаманна інтелігентам, безжально нищена московсько-більшовицькою системою. Сформована в характерному для росіянізованого українства москвомовному оточенні, Зінаїда Тулуб спочатку випробовувала свій талант у віршуванні — збірка «Стихи моей молодости» (1910), поеми «Саломея» (1914), «Пифагорейцы» (1917) — та в прозі («На перепутье», 1916; «В порту», 1917–18). Перекладаючи російською мовою твори Ю. Яновського, І. Сенченка, Г. Епіка, В. Кузмича, Я. Качури, працюючи над кіносценаріями для ВУФКУ («Гайдамаки», «Сагайдачний»), вона поступово відновлювала етногенетичну пам'ять, входила в річище української літератури 20-х років, навіть звернулася до ДВУ з пропозицією написати романи про металургійний завод і минувшину України та Криму початку XVII ст. Перший з них так і лишився задумом, другий — згодом переріс у дилогію «Людолови», що мала українськомовний та російськомовний варіанти. Вона була присвячена художньому осмисленню драматичної української історії за доби гетьманування Петра Конашевича-Сагайдачного, яку тогочасна історіографія часто трактувала з упереджених марксистських позицій, супроводжувала підозрами в «буржуазному націоналізмі», що міг би, за словами Й. Сталіна, «добре маскуватися в національному костюмі». Не дивно, що Зінаїда Тулуб пережила труднощі з виданням роману і в ДВУ, і в видавництві ЦК ЛКСМУ «Молодий більшовик». Твір так би й лишився невідомим читачеві, коли б ним не зацікавився М. Горький та не сприяв публікації в російському перекладі (1934), дивуючись в одній з розмов із П. Панчем, чому українські письменники не пишуть історичних романів, коли історія їхнього краю, «як ніяка інша, насичена героїчною боротьбою народу за своє національне та соціальне визволення» (восьмитомне видання творів П. Панча. — К., 1984).

Московське видання зазнало значного скорочення й грубого редакторського втручання. Появу автентичного роману в україномовній версії (1937) «критика, — як зізналася письменниця, — тепло зустріла». А. Клоччя вважав визначальним у дилогії «відтворення в художніх образах доби напередодні селянської революції» («Літературна критика». — 1936. — Ч. 4), Б. Коваленко («Радянська література». — 1937. — Ч. 7) акцентував соціально-політичну проблематику наративу, натомість Л. Підгайний («Розмова про роман») звернув увагу на художні особливості твору, зокрема першого тому, що, на його думку, мав «не міцно зв'язану» композицію, а розділи сприймались як «окремі стовпи, скрепи, перельоту нема, нема стрункої конструкції» («Літературна газета». — 1935. — 6 червня). 1937 р. дилогію «Людолови» надіслали на книжкову виставку в Париж, а письменницю преміював ЦК КП(б)У. Несподіване визнання роману в системі «соцреалізму» видається парадоксальним. Усе залежало від його інтерпретації під кутом зору партійної доцільності, яка наголошувала, що минувшина України в дилогії висвітлена «з марксистського погляду» (Л. Гольберг, «Советская литература». — 1935. — № 5), спрямована «проти буржуазної історіографії». Однак радянська влада, швидко оговтавшись, репресувала письменницю й вилучивши роман з літературного обігу. Фатальну роль відіграла стаття «Шкідницький роман» Я. Савченка, в якій письменницю звинувачено у шпигунстві на користь Німеччини («Літературна газета». — 1937. — 17 липня).

Зінаїда Тулуб серйозно ставилася до підготовчої роботи над твором, що виріс із задуманого роману-біографії до двотомника, консультувалась, як свідчить Докія Гуменна, з істориками, зокрема з М. Грушевським, географами, біологами, сходознавцями, філологами («Дар Евдотеї»). Подиву гідна ретельність письменниці у збиранні й вивченні історичного матеріалу на десятках мов, пов'язаного із Запорозькою Січчю, Кримом і Туреччиною, в опрацюванні «близько шести тисяч архівних та музейних документів і пам'яток» (М. Сиротюк), що свідчило про її велику довіру до історичного факту, рівень вірогідності художньої інтерпретації за дотримання вимог жанру. Недарма авторка назвала свій твір «дисертацією», зосередженою на проблемі аналізу соціального розшарування українського, польського, татарського й турецького соціумів XVII століття. Деякі розділи першого тому («У Єлисея Плетенецького», «Братський канун», «Сватання, реван і комак» тощо) були настільки наукоподібні, що його навіть рекомендували використовувати як навчальний підручник. Науково-популярний акцент свого метанаративу усвідомлювала й Зінаїда Тулуб, зізнаючись М. Горькому: «Знаю, що вчений заїв у мені художника». Надто прив'язана до понятійного словника, до авторитету фактографії — на шкоду художньому, наочно-образному мисленню, збагаченому понятійними й інтуїтивними елементами, — письменниця на початку першого тому ще довіряла домислу, а ще більше вимислу. Згодом вона застосувала їхні можливості, зокрема пригодницькі епізоди, які, на думку І. Дзюби, «формуються в кілька скристалізованих і саморушійних сюжетних мотивів, що стануть конструюючими силами другої книжки» («З криниці літ». — Кн. 1), виповненої стихією фантазійного мислення, переплетінням історичних відомостей з вигаданими, що не шкодить фактографічній вірогідності, захоплює динамічними сюжетними лініями, іноді авантюрними принадами. Поряд із реальними історичними особами — гетьманом Петром Конашевичем-Сагайдачним, Настею Повчанською, Галшкою Гулевичівною, патріархом Феофаном, архімандритом Єлисеєм Плетенецьким, коронним гетьманом Станіславом Жолкевським, Яном Аксаком, Баликою та ін. — роман густо заселений вигаданими персонажами й подіями, як-от доля Горпини і Данила Коржів, кохання Медже й Максима. Цікавий у цьому аспекті детально виписаний образ Насті Повчанської, в якому нелегко знайти міру вірогідності факту і домислу. За версією Д. Яворницького («Гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний»), сотниківна Анастасія Повчанська потрапила в татарську неволю, була дружиною Петра Конашевича-Сагайдачного, по смерті якого, не отримавши від нього спадщини, переданої на церкви та братські школи, вийшла заміж за шляхтича Івана Піончика. Жінка мала крутий, владний характер: озброївши козаків, узяла штурмом замок Самійла Корецького, відібравши захоплені ним землі її покійного чоловіка. На підставі листування письменниці з М. Горьким зрозуміло, що образ Насті, задуманий як романтичний, покладався в основу любовної сюжетної лінії, адже, за версією письменниці, гетьман здобув Кафу, щоб визволити з неволі свою кохану. Героїня постає складною натурою. Волелюбна, вона, тяжко переносячи татарську і турецьку неволю, не приховувала ненависті до Беглер-бея, а, ставши султаншею, Гюль-Хуррем, «пильно стежила, щоб жодна рабиня не ухилялася від урочистих виходів та церемоній, тому що юрба палацової челяді і рабів стала барвистим тлом, на якому яскравіше і опукліше вирізьблювалася її краса, її велич і влада». Настя Повчанська втішена високою вартістю, якою її поцінували чужинці, продавши на вагу золота. Маючи високе чуття людської гідності й жіночої самоповаги, неординарна українка була незалежною за найнесприятливіших, найекстремальніших умов. Про це писала Зінаїда Тулуб у листі до М. Горького, дотримуючись етноментальної правдивості: «Я лиш не знаю, чи можна зробити Настю грубішою: вона, мабуть, втратить свою українську трішки солодкувату й манірну м'якість напівпанночки-напівдівчини і стане занадто росіянкою — прямолінійною, суворою жінкою півночі».

Героїня трактована як типовий образ у типових обставинах. Схожу долю переживає розлучена з чоловіком колишня наймичка Повчанських, перетворена на рабиню в татарській неволі Горпина Корж, яка знаходить вітальні сили в протистоянні лихові. Її життя завершується трагічно: вона так і не викупила свого чоловіка Данила з галери на відміну від Олени, яка в татарському позамежжі вибудувала український світ у власному домі. Жертвою несприятливих обставин постає й татарка Медже, котра, переживши московську наругу, сприймається як дзеркальне відображення страдництва Горпини. Зіставлення драматичних доль жінок спростовує класові схеми, хоча в романі постійно акцентована станова нерівність. Зінаїда Тулуб, працюючи над дилогією, постійно правлячи її, переконалася, що суто об'єктивна оповідь в історичному творі неможлива, що в ньому неминучий «елемент суб'єктивності», навіть «певної тенденційності, пов'язаної або з авторською позицією, або з певними усталеними суспільними стереотипами поглядів на ті чи ті проблеми» (Т. Сагайдак). Письменниця згармоніювала історичні факти з домислом і в разі потреби — з вигадкою, але прихильність до подання вірогідних відомостей завжди була першорядна.

Зінаїда Тулуб звернулася до зображення минулого, дистанційованого від сучасності на триста літ, обравши за об'єкт художньої інтерпретації калейдоскопічні події, обмежені хронологічними рамками 1615–1622 років, визначальні для розвитку української нації: заснування київського Богоявленського братства та вступ до нього Запорозького війська на чолі з гетьманом Петром Конашевичем-Сагайдачним (1615), взяття козаками Кафи (1616), похід козаків на Москву для порятунку польського королевича Владислава (1617), висвячення візантійським патріархом Феофаном Єлисея Плетенецького на Київського митрополита, а також єпископів української та білоруської православної церкви (1620), поразка польського війська під Цецорою (1620), вирішальна роль козаків у битві під Хотином (1621) і смерть гетьмана (1622). Зінаїда Тулуб удалася до зміщення історичних подій, зобразивши, наприклад, спочатку висвячення православних ієрархів, а потім — посольство Одинця до Москви.

Живучи у 30-х роках, Зінаїда Тулуб зважала на тогочасне соціальне замовлення, тому її роман набув амбівалентних характеристик, став перехідним моментом від доби ще свіжих у народній пам'яті національно-визвольних змагань українського народу до епохи тоталітаризму. На ідейному й поетикальному рівні проявилися різні, часом взаємозаперечні тенденції, що вплинули на кодову назву твору, в якому людоловами поставали не лише татарські орди, а й польські магнати, кримські мурзи, московські бояри, козацька старшина, цехова верхівка,

католицькі й православні монахи та інші гнобителі, яким протиставлена людина праці (Лілія Коврігіна), — однаково, чи покріпачені паном Бжеським козаки Сивери, чи татарський рибалка Нур'ялі, тому протистояння рідного краю і чужини втрачало актуальність. Мимоволі на перший план випливала класова абетка радянської ідеології, що позначилась і на інтерпретації гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного. Виявляється, він здійснював походи на Кафу і Туреччину задля збагачення, керувався передусім егоїстичними намірами. Така версія, на думку М. Сиротюка, була антиісторичною, «пішла, на догоду вульгарно-соціологічній схемі, і проти історичних джерел, і проти фольклору». Гострі суперечності між козацькою старшиною, польськими магнатами тощо, соціально-політична напруга — визначальні в зображенні середньовічних Львова, Києва, Кафи, Стамбула, козацьких хуторів і польських маєтків на українських землях, козацького товариства Запорозької Січі. Гнобителі й гноблені, свобода і рабство, людяність і насильство, добро і зло утворюють конфлікти-опозиції, що сплетеними клубками переповнюють сюжетні лінії.

Письменниця дотримувалася традиції соціально-історичного роману на кшталт незавершеної повісті «Первые коршуны» М. Старицького, в якій центральний конфлікт було переведено з особистісно-побутової сфери в соціально-історичну, тому на перший план виходить не доля окремої особистості, а спільноти. Проте образ Петра Конашевича-Сагайдачного постає композиційним центром роману. Довкруж головного героя групуються інші персонажі, розгортаються основні сюжетні лінії. Письменниця, змальовуючи його, враховувала фольклорний і літературний досвід, зокрема, барокових «Віршів на жалосний погреб…» Касіяна Саковича, козацьких літописів, прозових творів Д. Мордовця («Сагайдачний»), Марії Загірньої («Гетьман Петро Сагайдачний»), О. Маковея («Ярошенко»), А. Кащенка («Про гетьмана Сагайдачного»), можливо, А. Чайковського («Сагайдачний») та ін., не могла, оглядаючись на панівні у 30-х роках ідеологічні перепони, обминути його державотвірних заходів, участі в заснуванні Київського братства, розкрити складність і суперечливість натури гетьмана, напружене життя якого переповнювали «саме кипіння, походи, боротьба за право і справедливість, складна дипломатична гра, де переможе той, хто обачніший і розумніший». Навіть помираючи, він думав про державність України, що не відповідало ідеологічній концепції радянського штибу. То був мимовільний виклик письменниці панівному режимові. Неоднозначний образ Петра Конашевича-Сагайдачного в інтерпретації Зінаїди Тулуб поставав «рельєфним, яскравим, переконливим», водночас «позбавленим ідеалізованості, іконописної одноплощинності» (Лілія Коврігіна). З роману свідомо усунуто також героїчну патетику, навіть коли йшлося про Хотинську баталію, прокреслену в основних рисах. Відсутня також романтизація козацької стихії, притаманна повісті «Тарас Бульба» М. Гоголя або оповіданню «Гетьман Петро Сагайдачний» Марії Загірньої. Цей «ґандж» зумовлений не так запереченням козакофільської традиції, як московсько-комуністичною версією про незрілість усіх попередніх суспільних формацій, суперечливий розвиток яких має ніби вивершитись комуністичною системою як досягненням людської цивілізації (Лілія Коврігіна). Тому «золота доба» віднесена не в минуле, як у народній свідомості, а в «героїчне» майбутнє. Письменниця зобразила козаків як утеклих посполитих, закомплексованих лише на проблемі «козацького хліба», тобто грабунку, таких же ґвалтівників, як поляки та яничари. У кращому разі вони уособлюють риси нетяги на зразок козака Голоти з однойменної думи, втіленого в образі Якова Бородавки, який репрезентував «взірець буйних ватаг, що ненавидять будь-яку владу і лад», «з глибоким презирством ставляться до науки», не мають ніякого уявлення про військову тактику і стратегію, в більшовицькому дусі розвінчують гетьманів і духовенство. Ю. Шевельов убачав у такій інтерпретації спробу переписати українську минувшину за «класовими» канонами, де «"пролєтарі" єдналися в шістнадцятому-сімнадцятому століттях, йдучи єдиним фронтом проти експлуататорів», хоча «це все могло б бути пародією-пасквілем на марксизм в історії, але тоді це сприймалося в критиці поважно». Таке уявлення, унаочнене натуралістичними картинами, зумовлене ідеологічними вимогами «соцреалізму», які, на думку М. Гнатюка, «затьмарювали раціональне зерно історичної правди, істинного стану речей половою так званого "викривальництва"» («Роман і біографія /роман "Людолови" З. П. Тулуб/», 1994),

не цілком відповідає історичній дійсності, надто — сутності вояцького ордену, яким була Запорозька Січ із її суворими правилами й добродійними акціями. Із класових позицій, а не за суттю, висвітлено в романі й драматичні міжконфесійні зв'язки, а священники, крім архімандрита Єлисея Плетенецького, подані в класовому аспекті радянського атеїзму: «…Владики не тільки визискували селян по монастирських маєтках, але й міщан і дрібне парафіяльне духовенство, розпорошене й беззахисне». Церковний ієрарх постав як визначний громадсько-культурний діяч і господарник, який, очоливши Києво-Печерську лавру (1599), закупив «припалую пилом» друкарню Балабанів, заснував при ній паперову фабрику в Радомишлі, згуртував при лаврі «освітянський гурток». Письменниця розкрила драматичні події, пов'язані з вигнанням «схизматиків» із сейму, що ініціювали католики, діяльність єзуїтів, ототожнених із людоловськими татарськими набігами, жертвою якої став Михайлик — син Галшки Гулевичівни. Показуючи практику священника Алоїзія, який, виконуючи накази конгрегації, мав перетягти молодь з українських заможних православних родин у католицьку віру, Зінаїда Тулуб, як і А. Свидницький («Люборацькі»), Євгенія Ярошинська («Перекинчики»), О. Маковей («Хрестини»), вказує на незворотні страшні наслідки такої практики, коли «батьки і діти починають говорити різними мовами, і буде день, коли вони здіймуть один на одного руки».

Зінаїда Тулуб ухопила духовну й драматичну атмосферу початку XVII ст., виявила її злочинну суть, що полягає в цинічному полюванні на людей, але не обмежилася цим, розкриваючи багатство людської душі, не потьмареної тривожним і жорстоким часом, здатної протистояти руйнівним віянням хаосу. Тому сувора постать гетьмана просвітлена спалахом кохання між ним та Настею Повчанською, тому полонянка Горпина не впала в розпач на чужині, тому попри лиховісні руйнівні тенденції Україна зберегла свою етноментальну основу, відновила митрополію, утвердила власну військову потугу у формі Запорозької Січі, запровадила братські школи, розвивала мистецтва, заявила про свою присутність байдужому до її долі довкіллю, примусила його рахуватися з нею.

Письменниця тривалий час не могла визначитися з жанровою ідентифікацією дилогії, що, вивертаючись з-під панівної класової схеми, фокусувала в собі традиційні й новаторські ознаки історичної прози. Зважаючи на поєднання масштабних картин із зображенням конкретних героїв, дослідники відносили дилогію «Людолови» до «панорамного роману» (Г. Ковальчук), «славетної епопеї» (І. Дзюба), хоча жанр — набагато складніший, важливими його характеристиками постають і панорамність, і епічність. Йому притаманні однаковою мірою і пригодницький елемент, і панорамно-хронікальний, і соціально-психологічний, а «епічні картини (розгорнуті навколо якихось історично важливих соціальних і політичних фактів) в'яжуться, — за спостереженням І. Дзюби, — із сюжетною інтригою, динамічною дією, що постає з численних пригодницьких епізодів; а все разом поєднане з психологічним розробленням образів, "працює" на розгортання історично-змістовних і суспільно характеристичних людських доль» («З криниці літ». — Кн. 1). Лілія Коврігіна, посилаючись на класифікацію історичної прози за Стефанією Андрусів, на співвідношення у творі вигадки й факту, окресливши історико-художні, художньо-історичні та художньо-документальні різновиди, пропонує розглядати дилогію «Людолови» як художньо-історичний роман із виразною соціальною домінантою.

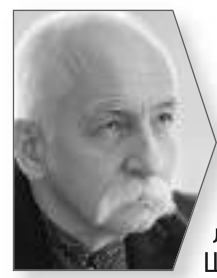
На жаль, творче життя письменниці нагло обірвалося арештом (4 липня 1937) й тюремним ув'язненням строком на 10 років (із позбавленням політичних прав на 5 років) спочатку в ярославській тюрмі, а з літа 1939 р. — на Колимі. Звільнена 4 липня 1947 р., вона через інвалідність була вислана в Джамбульський район Алма-Атинської області, де працювала шкільною бібліотекаркою, а далі — на поселення до Кокчетавської області Казахської РСР. 23 червня 1956 р. Військова колегія Верховного Суду СРСР скасувала вирок 1937 р. щодо Зінаїди Тулуб «за відсутністю складу злочину».

Повернувшись до Києва, Зінаїда Тулуб, як і інші репресовані й реабілітовані письменники, активно включилася в процес оновлення української літератури. Вона не тільки перевидала дилогію «Людолови» (1961), а й надрукувала роман «В степу безкраїм за Уралом» (1964). Звернення до постаті Т. Шевченка було невипадковим, проте не припасованим до ювілейних заходів початку 60-х років. Письменниця зберігала родинну пам'ять, адже її дід О. Тулуб, якому присвячено мемуари «Повість мойого життя» («Моє життя», 2009), був учасником Кирило-Мефодіївського братства. Значно більшим стимулом до написання роману був зрозумілий їй «скорботний образ засланого поета і його трагічна доля в краю Зауралля», адже письменниця, поневіряючись у нетрях ГУЛАГу, стала, за її словами, «вигнанницею, як наш Кобзар». Вона проводила мимовільні паралелі між царською й радянською Росіями, що помітив Г. Владікін у своєму відгуку на роман, у якому Росія — «тільки жандарм, що придушує свободу, волю народів Середньої Азії і Казахстану». В першому варіанті твору траплялися відверті засудження московської колоніальної політики, озвучені вустами акина Абдрахмана («задавили руські нашу свободу, задавили і пісню великої душі»), на що Т. Шевченко відповів: «У нас було татарське і польське іго, і досі в рабах ходимо». В остаточній редакції діалог мав пом'якшені акценти, слово «русскіє» було замінено на «вони». Проте викривальна тональність лишилася, дарма що в приглушеному вигляді, коли Карл Іванович Герн застерігав поета від необачних розмов, проводячи аналогію між сучасністю і часами «святої інквізиції».

Зінаїда Тулуб довго, починаючи з 1947 р., працювала над романом, що позначилося на зміні його назви від «Кобзар і акин», «За бортом» до «В степу безкраїм за Уралом» як ремінісценції однойменного вірша Т. Шевченка. Водночас письменницю зацікавила почута від казаха Іскакова історія про аскера Тараса, зокрема, його малювання портрета баєвої доньки Кульджан. Зінаїда Тулуб опрацьовувала, скільки їй дозволяли умови заслання, матеріали кос-аральської експедиції. Повернувшись в Україну після реабілітації, письменниця змогла з доскіпливістю, властивою радше науковцеві, простудіювати монографії та інші документи, пов'язані з долею Т. Шевченка, відібрати вірогідні факти, аби покласти їх в основу біографічного роману, вперше надрукованого в періодиці під назвою «За бортом». Твір в остаточній редакції складався з двох розділів, що мають виразні хронотопні ознаки, пов'язані з Орською фортецею й кос-аральською експедицією капітана О. Бутакова. Тому статика замкненого, задушливого простору змінюється динамікою оповіді, викликаючи асоціації з романом подорожі. У метанаративі розгорнуто кілька сюжетних ліній (поневіряння Т. Шевченка на засланні, історія аулу Джентамир-бая, мандри до берегів Аралу), сконцентрованих довкола постаті Т. Шевченка, що цілковито заповнює романний простір у другій частині твору. Документальні, історично правдиві факти, на які завжди покладалася письменниця, доповнені вимислом, зокрема, історією безмежно закоханих одне в одного Жайсака і Кульджан.

Заслання завдало Т. Шевченку глибокої душевної травми. Письменниця зважила на те, що поет уважав страждання очисним процесом, про що він зізнавався в листі від 9 січня 1857 р. до графині Анастасії Толстої, потверджуючи, що воно навчило почуватись «як не досконалим, то принаймні бездоганним християнином». Головний герой зображений без хрестоматійного глянцю.

В романі спостерігаються паралелі обох невгнутих особистостей — Т. Шевченка й Зінаїди Тулуб, які пережили випробування деспотичною Росією, однаково — чи царською, чи комуністичною.



Юрій КОВАЛІВ,
лавреат Шевченківської премії

200 РОКІВ НАТХНЕННЯ УКРАЇНОЮ:
ПРО ЮВІЛЕЙНЕ ДВОМОВНЕ ВИДАННЯ СОНЕТІВ АДАМА МІЦКЕВИЧА

Adam Mickiewicz. Sonety. Адам Міцкевич. Сонети: в перекладі Наталії Горішної. — Instytut Wydawniczy "SWIADECTWO". — Bydgoszcz, 2025. — 126 с.

Видання двомовних літературних альманахів та двомовних книг шедеврів світової поезії — це найкращий факт новітньої історії співпраці творчих осередків, зокрема, і народів-сусідів загалом. Організаторами та ініціаторами польсько-української співпраці в галузі літератури ще у 1970 роках виступили письменники та громадсько-культурні діячі Стефан Пастушевський і Левко Хмельковський, здійснивши видання двох польсько-українських поетичних альманахів (1977, 1978). Сьогодні вийшов уже шостий поетичний альманах бидгощських і черкаських письменників. Бидгощ і Черкаси вже 25 років є містами-побратимами. 22 липня 2025 р. в Черкаському музеї «Кобзаря» відбувся надзвичайно цікавий літературно-мистецький захід — презентація нового альманаху «У польсько-українському поетичному колі. Бидгощ-Черкаси» за участі шановних гостей з м.Бидгоща (Польща): відомого історика, поета, засновника і видавця двомовних поетичних альманахів пана Стефана Пастушевського та директорки української бібліотеки в м.Бидгощ «Українська світлиця» пані Лілії Загнітко. В альманасі представлено вірші 19 польських і 19 українських поетів польською та українською мовами. Переклади творів польських поетів українською мовою здійснили: Н.Горішна, В. Пахаренко, К. Вербівська, Г. Клименко-Синьоок, Ю. Гончар. На презентації альманаху виступили: очільник Черкаської організації Національної спілки письменників України, професор Володимир Поліщук, польський письменник Стефан Пастущевський, мер міста Черкаси Анатолій Бондаренко, поети Н. Горішна, В. Коваленко, В. Кикоть, О. Озірний, К. Вербівська, Г. Клименко-Синьоок, Ю. Гончар.

На цій же зустрічі відбулася й презентація книги «Сонети» Адама Міцкевича. Це двомовне видання (в оригіналі та в перекладах сучасної української письменниці з Черкас Наталії Горішної). Книга також вийшла у Бидгощі, у Видавничому Інституті «SWIADECTWO» за редакторства Стефана Пастушевського.

Крім сонетів та їхніх перекладів, книга містить аналітичну перекладознавчу післямову Олександра Гордона та ґрунтовне заключне бібліографічно-видавниче слово від видавця та організатора-промовтера польсько-української співпраці — сучасного відомого польського історика, поета й громадського діяча Стефана Пастушевського. Ця книга сонетів Міцкевича є першим в Україні всеохопним виданням усіх сонетів польського класика, що побачило світ у ювілейний 200-й рік від їхнього написанні. Нагадаю, що 22 «Одеських сонети» і 19 «Кримських сонетів» Міцкевич написав у 1825 році в Україні (в Одесі та Криму). І досі ці поетичні цикли не були повністю перекладені жодним з українських перекладачів, а 5 інших сонетів Міцкевича (поза циклами) взагалі не мали україномовних перекладів. Отже, ця книга є бібліографічною рідкістю як в історії польського, так і українського книговидання.

Генетична спорідненість поезії Міцкевича з поезією великих європейських класиків, чудові краєвиди українського степу та козацької вольниці, містика морської далечини і заморських східних цивілізацій, культура ісламу і графічна природна екзотика Кримських гір, з якими він мав можливість ознайомитися, подорожуючи з Одеси до Криму, наблизили його до своєрідних поетичних мандрів Одіссея. Саме цим творчість Міцкевича близька до творчості Гомера. Зважаючи на художні якості «Одеських» і «Кримських сонетів», Міцкевича можна назвати одеським Гомером XIX століття.

Українська письменниця Наталія Горішна своїми перекладами вміло і мистецьки правдиво передала стан Міцкевича-вигнанця, який потрапив у тодішній «едем» півдня України, тим самим підтвердивши тезу про те, що тільки той поет спроможний адекватно й натхненно перекласти екзистенційну лірику Міцкевича, який сам є справжнім поетом й інтелектуалом, котрий може відчути, пережити й осмислити душу польського класика і всі його поетичні візії й психологічні опозиції та майстерно передати їх живою розмаїтою і точною українською мовою.

Переклади Наталії Горішної «Кримських сонетів» і «Одеських сонетів» Адама Міцкевича з естетичної точки зору цілком рівноцінні оригіналам. Вишукана мелодика звучання, пісенність, образність, напівтони почуттів — все це точно передано завдяки віртуозному володінню перекладачки тонкощами і образністю української мови, а також завдяки багаторічному перекладацькому досвіду та поетичному таланту письменниці.

В перекладах усіх сонетів А. Міцкевича, здійснених Наталією Горішною, неухильно дотримана ритмо-динаміка класичного італійського сонета, яким написаний цей своєрідний потаємний щоденник польського класика, що й дало їй змогу відтворити легкість і красу Міцкевичевого натхненного слова, народженого на українській землі, таким же легким й натхненним українським мовним відповідником.

Слід зазначити, що це успішне й талановите герменевтичне проникнення української письменниці в творчу лабораторію польського класика відбулося саме в той час, коли український народ виборює свою свободу у війні з агресором, так само як 200 років тому Міцкевич боровся з предтечею

> МІЦКЕВИЧ — ЗАКОНОДАВЕЦЬ МОВИ, ЯКОЮ МИ ПИШЕМО, І ВІН ЗАСЛУГОВУЄ НА ПОВАГУ ТА ВДЯЧНІСТЬ

тієї ж таки московської імперії за свободу Польщі і польського поетичного слова. Перемога української мови й літератури — це водночас і перемога української нації в боротьбі за своє утвердження в цивілізованому європейському співтоваристві.

Поезія не вмирає, вона щоразу оновлюється і знову воскресає, коли б вона не була написана, прочитана, перекладена й усвідомлена. Увесь світ — це поезія нашого життя і творчості, польоту в космічні простори майбутнього.

При порівняльному аналізі перекладів усього циклу, скажімо, «Одеських сонетів» Адама Міцкевича, здійснених: М.Рильським (13 сонетів), Є. Дроб'язком (3), М. Терещенком (2), Г. Плоткіним (2), Д. Павличком (1), В.Струтинським (1), і Наталією Горішною (увесь цикл) — відразу помітно, що переклади Горішної не повторюють попередників ні жодним рядком, ні жодною римою, у неї своє бачення і своя неповторна поетична мистецька палітра.

У перекладах Н.Горішної яскраво відтворено неповторний ліризм почуттів, одеські, аккерманські та кримські степові пейзажі, овид бурливого моря і неба, реальний і уявний досвід поета-мандрівника півдня України першої половини XIX століття.

Зазначу, що саме М.Зеров і М.Рильський заклали фундамент для теорії і практики перекладання українською мовою творів Міцкевича й Словацького, а Горішна стала гідною продовжувачкою традицій їхньої перекладацької і дослідницької діяльності в галузі перекладознавства. Саме вони започаткували автентичну методику перекладу українською мовою сонетів Міцкевича шестистопним ямбом з цезурою після третього складу, а сьогодні Горішна довела цю методику до вершин перекладацької майстерності на прикладі відтворення поетичної ідентичності і змісту усіх сонетів Міцкевича. Кожний перекладач поетичної творчості класиків світової літератури має бути, передовсім, сам справжнім і неповторним поетом, і, крім того, він має бути досвідченим дослідником, герменевтом і аналітиком історії та творчості, життя і діяльності перекладених ним поетів. І у випадку з перекладами всього корпусу сонетів А.Міцкевича — Н.Горішній це вдалося чи не найкраще за останні двісті років.

«Одеські» і «Кримські сонети» Міцкевича належать до канону польської поезії та сьогодні завдяки перекладам Зерова, Рильського, Тена, а тепер і Горішної, вони належать й до канонів сучасної української поезії та перекладацтва. У вступному слові до чотиримовного видання «Кримських сонетів» (2024) Президент Республіки Польща Анджей Дуда написав: «Кримські сонети» належать до беззаперечного канону шедеврів польської поезії. (…) ми й досі читаємо цей текст як актуальний, хоча спливло вже два століття. Бо це оповідь про землю, в історії якої закарбовано багато людських трагедій і яка назавжди залишиться близькою серцям українців і кримських татар».

Так само, як і в серцях українців, ці сонети знаходять відгук і в серцях інших народів. Лавреат Нобелівської премії 1980 року видатний польський поет Чеслав Мілош так охарактеризував значення творчості класика польської літератури: «Міцкевич — законодавець мови, якою ми пишемо, і він заслуговує на повагу та вдячність».

Будучи іншими, живучи в інакше сформованому світі, ми повинні сьогодні прочитати діяльність і творчість Міцкевича по-новому (без снобізму та страху перед новими дослідницькими перспективами), як одного із засновників школи поетичного осягнення та поетичної візії життя українського півдня. Адам Міцкевич у своїх сонетах не лише ввів і розвинув традиції «петраркізму», а й зробив перші спроби введення українського інтертексту, автентичного українського ландшафту і ментальності в канон європейської поетичної цивілізації. Письменниця Наталія Горішна своїми перекладами зробила гідний внесок у цей канон, адекватно відтворивши українською мовою поетичні здобутки польського поета-пророка.

Олександр ГОРДОН,
поет, перекладач, літературознавець
м. Львів

СТОЛІТНІЙ МИХАЙЛО СЕМЕНОВИЧ

Педагог, літератор, фольклорист. Багатолітній декан філологічного факультету КДУ імені Тараса Шевченка (1971 — 1987). Автор багатьох праць із давньої української літератури та фольклористики. Найвідоміші з них були незамінними підручниками/посібниками для студентів: «Давня українська поезія» (1972), «Давня українська проза» (1975), «Давня українська література» (1978), «Українська народнопоетична творчість» (1983) та ін. За його редакцією та під його керуванням співробітники кафедри історії української літератури філологічного факультету підготували й видали «Історію української літератури» в 5 томах. Вона, звичайно, радянська, соцреалістична, але — була.

Він створив фундаментальну наукову школу, зокрема — фольклористів. Серед них майбутні доктори фольклористики Лідія Дунаєвська, Віктор Давидюк і ціла китиця кандидатів філології. Лідія Дунаєвська (з моєї ініціативи) підтримала відкриття на філологічному факультеті спеціальності «Фольклористика» і стала першою завідувачкою фольклористичної кафедри, яка нині успішно функціонує й підготувала десятки, якщо не сотні, фольклористів для навчальної та наукової роботи в Україні.

Після відкриття спеціалізації «Музична фольклористика» філологічний підрозділ університету збагатився вокально-інструментальними колективами з первісною назвою «Горицвіт», а згодом і понині — «Роксолана».

Коли я був студентом, Михайло Семенович щойно завершив навчання в аспірантурі й працював асистентом (згодом — доцентом і професором) університетської кафедри історії української літератури. В ті часи практикували таку традицію: викладачі університету періодично навідували студентський гуртожиток. Саме тоді й відбулося наше знайомство з Михайлом Семеновичем. Він зайшов у нашу гуртожитську кімнату на тодішній вулиці Ломоносова, що на околиці Києва, поговорив, поцікавився студентським життям чотирьох мешканців нашої кімнати (майбутні письменники, науковці та журналісти Анатолій Григоренко, Анатолій Сисой, Микола Томенко і я) і... мирно розпрощався. Наголошую на слові «мирно», бо деякі викладачі (з компартійною зверхністю) приходили в гуртожиток, аби студентам вичитати, ідеологічно повиховувати чи й організувати для них майбутні розбірки на комсомольських чи партійних зборах. Був випадок, коли я на зустрічі з редакцією журналу «Ранок» сказав, що в ньому мало друкують матеріалів на українську тематику: козаки в нас, отже, перевелись, а їхні шаблі стоять між рогачів... Після того парторг факультету прийшов до нас у кімнату, «запросив» мене на вулицю і за годину вичитувань про мою ідеологічну незрілість довів мене до тижневої застуди. Іншого разу після готування до іспиту з «Наукового комунізму» ми вирішили закріпити вивчене піснями. А процес цей відбувався у саду і в лісосмузі навпроти наших гуртожитків та викладацького будинку на тій-таки вулиці Ломоносова. Через день чи два викликають нас усією кімнатою на партійні збори й завідувач кафедри теорії літератури Воробйов каже: «Мы, профессора, убелённые сединой, работаем над материалом для лекций студентам, а они под нашими окнами поют похабные песни». Я виступив і сказав: «Ми тоді закріплювали знання з "Наукового комунізму" і співали не похабні пісні, а гімн Радянського Союзу, "Смело, товарищи, в ногу", "Варшав'янку"»… Воробйов і весь зал заніміли і змушені були сконфужено перейти до якогось іншого питання їхнього порядку денного. А нас — відпустили...

Після закінчення університету я протягом певного часу працював викладачем філологічних дисциплін та естетики у Київському музичному училищі імені Р. М. Глієра і тому потребував деяких суто педагогічних консультацій. Через те інколи заходив у гуманітарний корпус Київського університету до відомих мені викладачів, серед яких був і Михайло Семенович Грицай. З давньою літературою я був не дуже обізнаний, тому потрібна була підмога і Михайла Семеновича, і його колеги-давника Федора Яковича Шолома. А коли доля звела мене з журналістикою і я в 70-х роках тамтого століття працював спочатку відповідальним секретарем, а потім заступником головного редактора журналу «Українська мова і література в школі», то Михайло Семенович прийшов у мій кабінет сам. Він казав, що працює переважно в галузі давньої літератури, а для публікацій про неї не кожен журнал відчиняє двері: «Ось уже звертався до кількох видань, щоб опублікувати розвідку про українські апокрифи, але скрізь знизують плечима і підносять гарбуза. Мовляв, це — релігійна тематика, а ми ж — атеїсти... То, може, твій журнал поведеться інакше? Адже шкільні програми містять лише незначні відомості про давню літературу, а окремі жанри в них навіть не згадуються. Наприклад, апокрифи...»

Я погодився із цим міркуванням Михайла Семеновича, і його стаття на цю тему була опублікована в згаданому журналі й мала своїх читачів.

Минув якийсь час і я для написання дисертації «прикріпився» до літературної кафедри, якою завідував Михайло Семенович. Він приймав у мене кандидатський іспит з української літератури й потім головував на Вченій раді, коли приймали мою дисертацію до захисту. Опублікував я автореферат, розіслав офіційним опонентам і провідній організації та й став чекати. Аж раптом провідна організація (Вінницький педінститут) повертає мені дисертацію. Посилаючись на хворобу завідувача літературної кафедри. До другого опонента я поїхав сам у Чернігів і він віддав мені мою дисертацію просто в руки. А перший опонент — одеський професор Василь Васильович Фащенко — привіз мою дисертацію безпосередньо в Київ. Ми пообідали з ним у тодішньому ресторані «Ленінград» і він сказав: «Зніміть із назви дисертації ім'я Григорія Косинки й перероблять її в дусі "Новелістика 20-х років XX століття"».

Річ у тому, що тоді якраз почалася в есересері т. зв. сусловсько-маланчуківська нагінка на письменників 20-30-х років, які зазнали репресій. Григорій Косинка був серед них, адже його розстріляли в 1934 році. А в статтях тодішнього директора Інституту літератури Миколи Шамоти фігурувало ім'я автора найталановитішого новеліста того часу Григорія Косинки як «неправильно» реабілітованого.

Я погодився з Василем Фащенком і пішов із його пропозицією до Михайла Грицая. Він сказав: «Є полегшений вихід із ситуації. Ви відкликаєте свою дисертацію із захисту, а я як голова Вченої ради це підтримаю й ви далі працюєте над текстом, ніби нічого й не сталося». Так я й зробив: три роки працював над новим текстом дисертації й захистив її за голосування 100 % членів Ради. Одна з її членкинь — професорка стилістики Алла Петрівна Коваль — під час свого виступу на захисті сказала: «Це перша дисертація, в якій я все зрозуміла». Були ж часом (та й нині є) такі дисертаційні навороти, в яких не лише голову, а й ноги скрутиш, поки дочитаєш запропоноване до кінця. Бо вони занауковлені в найгіршому значенні цього слова.

Після того, як я одержав диплом кандидата наук, Михайло Семенович збирався запросити мене на викладацьку роботу в університет. Але чомусь тягнув-тягнув — і мене «перехопив» академічний Інститут літератури в особі Віталія Дончика, Леоніда Новиченка й директора Інституту Ігоря Дзеверіна. Михайло Грицай аж образився на таку ситуацію: ми, мовляв, тебе готували, а ти пішов до праці не до нас...

Та через якийсь час на декана філологів Михайла Грицая напав (через тодішню «Літературну Україну») один професор, звинувативши його у плагіаті. На факультеті почалися розбірки, й на партійних зборах одна з найбільш партійних діячок (царство небесне!) сказала: «Надо с ним кончать!» Тобто «кончать» із деканом Грицаєм Михайлом Семеновичем. Він після цього захворів не на жарт. Але встиг прийти до мене як ученого секретаря в Інститут літератури з проханням організувати рецензію на його книжки, в яких насправді не було ніякого плагіату. Я порадився з директором та заступником директора Інституту і ми доручили двом науковим співробітникам проаналізувати праці М. Грицая щодо плагіату. Висновок був справедливий: у монографіях М. Грицая про творчість І. Кочерги, Панаса Мирного, Л. Десняка й ін. плагіат є хіба що у виразах на зразок: «Письменник народився там-то, вчився там-то» і т. д. Тобто — загальні фрази, які повторюються в кожного літературознавця однаково.

Такий висновок Інституту літератури було надіслано в Київський університет, але компартійці філологічного факультету на нього не зважили й далі цькували Михайла Грицая, як майже ворога народу. Його хвороба переросла в рак крові й він зліг у лікарню на безперспективне лікування. Майже ніхто з факультету його в лікарні не провідував, а я ходив двічі. Вигляд у нього був жахливий: весь жовтий, як віск. І невдовзі помер. Я був на похороні, виступив із печальним словом, прийшла на прощання з деканом навіть представниця з партійних чи виконавчих органів (здається, Марія Орлик), а потім дружина Михайла Семеновича організувала поминальний обід у себе дома. Я прийшов із кількома їхніми родичами і приєлижився туди також партійний секретар філологічного факультету, який найбільше доклався до цькування Михайла Семеновича. Дружина в моїй присутності виставила того парторга за двері й ми почали поминальний обід. Я вперше бачив, щоб чиясь дружина когось виставляла з квартири. Пізніше Всеволод Якович Неділько мені розповів, що подібне вчинила дружина Олександра Довженка: група письменників прийшла було привітати Олександра Петровича з його 60-літтям, і Юлія Солнцева (дружина Довженка) сказала: «Всі проходьте, а ти, Бажан, — геть!» І Микола Платонович потеліпав назад, бо знав: він найбільше доклався до цькування Олександра Довженка за його творчість. Він був одним із тих, хто писав для Сталіна розгромну доповідь про Довженкову «Україну в огні».

Михайло Семенович Грицай був порядною людиною, а такі, як знаємо, найбільше наживали (та й досі наживають) собі ворогів. Статтю про його вигаданий плагіат написав тодішній професор Херсонського педінституту, якого Михайло Семенович не погодився взяти на роботу на філологічний факультет КДУ. Бо він знав: той професор «за німців» співпрацював із ними, потім захистив дисертацію на модну за часів Сталіна кавказьку тему, почав працювати в кількох педінститутах, звідки його звільняли, як тільки дізнавалися, що за ним тягнеться «німецький шлейф», і він вирішив, що зможе «сховатися» в Київському університеті. А Михайло Грицай не пішов йому назустріч і одержав від нього оту публікацію про нафантазований плагіат.

А компартійна максималістка, яка вигукувала, що треба з Грицаєм «кончать», згодом «перебудувалася» й допрацювала в університеті до пенсійного віку.

Царство небесне Вам, Михайле Семеновичу! Думаю, що хоч на небі Ваші «друзі-недруги», які довели Вас до смерті, зважаться попросити у Вас вибачення...

Михайло НАЄНКО

Опівнічний незнайомець

Ряснів дощ. Але молода жінка не зважала на ту «купіль сліз», що бурхливо перетікала із похмурого неба на вулиці, кволо підсвічені ліхтарями, на будинки з темними вікнами, на зіщулених поодиноких перехожих. Їй було байдуже… До краси цього чужого старовинного та прекрасного польського міста, незнайомих людей, які приязно — і це не була тільки данина ввічливості — спілкувалися з нею. Нині вона відчувала лише невимовний розпач і тупий біль…

У вечері, коли ледь не весь гостел збирався спати й жінка вже готувалася пірнути в обійми Морфея, в безнадії забутися, із рідної й такої тепер далекої Бучі зателефонувала знайома і, ридаючи, повідомила трагічну новину: російські мерзотники, познущавшись із тендітного дівочого тіла, закатували її найближчу подругу Карину, з якою разом ходили до дитсадка, сиділи за однією партою... Карину, з якою їй довелося зачаїтися в сирому підвалі на Богдана Хмельницького, ховаючись від озвірілої кацапської біомаси, яка, узрівши в покинутих модерних будинках та ошатних квартирах усяке хатнє начиння — плазмові телевізори, посудомийки, кавоварки, ноутбуки тощо, — розлючено писала на стінах: «Кто вам разрешил так жить?!»

А коли по Бучі пішов поголос, що орки (так українці стали називати росіян — за аналогією з фантастичними істотами-ординцями, яких описав англієць Джон Толкін у своєму бестселері «Володар перснів») на вулицях безжально розстрілюють цивільних, жінка вирішила втекти з окупованого міста. А от Карина, вічна оптимістка й фаталістка, лише спроквола усміхнулася: «Знаєш, свого часу бравий вояка Швейк казав: “Іще ніколи так не було, щоб якось не було”. Усе буде гаразд… Я не збираюся тікати. Це — моє місто… Нехай ця мерзота забирається під три чорти…»

Тепер жінка згадувала, який то був страхітливий exodus… Біля міськради на вулиці Енергетиків зібрався величезний натовп людей, котрі прагнули за всяку ціну полишити місто, яке за кілька тижнів перетворилось із привітного та мальовничого на чужинське з апокаліпсичним пейзажем на нещодавно з любов'ю облаштованих вулицях. У черзі на очікувані автобуси стояли, навантажені сякою-такою поклажею, жінки з дітьми, часом із немовлятами на руках, старі та немічні; декотрі з них пересувалися на інвалідних візках, а ще в багатьох — веселі собаки на повідцях та з жалібним нявканням коти у контейнерах та кошиках.

Але «зеленого коридору» окупанти не дали, тож довелось вибиратися самотужки. Жінці пощастило: її підібрав у свій легковик якийсь чоловік, що разом із сім'єю прямував у невідомість...

На «варшавці» — кістяки згорілих автівок, а поряд — тіла забитих окупантами власників... Ті безіменні трупи жінка перестала рахувати, збившись на другому десятку... Коли під'їхали до російського блокпоста, до них спроквола попрямував якийсь беззубий кривоногий «асвабадітєль» із розкосими очима, зростом — ледве від землі відріс.

— І чяво ви єдєтє атсєль? Ми вас нє абідім! Ми ваши братья...

Зціпивши зуби, промовчали... «Великорос» наче знехотя перевірив паспорти, потім наказав відчинити багажник і врешті-решт, заіржавши, відпустив:

— Єжжайтє!.. Щаслівава путі! — і двозначно помахав АКМом.

Подібна картина повторилася ще на чотирьох кацапських КПП...

Лише коли дісталися українських позицій, у жінки мимовільно потекли сльози...

Далі її шлях пролягав, через безсонні ночівлі у друзів у Вінниці та Івано-Франківську, до кордону...

Вона й досі пам'ятає той лагідний, як мамин, дотик, коли подруга, заспокоюючи її в тому просякнутому цвіллю імпровізованому протибомбовому укритті, ніжно погладила по щоці, вкритій рясними сльозами…

Не тямлячи себе від розпачу, не маючи сили чути сміх та бренькання гітари, коли підстаркуватий хіпі із засмальцьованим довгим волоссям, зодягнений у протерті до дірок «левіси», намагався зіграти леннонівську «Give Peace a Chance», жінка вибігла за двері... Під дощ... У чому була — в легенькій блузці та джинсах...

Вона довго, неначе сомнамбула, йшла навмання... Інстинктивно оминаючи веселі компанії, не помічаючи яскраво освітлених ресторанів з ошатно вбраними відвідувачами всередині та богемних кав'ярень, що духмяніли запашним гарячим напоєм та звучали мелодіями вже призабутих гуртів, таких як «Czerwone Gitary» чи «Trubadurzy», які наразі поціновували лише гурмани рок-музики, ті, хто ще пам'ятав джинси «Odra» чи журнал «Szpilki».

Лише раз жінка зупинилась та дослухалась: із розчахнутого вікна стиха лунала тужлива «Mimozami jesień się zaczyna»*… Одна з її улюблених пісень у виконанні Чеслава Немана. І ця пронизлива мелодія остаточно знесилила нічну блукальницю...

Угледівши в півтемряві лавку, жінка полегшено опустилася на її металеву поверхню, раптом усвідомивши всю глибину своєї втоми й розпачу. Ледь отямившись, вона запанікувала, не розуміючи, де опинилась. І раптом помітила, що поруч примостилася якась майже примарна фігура.

Постать ніби подалася вперед, і у тьмяному світлі ліхтаря окреслився силует чоловіка у старосвітському макінтоші й насунутому на очі капелюсі а la «гамбург», із-під якого стирчали гачкуватий ніс та кістляве загострене підборіддя.

— Ви х-хто? — знічено запитала розгублена жінка.

— А ви як думаєте? — поцікавився й собі незнайомець.

— Ви так схожі на...

— Мефістофеля... — І, усміхнувшись, гугнявим голосом він проспівав: — «Сатана там править бал!..» Геніальний Шарль Ґуно! Знайомо?.. А взагалі, як я жартую, обличчя — це те, що виросло навколо носа...

Жінка, вперше за останні години, ожила:

— То ви дотепник...

— Багато хто про мене так казав. — На обличчя чоловіка впала тінь смутку. — А ще казали, ніби я дивак.

— А чому це ви так про себе?.. У минулому часі…

— Бо давно то було. Неймовірно давно… А ви, як я розумію, іноземка? Акцент... Звідкіля, якщо не секрет?

— Та який там секрет, з України... Біженка... Війна… Хто б міг подумати? Здавалось, ніби «брати по крові», бо так завжди Москва декларувала… А що вони накоїли в моїй рідній Бучі! Скількох людей закатували! За що?!. Цивільних людей... Сволота!

Чоловік співчутливо зітхнув:

— Кров буває різна: та, що тече у жилах, і та, що тече із жил. Перша — це рідина, що циркулює в тілі. Отже, її вивчення у компетенції лікарів та фізіологів. Хто цій крові приписує інші, крім фізіологічних, особливі, «сакральні», таємничі властивості, той, як це ми бачимо, перетворює міста на руїни, не щадить ані власного племені, ані чужинців. І таке… Колись, дуже давно, сказав я, дуже молодий і дуже радикальний: «Життя — ілюзія та мука. Краще було б зовсім не народжуватись. Але щастя не народитися випадає одному із тисячі тисяч».

— Думка досить, сказати б, курйозна та дискусійна.

— Не розводьмо дебатів... Гаразд? Не на часі. — Чоловік, ніби містичний Володар темряви, повагом указав на вагітні дощем хмари. — Та й лавка — не те місце, — поставив крапку в дискусії, яка померла не народившись. Але за мить повів далі: — Пробачте, так і не поцікавився, як вас величати та чим заробляєте на хліб насущний...

— Тамара... Тамара Стасюк... Усілякою писаниною заробляю. Філологиня за фахом… Літераторка-початківець... Та нині маю статус безробітного безхатченка...

— Які дурниці!.. Перепрошую за мої емоції. Мова деяких людей просто фонтанує помилками, а ви — розумниця. Все у вас налагодиться... A propos, у мене колись був товариш-українець на прізвище Маланюк...

— Маланюк?.. — наморщила лоба Тамара. — Чекайте, у нас був поет Маланюк. Євген...

— Так, то він і є. Поети не вмирають! Колись він написав щось про мої «лінії тонкого рота»... І скорботу «на біблійному чолі».

— Але ж він давно відійшов у засвіти! Як ви могли з ним бути друзями?

— Як? Я — такий собі Вічний жид, — ґречно торкнувся капелюха нічний незнайомець. —

Польського розливу... І вже багато десятиліть «у світі, сповненому смерті, єдиним живу коханням». Ось так, чарівна пані...

— Але ж... — спробувала перепитати жінка, та загадковий чоловік зупинив той порив.

— Пані Тамаро, сьогодні — ніч на Івана Купала... Скоро вже й треті півні, сказати образно, заволають своїми дурнуватими фальцетами, а ви, я ж бачу, стомлені не на жарт. Вам конче треба відпочити та заспокоїтись. У вас усе буде гаразд. Повірте, в таку ніч дива трапляються... А тепер ідіть. — Чоловік зняв капелюх і ввічливо вклонився...

Наступний день видався подібним до фотографічного негативу попереднього. Сяяло сонце, спонукаючи людей на безтурботні усмішки й несучи в кожному промінчику супокій, упевненість і надію.

Отож і нова подруга з гостелу спокусила Тамару прогулятися вулицями Лодзі.

— Досить хандрити! Який чудовий день! Ходімо, хоча б місто побачимо... Кави випʼємо... Та й, — звабливо махнула подолом короткої спіднички, — себе покажемо. Ми ще дівки хоч куди!.. Мавки!

...Та мандрівка врешті привела їх на знамениту вулицю Пйотрковську. І тут Тамара на мить ошелешено заклякла. На лавці біля колишнього палацу барона Юліуша Хайнцля сидів... її опівнічний незнайомець. От тільки й сам він, і лавка були… вилиті із бронзи. Затамувавши подих, жінка підійшла ближче. На металевій табличці, вмурованій у хідник, прочитала: «Поет Юліан Тувім, лодзянин», і нижче — роки життя: 1894–1953. Іще не тямлячи себе, Тамара випадково угледіла біля ніг поета якийсь цупкий папірець. Жінка напівсвідомо нахилилася й підняла його. Це виявилася візитка, де було зазначено: «Andrzej Stasiuk, pisarz i wydawca».

«Господи! Це ж його пристрасний есей про київський Майдан я читала! У 2014-му... — згадала Тамара. — Мені ще тоді подумалося, що, можливо, ми навіть якісь родичі…» Жінка ще раз поглянула на бронзову фігуру, котру вже обступили галасливі туристи, охочі увічнити себе бодай із тінню Поета. Тамарі раптом здалося, що пан Юліан ледь кивнув, вітаючись, і, усміхаючись самими очима, лукаво підморгнув.

Із заціпеніння жінку вивів дитячий вереск:

— Мамо, мамо, я читав, що цьому дядькові треба потерти носа, і тоді нам буде удача!..

Після того, як галаслива юрба схлинула, Тамара знову наблизилась до свого знайомого. Тихенько вибачившись, вона злегка торкнулася... Ні! Не натертого до блиску хижого носа... А щоки. Ніжно й лагідно…

*Музика Марека Сарта, слова Юліана Тувіма.

Сергій КУЛІДА

«А Еві?»

Ще тепле літнє надвечір'я все ж непомітно робилося приємним, прохолодно-цілющим вечором. Удень пекло так, що надворі мало хто був; дуже незвично для червня.

На майданчику між трьома височезними будинками нашого кондо-комплексу повно дітей. Удень було так спекотно, що вони доганяють недогране тепер. Розморені літеплом, у холодку на лавках дружно пліткують їхні мами та бабці, переважно пост'югославські іммігрантки, час від часу зиркаючи то на своїх непосидющих чад, то на свої телефони. На ситій траві рябіє в очах від м'ячів, велосипедів, скакалок та іншого дитячого розмаїття. Діти спілкуються і своїми мовами, і вже розмовляють англійською.

Наша баба в таку спеку на відкритий дитячий майданчик із гойдалками та різноманітними пластиковими китами й жабами йти не хоче. Ева, старша внучка, залишається з нею в холодку, під деревами на коцах і рушниках. А на дитячий майданчик іде дід з Адріаною. Баба з дідом зазвичай скорочують її ім'я — «Яня», бо колись вона, не в змозі вимовити «Адріана», називала себе саме так.

Як завжди, дитина дуже жвава, бігає від однієї фігурки до другої, просто впивається перебуванням надворі, бо вдень теж була вдома. Бачу, як вона інколи зацікавлено кидає оком на дітей, що розмовляють і не українською, й не англійською. «Такого нема навіть в українському дитсадку, щоб я не розуміла», — мабуть, думає собі дитя. Її, як і колись Еву, возять в український дитячий садок, і її українська для народженої тут канадської дитини досить добра. Та й з англійською вона чимраз сміливіша.

Двоє дівчат, десь по дев'ять-десять років, пропонують Яні погладити песика. Тварин вона любить надзвичайно. Дитя на мить застигає, широко розплющеними очима дивлячись на кудлайчика, але не наближається. Нагадав дитині подякувати за це, що вона чемно зробила. А повернувшись до мене і трохи скривившись, тихенько тягне: «Мама не дозвоя-ає».

Це не вперше, коли й діти, і дорослі нашого комплексу приязно зиркають на Адріанку. Поки що вона невпевнена у своїй англійський, але випромінює таку притягальну чистоту, що не помітити її неможливо. Це людей заохочує — зачепити дитя, заговорити з ним. Не раз, ловлячи зацікавлення дитини на своїх улюбленцях, мешканці комплексу, переважно літнього віку люди, пропонують Адріанці погладити своїх песиків, переконливо повторюючи: «They are very friendly». Дитина наближається переважно до малих собак, але не згадаю, щоб колись погладила.

Ось вона прудко біжить на маленький, відносно небагатий вибором дитячий пластиковий комплекс, звідки крутим пологим жолобом залюбки з'їжджає аж до дрібненьких трісок на землі. Сьогодні шорти не захищають ніжок від надто нагрітого за день пластику, і Яня, морщачи засмаглий до рожевого носик, скривлено тягне: «Пецє-е-е!»

Дві дівчинки, Адріанчиного віку, мають величеньку паперову торбину шоколадок; мабуть, у когось із них були уродини. Коли надворі майже 30, а шоколад не чорний, а солодкий, себто з великим умістом масла та цукру, а ще й тримаєш його довго, то невзабарі матимеш нероздільне та

й неїстівне солодке місиво шоколаду з фольгою. Розуміючи це, дівчата охоче діляться ласощами й зі своїми подружками, й з незнайомими.

Раптом одна наближається до Яні й пропонує шоколадку і нашій дитині. По-англійськи, — вона ж бо чула, що ми розмовляємо незнайомою їй мовою. Яня зрозуміла й запитально зиркнула на мене. Я схвально кивнув. Онучка взяла. Я попросив подякувати. Дитя це зробило.

І раптом... о свята простота! Дитина приголомшила мене своїм несміливим, але виразним проханням-запитанням до дівчат (саме до дівчат, не до мене!) українською: «А Еві?» До цього запитання-нагадування ми з бабою звикли. Якщо вона отримує бодай щось на хвильку перед старшою, то воно неминуче прозвучить, — перевірено сотні разів. Але тут — зовсім незнайомим дітям!? Якийсь спазм на мить перехоплює мені горло. Я тут же розширив дівчаткам цю фразу англійською. Дитина з торбинкою залюбки дала Яні й другу шоколадку. Тепер уже наша дівчинка подякувала без нагадування.

Перебувати навіть у м'якому стані гостинці вже майже не могли. Про «сховати в кишеньку на потім» не могло бути й мови. Я швиденько розгорнув одну, і просто з фольги дитя її «схрумкало», як воно не раз каже.

«Адріанчику, — по-своєму, бо лише я послуговуюся чоловічим варіантом її імені, вкладаючи в нього свою велику любов до неї, запитав я дитину, — занесеш одну Еві?» Дитя згідливо кивнуло. Але на горбку під деревами баби зі старшою не було, лише їхня лежанка. Це означало, що вони, ймовірно, пішли під сосни збирати шишки для свого імпровізованого кафе. Можна б знайти, бо недалеко, та все ж... Шоколад м'якшав щосекунди. Чекати їхнього повернення не було часу.

«Адріанчику, схрумкаєш другу шоколадку?» — запитую я. «Ще б пак, міг би й не питати, додо!» — мабуть, подумало дитя. Це її власний новотвір, оце «додо», замість звичного галицизму «дідо». І мені подобається, що вона мене переважно кличе саме так, відколи почала розмовляти. Часто це слово повторюю й сам, бо хочу цим ніби затримати її в тому чистому, ще безгрішному наївному віці.

Хоч як обережно я вкладав цей гостинець двох незнайомок у кругленький ротик Яні, масні шоколадні плямки одразу ж заблищали на її рожевих щічках. Не маючи нічого, щоб повитирати її «пампушки» (як я колись і одній, і другій, коли кожна з них іще тільки запам'ятовувала частини тіла, називав їхні щічки), я набрався сміливості злизати кілька плямок. Ради не було, бо масочку, щоб зайти в будинок, вона залишила біля баби. Та й масочка б одразу «зашоколадилася». Ми засміялись одне одному. Інколи ми розуміємося навіть без слів; я винятково ціную порозуміння з цією дитиною.

Чи бачили цю сценку інші? Цілком можливо, але мені було байдуже. Коли вже віз стрімко котиться з горбочка, це так важливо — мати гавань для пошарпаної життям душі. А їх дедалі меншає, цих гаваней. Справді цілющих оазисів залишилося всього кілька. Адріанка, безсумнівно, — найсолодший та найзнеболювальніший.

По дітей прийшли, коли вже починало сутеніти. У голові мимохіть крутилася мінісценка, коли Адріанка попросила шоколадку Еві. Я не раз помічав, що наша менша є якимось дитячим утіленням другої християнської заповіді: «Люби ближнього свого, як самого себе». Особливо якщо йдеться про її старшу сестру. Коли вона щось отримує, то, видається, спочатку думає про Еву, а вже потім про себе. Можливо, ця її риса в цьому переважно раціональному, прагматичному, прорахованому до цента світі колись зміліє, але, смію сподіватися, не заникне. Та й де він, той світ, тепер інший?

Мій звичай «цілувати ручки паняночкам», коли вони йдуть додому, ще не заник. Вірус, щоправда, викреслив із «протоколу» привітань і прощань цілування «пампушок», себто щічок, але цілування ручок було і залишилося. Десь відчуваю, що старша вже цього якось соромиться, особливо на людях, а менша досі охоче тягне мені свою пухкеньку ручку. І я з приємністю обсипаю її поцілунками, прощаючись до наступної, переважно щотижневої зустрічі. На добраніч, дорогенькі дівчатка, спати час.

Богдан МИХАЙЛИШИН
Канада

ПОЕТИЧНА ІНДИВІДУАЛЬНІСТЬ АВТОРА

Тетяна Добко. Історикиня, високопрофесійна бібліографиня й джерелознавиця, докторка наук із соціальних комунікацій, у бібліотечній справі має заслужені наукові успіхи. Іще один статус — поетеса. Для творчої людинри, якою є Тетяна Василівна, поезія — не просто захоплення, а справа життя. Після першої збірки «Непрохане кохання» (1999) вийшло ще шість її книжок лірики. І ось остання, вибрана поезія українською і французькою мовами «Неспалима весна / Printemps incandescent» (упорядкування і переклади французькою мовою Дмитра Чистяка, ілюстрації Шарлотти Сельз, Київ, «Світ Успіху», 2024). Це достойний поетичний успіх Тетяни Добко, яка нині живе не в Києві. При зустрічі вона сказала: «У нас (біженців) тривожно б'ється серце в унісон вашим повітряним тривогам». Книжка різнобарвна, естетична, тут є вірші, що звучать як тиха музика, інші — як живопис, із яким дружить авторка. Достатньо прочитати в кінці збірки її статтю «Любов як домінанта життя в творчості художниці Шарлотти Сельз», чий пензель і рука оформлювали видання. Блискуче! Поетесі дуже пощастило з художницею.

Звертає на себе увагу такий літературознавчий аспект: зв'язок стилю лірики з особою авторки, з її естетико-моральними та професійними цінностями. Це стосується передусім форми віршів. Я далека від думки проводити якісь паралелі у сфері форми її коротких віршів із поезією таджицько-перських авторів IX — XV ст., у яких ритміко-синтаксичною одиницею є бейт, тобто двовірш, рубаї (афористичний чотиривірш). У Тетяни Добко (на мою думку) це пов'язано з професійною специфікою (бібліограф), де превалює лапідарний виклад інформації. Дуже часто вдається авторка до коротких віршів. Чимало й чотиривіршів з обов'язковою афористичністю.

Майже в усіх книжках Тетяни Добко зберігається ключове слово «життя» (див. вірші: «Люблю тебе недовго — все життя», «Життя триває», «Чи досить пристрасті в житті», «Сенс життя», «Невідворотність життя»). Авторка любить цей плин життя, з його досягненнями, успіхами, втратами, надією, бо разом із ним іде поезія, яка шукає шляхи до людської свідомості, совісті й серця.

Так, у вірші «Невідомому воякові» читаємо:

Він міг би жити ще й кохати,
Дивитися на ясні зорі,
А довелось життя віддати
За правду і за волю.

Читаючи поезію Тетяни Добко, відчуваєш природність того, чого торкається авторка: щастя, любові, молодості. Без нудних барв, космічних асоціацій, ускладнених метафор. У віршах є біль, смуток і печаль ліричної героїні (авторки, яка уміє майстерно приховати це від читача і не зробити цього лейтмотивом книжки). Загальновідомо, що одним із улюблених поетичних засобів багатьох письменників (зокрема й Тетяни Добко) є художній образ «так і ні». Наприклад: «Усе так і не так», «Хай буде моя провина невинна», «Люблю тебе недовго — все життя», «Все так було. І не було нічого». І багато згадуване «червоне і чорне». У Тетяни Добко: «Просто жити, сорочка червоним і чорним розшита».

Поетична стихія пані Тетяни тривожна й радісна, мрійлива, випливає з високої культури мислення авторки.

Свого часу Андрій Малишко у книжці «Дорога під яворами» писав про одвічний обов'язок митця — служити народові своєму в будь-який час, у будь-якій формі, бо «життя триває».

Не можу оцінювати художнього перекладу лірики Тетяни Добко (бо я не фахівець). Є думка серед перекладачів, що короткі вірші важче перекладати. Моя повага і вдячність поетові, літературознавцю Дмитрові Чистяку, чия колосальна багатоаспектна діяльність спрямована на популяризацію класичної й сучасної української літератури, її поширення у світі. На мою думку, тут усе вдалося: вірші, переклад і художнє оформлення.

Галина ГРИМИЧ

Думки аутсайдера

(онлайн-щоденник)

Микола БАЙДЮК

СОНЕТ ПРО СОНЕТ

…Заганяти поезії прутень у дупу доби.
Юрій Андрухович*

…Та форма, що віки розкрили їй обійми.
Максим Рильський

Сьогодні?
В 21-му столітті?
Писать сонети?
Ну й дуби!..
Кому потрібна форма ця олдскульна,
Коли доба вихляється розгульна?
Прутнем поезії у дупу їй довби!

Сонети в 21-му столітті…
Це так і треба! Полюби
Цю форму, що віки розкрили їй… Дошкульно
Удар сонетом в ревище огульне,
Із хаосу — гармонію зроби!

Цю форму лають/хвалять, доки й форма.
Якщо тебе гнітить і затискає норма,
То вигадай свою — на те ти і поет.

І не зважай: олдскульна, не олдскульна,
Коли душа блукає безпритульна,
Коли життя саме диктує твій сонет.

*Юрій Андрухович ніколи не заперечував сонетів, навпаки: дав чудові зразки (див. «Кримінальні сонети» та ін.).

ЛУГАНСЬК

В дитинстві, пам'ятаю, не любив
Казати друзям, що і я з Луганська;
Аби лиш випендритися зненацька,
Я батьків рідний називав Борщів.*

Тепер, коли минуло стільки днів,
Коли війна оця триває блядська,
Скромненька фотографія луганська
Коштовніша од вигаданих див.

І тут одна така виходить штука:
Чи втратою вимірюєм любов?
Чи в цьому є якась своя наука?

Чому ж я повертаюсь знов і знов
Туди, туди — в моє луганство стрьомне,
Беззахисне, маленьке і огромне?

*Тернопільської області.

БОРЩІВ

Ну що вам розказати за Борщів?
Я знаю, в кого відповідь готова
На кожнеє допитливеє слово —
Тож вам гарненько все розкаже ШІ :)

Але Борщів не тільки про борщі,
Не тільки вишиванка гонорова:
Борщів — це люди, і Борщів — це мова,
І долинки, і гори, і дощі…

І Пастівник, і Свіцева долина,
І фантастична батькова бучина,
І Кандзьо, Мундзьо, Дзіндзьо — цілий світ!..*

Борщів — Бразилія мого дитинства,
Моє навернення до українства,
Мій галицько-луганський міт.

*Жили на Старому Борщеві троє мудреців, троє легендарних філософів: Кандзьо, Мундзьо і Дзіндзьо. Хто вони, що вони — невідомо, залишилися тільки імена, але для мене вони — один із символів Борщева.

ВАСИЛЬ СТУС

Я пам'ятаю цей священний шал,
Це люте одкровення благородне,
Це «нецензурне» слово первородне —
Ти бунтував!.. Ти богував!..

А нині ти кумиром нашим став,
Бовваном обцілованим, холодним;
Ми ладні витворяти що завгодно,
За твій крутий сховавшись п'єдестал.

І я ненавиджу ці п'єдестали чисто:
Борця, творця і націоналіста —
Це все посмертні маски, не поет!

Одне лиш слово гідне твого чину,
Одне воно вміщає весь твій лет,
Одне-єдине слово: се — людина!

ТУАЛЕТНИЙ ПАПІР «СЛАВА УКРАЇНІ!»

Найкращий, найпатріотичніший
туалетний папір!
(30 % — на потреби ЗСУ)

Ти ідеш у туалет?
Роби свій внесок у Перемогу!
Купуй туалетний папір «Слава Україні!»
Смерть ворогам!

КОСМОПОЛІТ ЧИ ПАТРІОТ? *

(Думки вголос)

1

Космополіт. Мені потрібен весь світ, на менше я не згоден.

І водночас у цьому огромі мене цікавить насамперед українська нота, бо я себе з нею ідентифікую, мені дуже важливо знати хто я, щоб у цьому огромі не загубитися.

Тобто весь світ, так, але я в ньому — українська нота, на менше я не згоден.

2

Помітив цікаву річ: коли йду до умовних «патріотів», зосереджених лише на вузькоукраїнському погляді, то починаю задихатися, ніби не вистачає свіжого повітря, хочеться дременути кудись «у грішний світ».

І водночас, коли приходжу до умовних «космополітів» і не чую там української ноти, мені стає якось незатишно, ніби я в розрідженому просторі, не вистачає чогось дуже важливого, ключового, без чого не обійдешся.

Отак і намагаюся тримати баланс.

3

І все-таки волію називатися космополітом, бо вважаю, що український патріотизм сьогодні значною мірою спаплюжений. Дуже часто в нас патріотизм використовують як маску, як прикриття. Ну от, такий-то, наприклад, — звичайний шовініст, і верзе звичайну шовіністичну маячню, ще й людей нею накачує, але ж він «наш» шовініст, то ми скромно називаємо його патріотом, навіщо ж людей лякати. А так — чемно, благородно. Патріот. Україноцентричний. «Людина, яка любить Україну трохи більше за інших».

Я розумію, що й космополітизм може бути маскою. «Громадянин Всесвіту», а насправді — адепт російського чи якогось там іншого (українського також!) — світу. Таке теж може бути. Таке мені не підходить. Я не хочу бути адептом українського світу, я хочу бути адептом усього світу, але з українським серцем.

P. S. Іще кілька слів про те саме, хоч мені здається, що я пишу якісь азбучні істини. Але виходить, що деякі азбучні істини треба нагадувати.

Чому я не хочу заганяти себе до кошари українського світу, а волію радше називатися космополітом? Тому що українській світ сьогодні тримається в основному на двох китах: 1. Обмеження. 2. Агресія щодо тих, хто цих обмежень не дотримується.

Того не читай, того не дивись, того не слухай, туди не ходи, того не роби… — оце вам і весь український світ сьогодні. Перелік бажаних/небажаних авторів опублікує Інститут національної пам'яті. Побачить людина в цих списках Достоєвського, Толстого чи Булгакова і подумає: ні, цих авторів я краще не читатиму, бо ще назовуть неблагонадійним. І не писатиму про них — бо заклюють. А про Достоєвського писав Камю! А книжками Толстого зачитувався Василь Стус і боготворив його прозу (див. «Листи до сина»). Та й взагалі, сама постановка питання! Дух людський не визнає кордонів і обмежень, літає куди йому заманеться, вільно ширяє над усім світом. На те він і вільний дух, а не раб!

Дивна річ: ті, хто так палко пропагував свободу, раптом стали заручниками обмежень, рабами патріотичного безумства.

Не розумію.

*Відправним пунктом у моїх роздумах стали слова Лесі Українки з листа до Ольги Кобилянської від 29 січня 1903 року: «Я воліла б уже, щоб мене називали космополітичкою, аби тільки не заганяли до патріотичної кошари, де тхне овечим духом».
Я розумію, інший час, інші обставини. Інший контекст.
І все-таки як же резонують мені ці слова сьогодні!

БОБ ДИЛАН

З гітарою хлоп'я на світський раут
Прийшло — і одмінилось все і всюди;
Усі зненацька закричали: «Чудо!
Це бард протесту! Це в майбутнє скаут!»

Він інше гра — і потрапляє в аут!..
І для фанатів він уже паскуда;
На вигуки із залу: «Зрадник! Юда!»
*Він кида друзям: «Play it fucking loud!»**

І хоч шепочуть заздрісники злії,
Що він ні грати, ні співать не вміє,
Що всі пісні його — нудотний страм,

Він грає тільки те, що чує сам!
А ви хоч слухайте, хоч вуха затуляйте,
Хоч Нобелівську премію давайте.

*Мовою капелюшкових панн XIX ст. це можна перекласти: «Хлоп'ята, грайте, будь ласка, гучніше».

ЙОГО РУСОФОБІЯ НЕДОСТАТНЯ

(Василь Стус і російська література)

ПЕРЕДМОВА

Я розумію, як ця тема може дратувати сьогодні. Аргумент війни — найсильніший, а ми живемо з цим аргументом ось уже майже чотири роки.

У мене є виправдання: ця історія — мій особистий досвід наближення до постаті Василя Стуса. Ракурс визначила війна. Війна підсилила, актуалізувала те відкриття, яке вразило мене ще в юнацькі роки, актуалізувала так, що мені захотілося з вами поділитися.

Мені скажуть, що це не на часі. Я так не думаю. Література — нагадування про те, що бути людиною завжди на часі. Ця і тільки ця думка рухає мною, коли я це пишу.

1

Про Василя Стуса я вперше почув від батька. Це був кінець листопада 1989-го, десь одразу після перепоховання. Ми були тоді в Києві, пам'ятаю, як ми з батьком і сестрою ходили Байковим цвинтарем і шукали могилу Василя Стуса. Лив дощ, часу в нас було обмаль, і могили ми так і не знайшли. Ця подія так закарбувалася в моїй пам'яті (мав тоді 11 років), що потім, уже в юнацькі роки, я сам з'їздив на Байкове і таки розшукав ту могилу.

Зі слів батька і загальної атмосфери в родині я зрозумів, що Стус — це якась вершина. Творів його я тоді, звісно, не розумів, але сама історія життя вразила настільки, що Стус став для мене незаперечним авторитетом, на кшталт святого: на нього моляться, мало знають, іще менше розуміють.

Перша серйозна зустріч — «Феномен доби», розвідка Василя Стуса про Павла Тичину. Прочитавши цей есей десь у старших класах, я був приголомшений.

Такого Тичини я не знав.

Але ж ця річ не лише про Тичину. Вона виходить за рамки суто літературознавчої розвідки, вона є чимось більшим: це і діагноз добі, і credo автора. Я довго був під впливом цієї праці, дуже довго; можна сказати, що на Тичину глянув своїми очима лише недавно, а то все дивився на нього крізь призму бачення Василя Стуса.

Така магія особистості.

Уже потім, пізніше, я придбав у Києві вибране Стуса «Вечір. Зламана віть», і в цій книжці, крім віршів, були й «Листи до сина». Але тут я мушу урвати цю тему, щоб повернутися до неї пізніше.

2

Російської літератури я в дитинстві терпіти не міг. Української, в принципі, теж, але я був з україномовної родини (батько трохи змушував) і це мене вирізняло, я відчував себе Іншим у російськомовній школі в Луганську (а інших шкіл там просто не було). Та й шик це, знаєте: знати українську мову краще за вчительку української мови, яка вперто твердить, що українською треба казати не «кава», а «кофе», а «кава», мовляв, це по-українському какао Ну, ви розумієте, який рівень викладання української мови й літератури в нас був.

Російську літературу викладали не краще. Та сама нудьга. Тому за весь час навчання в школі я якось примудрився не прочитати жодного — жодного! — великого твору з російської літератури за програмою, крім казок Пушкіна і «Хмарини в штанях» Маяковського. І страшенно цим пишався! Відповідав усе за підручниками: короткий зміст, тема, ідея, проблематика. Твори теж писав за підручником — затерті, суконні фрази.

Я запоєм читав книжки Купера, Лондона, Стивенсона, Дюма, Жуля Верна… На російську літературу в мене просто не було часу. Зачинені двері, все.

3

І ось мені потрапляють до рук «Листи до сина». Це вже було в університеті. Авторитет Стуса був величезний, я вже про це казав. Якби він написав, що всі автори і твори російської літератури «не варті мерзлого лайна»* — я би йому повірив не замислюючись, навіть перевіряти б не став. Ну, або хоча б він промовчав про цю літературу, не писав узагалі, я би все зрозумів. Людина відкалатала скільки там років по тюрмах і таборах за український націоналізм, яка ще російська література!

Але ж ні. Береш «Листи до сина», а там такі дифірамби Толстому, що потім біжиш і читаєш «Війну і мир». Я не кажу вже про Пастернака, Блока, Цвєтаєву… Та того ж таки Пушкіна, про якого Стус пише з критикою, але ця критика все-таки з позиції любові.

Василь Стус перевернув моє ставлення до російської літератури, однозначно. Відтоді почалось моє «гріхопадіння». Тому тепер, коли мене закликають відмовитися, відкинути, поставити на паузу тощо… Поставити на паузу — кого? Відмовитися — від кого? Моїм учителем російської літератури був Василь Стус.

Культура — дуже складна система, де все переплетено, де все взаємопов'язано. Смикнеш за одну ниточку — вилазить друга. Розрубати цей вузол так просто, одним махом, згідно з політичною доцільністю, не вийде. Ти йдеш до умовної «космополітички», а знаходиш Українку, ти хочеш набратися «націоналістичного духу», а відкриваєш Толстого і Блока.

Ну і багато кого ще!

Це я просто так зосередився на російських авторах у листах Стуса, але ж там дуже багато й інших. Рільке, Ґете, Свідзінський, Камю, японці… Ці листи виводять за рамки обмежень, вчать бути більше людиною, не відкидати, а брати все найкраще звідусіль, засвоювати й робити своїм.

Русофоба, який візьме до рук «Листи до сина» Василя Стуса, чекає серйозна поразка.

Його русофобія таки недостатня.

Та її в нього немає взагалі.

*І відцурається жона,
І друг продасть за копу срібла.
Весь світ гармонії і світла
Не вартий мерзлого лайна.
Іван Світличний, «Відчай»

«ВОЛОКНА» МИКОЛИ ГРИЦЕНКА: ТРИМАННЯ СВІТЛА В НАЙТЕМНІШІ ЧАСИ

Почну з анотації до поетичної збірки Миколи Гриценка «Волокна». Ця анотація влучно й коротко характеризує сутність видання.

«Тіло» цієї книжки ніби створено з волокон праматерії духу, що поєднують біль із надією, трагедію нації з особистими переживаннями. Автор оголює серце поетичного суб'єкта через яскраві метафори. Кольористичність образів не лише візуальна, а й емоційна. У рядках, як у тугих волокнах, переплелися мотиви незламності українців із шанобливим ставленням до коханої, жінки, матері — берегинь традицій і метафізики нашого буття. Тут кожне слово має свою місію: зберегти пам'ять, відродити правду й тримати світло навіть у найтемніші часи.

...За кілька годин до чергового ракетного обстрілу Києва, у жовтні, в артпросторі затишної київської книгарні «КнигоЛенд» Микола Гриценко представляв свою нову поетину збірку під назвою «Волокна». Вона побачила світ цього року у видавництві «Саміт-Книга». До нові збірки ввійшли поезії, написані впродовж 2021—2025 років.

Як зазначив сам автор, книжка особлива. Адже в цих віршах, народжених у період тривог і надій, — його біль, його нерв, його любов.

На презентацію попри осінній дощ прийшло багато людей, що засвідчує зацікавленість поезією взагалі й Гриценковою зокрема. Вірші Миколи Гриценка звучали у виконанні Анатолія Гнатюка — народного артиста України, актора Національного театру імені Івана Франка, шоумена Сергія Файфури, студентки Київського столичного університету імені Бориса Грінченка Антоніни Яковлєвої і, звісно, в авторському виконанні.

Та хоч би хто брав слово (Василь Куйбіда, Лариса Івшина, Валерій Суботін, Владлен Ковтун, Тетяна Дейнегіна, Олександр Хмельовський), усі цитували свої улюблені строфи з нової книжки. Особливо чуттєво вони звучали з вуст поетової доньки Катерини. Промовці відзначали як високохудожнє наповнення поезій, так і поліграфічний рівень видання, зокрема, графічне оформлення художниці Наталії Захарченко.

Модерував захід Дмитро Дроздовський, вдало доповнюючи представлення автора цікавими образно-метафоричними вкрапленнями. На презентації також демонстрували кілька кліпів до пісень на слова Миколи Гриценка.

Серед відгуків, що їх поширили в соціальних мережах учасники дійства, вирізняється пост письменника Олександра Скрипника: «Сьогодні отримав ковток живого поетичного слова на презентації нової книги Миколи Гриценка "Волокна". Поезія глибоко філософська, зболена, зранена, вистраждана і водночас щемливо-лірична. "Ми мусимо цю ніч перепливти", — закликає Микола попри війну, тривоги, натягнуті струни-нерви... Солідарний і співзвучний з ним».

Враженнями від «Волокон» поділився в соцмережах поет із Харкова В'ячеслав Романовський, який одним із перших мав змогу прочитати цю збірку: «Пречудові вірші у книзі Миколи Гриценка, високого поетичного рівня, потужні, глибоко сучасні й зворушливі. Заздрю тим читачам, що першими розгорнуть збірку, вчитаються в тугі волокна емоційних рядків, пронизаних духом незламних українців, любов'ю до Батьківщини, теплотою і ніжністю до матері й коханої, вірою в нашу націю...»

Іще один розлогий пост у Фейсбуці, яким поділилася поетеса Тетяна Дейнегіна одразу після презентації «Волокон»: «— А ви ж для мене були першою... — у кого з вас, шановні читачі, не захвилюється серце від такого зізнання?! Як же мені зігріло серце одкровення винуватця цього високоповажного літературно-мистецького зібрання Миколи Гриценка, який, підписуючи мені свою нову, знакову для його долі, книгу «Волокна», додав ясності: "Тані Дейнегіній! Авторці першої в моєму житті книги з автографом..." Зворушливо... Пам'ять нагадала: Київ, 1980 рік. Група студентів журфаку проходить практику в Інституті підвищення кваліфікації працівників РМ і ТБ. Поетка і тележурналістка з Луганська Тетяна Дейнегіна (молода, але вже не початківець!) після творчої зустрічі кілька своїх книжок подарувала майбутнім колегам. І ось через 45 років дізнаюся, що Микола Гриценко (тепер уже — Микола Семенович!) зберігає й досі ту книжку і пам'ять, що візуалізує той день ретроспективною інтроспекцією, котра не позбавлена деталей, емоцій, кольорів. "Бо — Поет!" Ця сентенція неодноразово звучала того вечора в "КнигоЛенді"... Не буду повторювати (до репортажності) враження від чудової презентації. Хіба що маленькою преамбулою крутяться думки, інтегруючи минуле й сьогоднішнє в образ Миколи Гриценка одним словом: ДОЛАДНИЙ! Поки звучали його поезії, завзяті літературознавці, майстри слова, співу, музики та пензля поєднували ВОЛОКНАми світосприйняття творчі координати Часу і Простору, безперечно, талановитої Особистості, моя душа наполегливо поверталася в гіркий ранок 2 січня 2025, коли після нічного "прильоту" було не до поезії нашому рідному Будинку письменників... І не в кріслі керівника, а на підвіконні, ніби на ділянці фронту, запам'ятався пан Микола... Тож мій спогад із того дня — маленькою увертюрою до феєрії й болю, злетів і безвиході, та попри все неможливості порушити життєві складники нерозривності, непереборності, зцементовані законами буття і Поезії: "ВОЛОКНА"».

Збірку поезій Миколи Гриценка «Волокна» («Саміт-Книга», Київ, 2025 р.) Національна спілка письменників України висунула на здобуття Національної премії України імені Тараса Шевченка.

Галина ІЛЬЄВА,
кандидатка
філологічних наук

Фото: Андрій Михайлик

Зі збірки «Волокна»

Микола ГРИЦЕНКО

СТЕЖКА

Я цю стежку шукаю давно,
Я її виглядаю щоночі,
Коли місяць просвітить вікно
І зозулі злетяться пророчі.
Отоді я стаю на поріг,
Перед зорі розчахую груди
І в своїй посивілій порі
Жду цього ностальгійного чуда.
Враз усе оживає довкруж,
Горобцями крилатиться листя,
І під ним заблищить, ніби вуж,
Моя стежка дитинства пречиста.
То — зелена, то — синя така...
То — в траві, то — між снігу тугого.
Я на ній у житах і квітках
Почуваюсь крилато-стоногим!
Ось — іду. Ось — біжу. Ось — лечу.
Так лоскочуться п'яти грайливі!
Побіліє мені ув очу
Від земного й небесного дива.

...Коли в грудях твоїх клекотінь,
Коли соки нуртують гарячі,
І двіночки довкола: дзінь-дзінь!
І душа із зозулями плаче.

***

Війна іржею в'їлася у мозок.
Всі на землі пригасли кольори,
Лиш чорний колір — світлому загроза —
Ордою насувається згори...
Змішалися всі перебутні дати,
Які не прожили, а — пробули,
І виступають з безвісті солдати,
Як мак червоний з-поміж ковили.
Яскраві. Молоді. Зеленокрилі.
Підкорювати б їм ще висоту!..
Стікає сонце по Савур-могилі,
Розбуджуючи бджілку золоту.
...Прийшла весна. Буяє все довкола,
Вже й літо повертає на своє.
Чому ж тоді, як пахне матіола,
Нам ще гіркіше на душі стає?!

***

Будинки в сірих капелюхах.
Зима натомлена й сумна.
Вже почорніли «білі мухи».
Війна.

Списи дерев стирчать, згорілі.
Їх навіть вітер омина.
Земля і небо здичавІли.
Війна.

Шляхи тремтять, льодами скуті.
Тут пробігала сарана
З бурятів, мокшів і якутів.
Війна.

Сніжинка впала на обличчя,
Що мармурово вирина
Із-під замету. Автентично.
Війна.

***

Такого цвіту вибито...
Такого!
Дорога чорна,
Збита в порохи.
І пелюстки на ній,
Мов — некрологи,
Мов — безпритульні
Янголи-птахи...
Ті, що не встигли,
Що не захистили
Тіла гарячі
Від холодних бджіл...
О янголята світлі,
Сизокрилі,
Вас, як і воїв,
Взято на приціл.
Гудуть дроти,
Натягнуті,
Мов — нерви,
Мов — лука
Нетерпляча тятива...
Хрести несуть
Вкраїнці на Говерлу,
Така вже їхня
Доля вікова!
Там — тиша тиш...
Там — тиша тиш
Тихіша...
Лиш дзвін у вухах —
Білим ручаєм...
Так тане цвіт
На молоденьких
Вишнях!..
Немов Ісус
Верта у Вифлеєм.

ІНТИМНЕ

Її очі томливо-бурштинні
Зеленаво підсвічують степ...
Незабудки збігаються сині
Подивитись, як жінка цвіте!
Стоволосо цвіте! Стоголосо!
Аж розвидніло небо вночі!..
І течуть її зоряні коси
По чиємусь крутому плечі.
А сама — мов невгоєна рана:
Буйноцвітна, гаряча, пахка!

...І тремтить,
Ледь сповите туманом,
Її тіло, мов біла ріка...

***

В зеленому лісі
У білім снігу,
Куди нема доступу хвилям...
Я мрію плекаю свою дорогу —
Волосся розчісувать милій...

Тонкий гребінець,
Ніби — човник в руках,
Спускається по водоспаду...
Як штиль після бурі —
Впокорений страх,
Мов смак на губах мармеладу.
Примружені свічі,
Пригаслий камін,
Хитання стривожених ліній...
Так дихає ніч
Під зірок передзвін
У час роз-
про-
сто-
рення
лілій.

У час, коли світу,
Здається, нема.
У час, коли світу не видно...
І — штиль простирадл,
І — біласта пітьма,
І наші цвітіння завидні...

***

Люблю поезію стихій!
У ній — гарчання грому з виші
І — квіт падучий з білих вишень
(Так розтриноживсь вітровій!).
Люблю поезію стихій!

Мов — греблю, випуклу від риби,
Яку вода ось-ось розглибить,
Щоб вільнокрило стало їй...
Люблю поезію стихій!

Горить-палає небокрай.
Стікає сонце вечорове
Із ріг сріблястої корови,
Що — хоч від щастя помирай!

Стихія неба і води.
Стихія сонця і простору,
Коли струмить й сурмить угору,
Усе, що в землю посадив!

Крилато! Вигінно! Квітуче!
Стрімливий погляд із-під вій...
Як — водоспад в ріці могучій —
Люблю поезію стихій!

Мова матюкова

Анатолій Базилевич. Ілюстрації до Кайдашевої сім'ї

У газеті Барської громади Вінниччини «Подільський край» від 2 липня ц. р. Вікторія Кушнір виступила з міністаттею «Нецензурна лексика молоді в Україні: мода чи маркер проблем?». Тему сформульовано точно і влучно, а от розкриття… мене, наприклад, потішило своєю наївністю і не вразило новизною. «У сучасному українському суспільстві нецензурна лексика… […] Все частіше її можна почути… […] Особливо тривожить тенденція масового використання лайки серед молоді»… Цим наріканням років трохи менше, ніж найстаршому з матюків. І я не жартую! Повірте мені як фаховому філологові, який свою першу курсову роботу з мовознавства захищав саме з обсценної лексики.

Втім, домовмося про терміни. Бо в матеріалі Вікторії Кушнір зустрічаємо й «ненормативну лексику», й «нецензурну лексику», і просто «лайку». У конкретному контексті ці терміни можуть виступати як синоніми, проте різниця між ними все ж є. **Ненормативна лексика** — це та, яка лежить поза загальноприйнятою нормою, і не лише моральною. Ненормативними можуть бути деякі наголоси слів (наше славнозвісне подільське «буде́», «ка́жу» тощо), це можуть бути й діалектизми, й сленґ, і арґо… Це все поза мовною нормою, поза узусом (прийнятим у певному суспільстві вживанням мовних одиниць). **Нецензурна лексика** — це будь-яка лексика, небажана або й заборонена до вживання в суспільстві на певному історичному етапі. Пам'ятаємо з історії й царську цензуру, й радянську цензуру: і та, і та перепаскудила чимало творів мистецтва! Заборонені були не лише окремі слова, а й цілі теми! Нині теж є цензура, гляньте хоча б на YouTube чи деякі соцмережі. Блоґери, щоб їм не вліпили плашки «18+» і не зняли монетизації, мусять удаватися до самоцензури, запікуючи й заквакуючи слова, яких їхній майданчик «не любить» (наприклад, «самогубство», «наркотики», «проституція», «теракт», «вибух»), або ж використовують «езопову мову» — різноманітні евфемізми та іносказання. А **лайка** — вона й в Антарктиді лайка, це може бути будь-яке слово, на яке ваш опонент образиться, хоча в кожній мові є певний набір слів та висловів із так званої «низької» лексики, який спеціально й існує, щоб дошкулити опонентові у сварці. Оптимальний, як на мене, термін, котрий прямо вказує на слова, про які ми тут говоримо, але яких не називаємо, — це **обсценна лексика** (від лат. obscenus — непристойний, розпусний, аморальний). Користуйтеся на здоров'я!

Обсценна лексика, грубо кажучи, мат — це аж ніяк не проблема сьогодення. Просто із запровадженням на Русі християнства «лая матерная» опинилася під табу. На Московії доходило до того, що матюкатися забороняли на законодавчому рівні. Так, 1480 р. князь Василь III нарівні з сухим законом вимагав від московитів припинити матюкатися. Відтак Іван Грозний звелів оголошувати на торжищах, щоб московити «матірно не лаялись і всякими огидними речами один одного не картали». А в 1648 р. цар Олексій Михайлович, аби «викорінити заразу», видав указ, щоб «пісень бісівських не співали, матірною і всякою нікчемною лаєю» не лаялись, а хто те чинитиме — «тим людям за такі супротивні християнському закону безумства бути […] в опалі й жорстоко покараними». Що ж до молоді, то це не «мода», і не «протест», і не «спосіб самовираження». Це стиль спілкування. Так, це не український стиль, бо то ж росіяни про себе кажуть: «Це вони там, на Заході, матом лаються, а ми ним розмовляємо». Але століття мовної та [без]культурної експансії Московії на наші терени зробили своє. Як наслідок — суржик. Як наслідок — мат. Двадцять років тому (у 2005-му), минаючи групку підлітків, я почув, як один висловив свої бурхливі емоції. Із

чотирьох слів три були — матюки, а одне — займенниковий іменник «я». Це не було ні самовираження, ні протест. І вже найменше, здається, панич тоді думав про моду. Судячи з реакції його товаришів, це для них — звичайна річ.

Маркер проблеми? Так. Тільки це не «від телевізора пішло» (де ви бачили сучасну молоду людину, яка сидить перед телевізором?). Інфлюенсери з Інтернету — так. Довколишні дорослі, зокрема, родичі, сусіди, знайомі? Двічі так! Малюк, який навчився розмовляти, транслює світові насамперед те, що чує довкола. І в деяких питаннях може несподівано виявитись доволі просунутим. Колись головний редактор журналу «Однокласник» Сергій Іванюк ішов за ручку зі своїм малим онуком. Той щось захоплено розповідав, Сергій Семенович слухав його краєм вуха… І раптом аж смикнувся, коли у щебеті малого проскочило:

— Ми прийшли, а там ні хєра нема!..

— Це ще що таке? — суворо зиркнув на внука.

Той глянув на нього знизу вгору, а таке враження, наче згори вниз, і роз'яснив, як нетямущому:

— Серьожа, хіба ти не знаєш? «Хєр» — це так кажуть, коли не хочуть казати «х¥й».

Підбираючись ближче до обсценної лексики в літературі, бо ж наші класики — взірці мовної чистоти-цноти-культури (як звикли нас навчати, щоб ми так звикли думати), слід укотре наголосити, що ця лексика в найрадикальніших її проявах для наших предків іще 100–150 років тому була все ж нехарактерна. Ось що письменник, автор відомого збірника «Нечиста сила» В. Королів-Старий пише про силу саме російського слова: «До красот того ж прекрасного язика стосувалась "многоетажная брань" — словоблудіє і сквернословіє, коли діялог двох "мужіков" або й полупанків перетворювався на "состязаніє", і лайку прив'язували до лайки, ніби викладали якусь сороміцьку мозаїку. Бо ж у них нема поняття про ганебне. Хто ж не знає, що є ганебність, той не знає і що є честь. А за тих часів я ще не міг жити між людьми без чести» («Згадки про мою смерть»).

А ось письменник і перекладач, дослідник проблем розвитку й культури української мови, автор знаменитої книжки «Як ми говоримо» Б. Антоненко-Давидович: «Взагалі, в українській армії я ніколи не чув матюків. І це не тому, що вона складалася з самих святих, а тому що матюки були не властиві, ба навіть чужі українській вдачі. Ще з дитинства запам'яталось мені, як у Недригайлові моя баба по батькові, розповідаючи дорослим про якогось волоцюгу Федька, пошепки казала з жахом на обличчі: "То такий розбишака, що навіть по-московському вміє лая-

тись!" Хто не вірить мені, хай прочитає нарис М. Горького "Ярмарка в Голтве", де автор, пробувши цілий день на ярмарку, на превеликий подив собі, не почув жодного матюка й мимоволі подумав: "Який би «мат» висів у повітрі на такому ж ярмарку в Росії!.."» («На шляхах і роздоріжжях»).

Це якихось 100–150 років тому, а ось свідчення із XVII століття. У своїй книжці «Покликання» дослідник В. Ніколенко вказує: «Що ж до нас, то Дмитро Білоус склав вірша на документальному матеріалі: 1657 року турецький мандрівник Ельвія Челебі, досліджуючи, як лаються українці, опріч традиційної дулі, мусив задовольнитися вульгаризмами "свиня", "собака", "щезни", "дідько", "чорт". Трикрапки немає — це все». Чомусь мені видається, що не все турецькому мандрівникові вдалося почути, але менше з тим. Навіть у творах наших сучасників часом (раптом!) наштовхуємось на акцентування української мовної цноти: герой оповідки А. Шкуліпи «Марш Мендельсона» дід Іван владу «по-російськи матюкає… І потай радіє, що в мові його предків так і не знайшлося місця для такої словесної пурги-бридоти» («Українська літературна газета» № 6, червень 2025 р.).

Про наших класиків побутує усталена думка, квінтесенцію якої подибуємо у статті О. Морозюка: «Тарас Шевченко чи Іван Франко […], напевно, знепритомніли б від здивування, які в них тепер спадкоємці. Без всякого сумніву вони теж знали лайливі слова, але ніколи не вживали їх у своїх творах, не виправдовувалися тим, що таке вживання підсилює реалізм, природність ситуацій або діалогів. Наші класики допустити такого не могли, тому, що вони були культурними людьми, на відміну од сьогоднішніх творців» («УЛГ» № 11, листопад 2024 р.). У кулуарах Спілки письменників мені теж доводилося чути: «Щоб оце Тарас Григорович чи Ліна Василівна собі дозволили!..» У творах, звичайно, ні. Та ось у «Титарівні» Т. Шевченка читаємо:

Найкращий парубок Микита
Стоїть на лаві в сірій свиті.
Найкращий хлопець, та байстрюк;
Байстрюк собі, та ще й убогий,
Так і нікому не до його,
Стоїть собі, як той ……

У виданнях Шевченка це слово крапкують по-різному: де чотири крапочки, де шість… А в рукописі було скільки? Та й що за слово мав на думці наш Кобзар і Пророк? А куди ми дінемо нашого земляка козака Вінка Руданського з його співомовками? Наприклад, такими як «Мало не ригаю», «Горох», «Божі птиці», «Ов!», «Запорожці у сенаті»… І хоч Руданський писав без мату, в радянських популярних виданнях усі смачні слівця редактори завбачливо замінювали евфемізмами, а в академічній «Бібліотеці української літератури» до співомовки «Тілько допечи!» подано цнотливу примітку: «15-ий рядок в автографі непристойний».

Один радянський класик якось написав тоді ще молодому гумористові Грицю Гайовому, що «не все треба тягти в літературу». А так хочеться! Не тільки ж про високе нам писати й читати. Творець мінус-культури (чи мінус-культурний творець?) Лесь Подерв'янський у далеких дев'яностих сказав у токшоу Миколи Вересня «Табу», мовляв, бомж не буде розмовляти гекзаметром. І таки так: мовлення персонажа — це один із найдієвіших засобів створення образу. Інша річ, що харпак XIX століття й сучасний незалежний бомж — істоти великою мірою різні, в мовному плані — зокрема. І можна «сфотографувати» мовлення вуличного персонажа, а можна, як Подерв'янський, городити низькочастотні матюки без смаку та міри. Там те матюччя вже й купи не тримається, проте весь смисл твору якраз до нього й зводиться. У сучасній літературі матюк як засіб комічного — ознака деградanта або ж недовихованої дитини. Я далекий від святенництва на межі з ідіотизмом і обсценна лексика, де вона до місця, для мене в тексті — не табу. Що свого часу дало привід гумористові А. Горбівненку назвати мене «шанувальником ненормативної лексики» й обдарувати епіграмою:

Всі письменники — культурні.
Тож подумалось мені:
Матюки в літературі —
То як мухи у вині.

Щодо мух у вині не знаю, але мескаль (не москаль!) із гусеницею під сир із пліснявою (рокфор чи брі, як на чий смак) — це для гурманів. А для мовних пуристів — рядки сучасного класика Івана Драча із книжки «Сатирикон»:

З матюками воюєш, чистюлю?!
Берися спершу за сральні,
Вичистім нашу півкулю,
Охайними стануть вбиральні.
……
Що з болем давно затверділо,
Матюком стало невипадково.

Олександр СТУСЕНКО

Не все так просто у Фроста

Насправді Роберт Фрост не був тим добрим старим поетом, яким його уявляла широка американська спільнота, а був людиною, яка синтезувала мудрість і красу з уламків свого розбитого страдницького серця. Його вірші звучали розмірено і спокійно, та життя його було далеко не таким.

Фрост виростав у злиднях тривожним і вельми розумним хлопчиком, який читав при свічках і втратив віру в добробут і душевну рівновагу — ще до того, як їх знайшов. Його батько спився й помер, коли хлопцеві було одинадцять, а мати навернулася на спіритуалізм. У двадцять років Роберт поховав свого сина-первістка. Решта його життя була балансуванням на канаті творчості й банкрутства.

На початку він пробував усе, крім поезії. Був фермером, шкільним учителем, редактором газети. І все закінчувалося невдачами та розчаруванням. Остаточно збанкрутувавши в 38 років, він продав у відчаї сімейну ферму, яка йому дісталася від діда, і повіз дружину та дітей до Англії. Це рішення багато чого змінило. В орендованому котеджі поблизу Біконсфілда Роберт Фрост написав твори, які зроблять його безсмертним: «Лагодження стіни», «Після збору яблук», «Необрана дорога» та ін. Його поезія скидалася на пасторальну, та нутряно вірші таїли леза бритви: самотність, нерішучість, примус вибору. Своє творче кредо він висловив так: «Вірш починається з насолоди, а закінчується мудрістю». Його життя почалося болем, а скінчилося виживанням, хоча й не без визнання.

Трагедія переслідувала його, як тінь. Іще двоє дітей померли в молодому віці. Обожнювана дружина Елінор перетворилася на пригнічену й хвору жінку. Один син наклав на себе руки. І Фрост ніс своє горе через свої вірші. Ось чому його, зокрема, ліси — це не прості пейзажні замальовки, а трансцендентальні прихистки й навіть святилища. Він писав про природу не лише для того, щоб утекти від людей, а щоб побачити й пробачити їх у собі.

У віці 86 років поет стояв під палючим сонячним промінням на інавгурації президента Джона Ф. Кеннеді, читаючи свій принагідно написаний контроверзійний вірш «Дар остаточний» про нисильницьки відібрані в індіанців землі як дар Божий для американців. Блиск світла сліпив, аркуш паперу тремтів у руках, і він не міг розгледіти написаних слів, тож підвів голову і продекламував вірша напам'ять, перетворивши те, що могло бути ганьбою, на один із найзворушливіших виступів в американській історії.

Поезія Роберта Фроста — це майстерне дослідження людського життя, заглиблення в його складнощі, красу природи й перипетії людського існування. В його поезії переплетені теми ізоляціонізму, сільського життя та американського пейзажу. Вона запрошує читача зануритися в особистісний світ Фроста, почути його унікальний голос.

Створені Фростом пейзажі Нової Англії викликають відчуття простоти й автентичності, водночас його розмовна тональність творить атмосферу інтимності й доступності. Ідіолектна символіка додає його віршам глибини та образної унікальності, а конвенційна метафорика — доступності ширшій аудиторії. А все разом робить поезію Фроста позачасовою та універсальною. Одначе Фрост — не такий уже й «простий», позаяк багато його творів несуть у собі прихований смисл, тобто підтекст, який помічає не кожне читацьке око й декодує не кожен дослідник літератури. Не всі читачі, літературознавці й, на жаль, перекладачі розуміють його наскрізну іронію, що розкривається через глибше занурення в біографічні подробиці поета, творчий шлях, особливості його лінгвокультурного поетичного дискурсу.

Через такі твори як «Вогонь і лід», «Необрана дорога, «Зупинка в лісі засніженим вечором», «Зорі», «Піщані дюни», «Ноша», «На занедбаному цвинтарі», «Бувай!» Фрост іронічно розмірковує про індивідуальність, вибір, смертність, самотність. У «Лагодженні стіни» він, зокрема, досліджує психологію спільноти й межі її зв'язків, розкриваючи власне тонке розуміння людської природи.

Поезія Фроста відображає його глибоку емпатію та сприйняття людського досвіду, а також глибокий зв'язок поета зі світом природи. Його творчість досліджує взаємодію між природою та людським існуванням, напругу між традиціями та прогресом, пошук сенсу нашого існування. Водночас вона демонструє здатність Фроста вловлювати суть американської ідентичності та культури, що робить його одним із найвідоміших поетів в американській літературі. Його спадщина виходить за межі його поезії, впливаючи на покоління письменників і мислителів.

Через свою поезію Роберт Фрост запрошує читача замислитися про людське буття, оцінити красу та значення природи, досліджувати причинно-наслідкові складнощі буття. Його творчість резонує, пропонуючи потужне дослідницьке освоєння дійсності.

Отже, Роберт Фрост не був буколічним піддатливим поетом засніжених лісів. Він був тим, хто виживав і ткав свою витончену поетичну філософію із грубих ниток особистої недолі. Він не писав про спокій природи, а писав про те, як далі йти, коли спокій зник, і єдиний звук, який лишається, — це власне серцебиття на тлі крижаного холоду.

Пропоную кілька власних перекладів творів Роберта Фроста.

ПАСОВИСЬКО

Піду на випасі прочистити струмок,
Опале листя я над ним лиш розгорну
(І, може, гляну ще на чисту бистрину);
Я там не забарюсь. — І ти прийди.

Піду телятко я маленьке принесу,
Таке слабке воно, що ніжки йдуть ковзком,
Коли матуся його лиже язиком.
Я там не забарюсь. — І ти прийди.

ВОГОНЬ І ЛІД

Хто каже, згубить нас вогонь,
Хто каже — лід.
Я знав жар пристрасних долонь,
Тому я з тим, хто за вогонь;
Та коли б двічі гинув світ —
З ненавистю теж мавши стріч,
Скажу: для знищення і лід
Солідна річ,
Й наробить бід.

ПІЩАНІ ДЮНИ

Морська хвиля зелена й волога,
Але там, де вона затиха,
Піднялася, немовби облога,
Хвиля інша — і жовта, й суха.

Насуває то море на сушу,
Щоб рибальське містечко накрить,
Поховати в піску людські душі,
Що йому не вдалося втопить.

Може, море ґрунтовно і знає
Береги свої, бухти і дно,
Та коли отаке затіває,
То не знає людини воно.

Не шкода їй потоплених шлюпок,
Навіть хат, що заніс пісковій,
Бо що менш на душі шкаралупок,
То живеться привільніше їй.

В СЕБЕ

Одне з моїх бажань: щоб ці дерева чорні,
Старезні і міцні, вітрами непоборні,
Не просто хмурими примарами були,
А в височінь, до меж буття, сягли.
Мій дух ще поки тут, але одного дня
В їх буйну широчінь навіки кану я,
Без остраху знайти галявину відкриту
Або сошу, украй колесами розбиту.

Не бачу я причин, щоби назад вертати,
Щоб не могли всі ті на стежку мою стати
І навздогінці йти, кому мене бракує,
І знати хоче хто, чи досі їх шаную.

Знайшов би кожен з них мене таким, як знав,
Лиш впевненішим в тому, що правдою я звав.

ЗОРІ

Яка їх тьма в небеснім полі,
Над неспокійними снігами,
Що здійнялися в зріст дерев
Зимовими вітрами!

Ніби з цікавістю до долі,
До нерішучих наших кроків,
Що люд ведуть у вічний спочин,
Зрять зорі безліч років.

Але ні радості, ні болю
Немає в цих перлинах ночі,
Вони холодні й сніжно-білі,
Немов сліпі Мінерви очі.

НЕОБРАНА ДОРОГА

Розбіглись дороги дві в жовтому лісі,
Але обома йти, даруйте, незмога,
Та мандрам я вірний, не як лише втісі,
Тож довго й стою, дивлячись, як в підліссі
У даль позміїлася перша дорога.

Пізніше на другу я кидаю оком,
Спокуса на неї ступити ще більша,
Тому, що вона трав'яниста й широка,
А втім, це, напевне, здалось ненароком,
Бо й перша дорога ніскільки не гірша.

Обидві спочили однаково в тиші,
Нетоптаний лист по них килимом слався;
Я першу для іншого разу облишив
Й, можливе збігання шляхів допустивши,
Назад повернутися не сподівався.

Про це розповім я з глибоким зітханням
Колись, як стече вже чимало водиці:
Розбіглись дороги, і я на світанні
Менш ходжену вибрав опісля вагання,
У тому лише і була вся різниця.

НА ЗАНЕДБАНОМУ ЦВИНТАРІ

Живі ще інколи ідуть
На бур'яном укритий схил,
Їх ваблять написи могил;
Та мертвих більше не несуть.

Їм кажуть рими на плиті:
«Тут завтра лишаться всі ті,
Хто нині має на меті
Лиш поблукать на самоті».

Віщує смерть гранітний вірш,
Та поміча дедалі більш,
Що мертві в дім не йдуть низький.
Чого злякався рід людський?

Було б неважко змудрувати
І каменям сказати: «Ні,
Не будуть люди вже вмирати».
Вони б повірили брехні.

ЗУПИНКА В ЛІСІ ЗАСНІЖЕНИМ ВЕЧОРОМ

Чиї ліси це, знаю я —
В селі господар, і здаля
Не бачить він, як я дивлюсь
На снігом вкутане гілля.

Конячці дивним я здаюсь,
Бо серед лісу став чомусь;
Мороз льоди в ставу кує,
І вечір вже, а я барюсь.

Вона дзвіночком знак дає,
Тут, мабуть, десь помилка є,
І знов свист вітру тишу рушить,
Танок сніжинок знов снує.
Глибини лісу манять душу.
Але я слова не порушу,
Й ще довгі милі їхать мушу,
Й ще довгі милі їхать мушу.

БІЛЬ УВІ СНІ

Я в ліс подався, і мої пісні
Невпинний шелест листя вмить поглинув;
Край лісу й ти в одну з'явилась днину
Й стояла там (це все було вві сні),
Та не ввійшла у хащі у лісні,
Хоча й вагалась не одну хвилину,
Сказавши враз: «Це він мене покинув,
Тож і шукати першій — не мені».

Я близько був і бачив все відтіль,
Де на чагар гілля рясне спадає,
Покликати тебе завадив біль,
Його ще й досі серце відчуває.
І все ж не був самотнім я між віт, —
Це стверджує шум лісу й твій прихід.

[ПРОСТИ, О ГОСПОДИ...]

Прости, о Господи, мої маленькі жарти над Тобою,
І я прощу Твій жарт великий наді мною.

ІЗ ЗАЛІЗА

знаряддя і зброя

Ахмеду Бохарі

Природі властиво двояку суть мати,
Щоб люди морочились, що ж їм обрати.

НОША

Дрібниця часом випаде із рук,
Нагнешся підібрати — і на брук
Посиплеться вся решта ноші теж:
Суть крайнощів одразу не збагнеш.
І щоб не загубити на шляхах
Предмета жодного, що в думах, у руках
І в серці є для себе й для людей,
Сильніше тиснеш ношу до грудей.
Але вона уперто вниз повзе,
І сядеш ти розгублено, і все
Серед дороги візьмешся збирать,
Щоб спробувати заново піднять.

БУВАЙ!

Виходжу рішуче,
Лишаю цей світ.
Не мулять онучі
І кирза чобіт.

А друзям гарячим
Ще рано в цю путь,
Хильнуть хай добряче
Та спати ідуть.

Що в морок ступаю,
Вважати не дам:
Не вигнаний з Раю,
Як Єва й Адам.

Забудь небилицю,
Немає того,
На кого б я злився
Чи злив би кого.

Тож не помилюся,
Сказавши, що йду
За покликом пісні:
«Вершу я ходу!»

І, може, вернусь я,
Як не вдовольнить
Те, що пропонує
Мені смертна мить.

Валерій КИКОТЬ

КОМІЧНІ ЖАНРИ У ЛИХУ ГОДИНУ

Олександр Авдєєв, Анна Сидельникова, «Хто так жартує? Психологія гумору», Київ, «Віхола», 2025

На цьогорічному фестивалі «Книжкова країна» у вересні я потрапив на дискусію про гумор у наші геть не смішні часи. Одним із її учасників був Василь Байдак — відомий український стендапер. Хто не знає — це людина, що одноосібно розважає людей зі сцени жартами. Як колись Андрій Сова, приміром.

Іще один із дискутантів — Олександр Авдєєв, психолог. Виявилося, що він є співавтором книжки про специфіку комедійного світосприйняття взагалі і в сучасних українських реаліях зокрема. Його думки зацікавили мене і спонукали ознайомитися з презентованою книжкою про специфіку гумору — «Хто так жартує?...». У вихідних даних зазначено, що це «науково-популярне видання», причому з видавничої серії «Саморефлексія». Але там-таки знаходимо нетиповий для видавничого апарату будь-якої книжки рядок: «Термін придатності необмежений». І в цьому вже вбачається жарт для уважного читача.

Мабуть, ніхто про сучасний український гумор теоретичних монографій ще не писав. Власне кажучи, й ця книжка хоч і схожа дещо на посібник, але не на літературознавчий, а радше на практичний. І розрахована насамперед на тих-таки коміків і комікес, або стендаперів, яких тепер з'явилося чимало: вони увійшли у моду, виступають не лише зі сцен клубів чи будинків культури, а й у ресторанах, пивних барах і навіть на пленері, тобто на свіжому повітрі. Шукають нетрадиційні майданчики для демонстрації свого мистецтва. От і на «Книжковій країні», крім Василя Байдака, я почув на іншій презентації (книжок у жанрі фентезі) цікаву комікесу Ганну Кочегуру.

Гумор, кажуть автори книжки «Хто так жартує?...», — це міждисциплінарне явище на перетині філософії, психології та літературознавства. А якщо подивитися суто літературно, то до категорії комічного належать сатира, буфонада, іронія, бурлеск... Це можуть бути різні жанри: байка, афоризм, гумористичний вірш, сценічна комедія. Автори порівнюють гумор у літературі, соціальних мережах та в стендапі: які риси є спільні, які відрізняються. «Цей прийом я побачив колись у Тіктоці — одному з найнадійніших і найавторитетніших джерел наукової інформації», — читаємо пасаж. І не одразу зрозуміло, що це теж жарт, тобто автори час від часу заграють зі своїм читачем, сподіваючись на його почуття гумору, — якщо вже він навіщось узявся читати таку книжку.

Тут розбирають різні стилі гумору, наводять приклади з літератури й зі сценічної творчості сучасних коміків і комікес, які займаються стендапом. І спираються на постулат: для справжньої сатири не може існувати цензури, бо тоді ми перетворюємось на диктатуру.

На відміну від уславленого артиста естради Андрія Сови, який майстерно читав зі сцени узгоджені «згори» тексти (тобто підцензурні), у виступах сучасних комедіантів чимало імпровізації, інтерактиву. Хоча, звісно, є й заздалегідь заготовлені жарти — «панчі» (*від англ. punch — удар*). Дуже цінується спілкування з публікою, віджартовування від запитань із залу і постійне «діставання» аудиторії за допомогою тих-таки жартів. І тут важливо відчувати межу: коли жарт може образити чи коли від нього публіку нудить.

Жарт — це літературний жанр. На це нескладне визначення, яке дав літературознавець Ростислав Семків, і спираються автори книжки й не раз звертаються до прикладів з літератури. Леся Українка воліла «крізь сльози сміятись, [...] співати пісні». Психологи доходять висновку, що й справді гумор, навіть чорний, — це один із засобів, як вони кажуть, декатастрофізації, тобто прийняття своєї лихої ситуації, критичного її оцінювання — задля пошуків позитивного розвитку подій. Гумор розглядають у книжці як засіб вийти з ролі жертви. Травми породжують негативні емоції, тоді як гумор для психіки може бути дружнім і сприятливим.

Типовий жарт сьогодення: «Не кидатиму я курити, швидше від російської ракети помру». А ветеран, який на війні втратив ногу, запроваджує ютуб-шоу, яке називає «Відвал ніг». Самоіронічно, хоча це ж — сміх крізь сльози.

У виданні пояснюють, чи є морально допустимими жарти про «дохлих чмобиків», «русню в поліетиленових пакетах» тощо. Так, але до певної міри. Такого кшталту жарти декатастрофізують нашу свідомість, дозволяють позбуватися жахів війни. Однак якщо їх забагато, вони діють протилежним чином: занадто заспокоюють, що може призвести до розслабленості і втрати пильності.

Але гумор — засіб не лише знеболювальний, а й такий, що завдає болю. Річ у відчутті міри. Автори твердять, що жарти можуть бути небезпечними. Ми знаємо це й самі: на жарти люди ображаються, за жарти в одній тоталітарній сусідній країні навіть саджають за ґрати. Як ми пам'ятаємо, в СРСР першою премію за найкращий антирадянський анекдот був розстріл (це такий тогочасний жарт, утім, недалекий від реальності). Один із розділів рецензованої книжки має назву «Відповідальність за жарти», хоча це про моральну відповідальність, звісно. Комік — канатоходець: він має відчувати рівновагу, баланс між нудьгою й «наїздом».

Але, кажуть співавтори книжки «Хто так жартує?...», безпечним гумор робить відстань. Яка? У часі, у просторі — між жартівником і об'єктом гумору. Наприклад, жартувати про Богдана Хмельницького або про Аляску тут і тепер — безпечно.

Можливо, так, але чи цікаво? Жарт, сатира, гумор — це лезо меча, стилос чи хоча б шило в одному неприємному місці.

Розбирають у книжці й технологічні тонкощі «творення сміху». Автори аналізують умовні ступені близькості з аудиторією. Той, хто жартує, має розуміти не лише інтелектуальний рівень своєї аудиторії, її настрій і почуття гумору. А ще й, умовно кажучи, розмір приміщення, де оприлюднює свій жарт. Комічне — це «веселий газ», який має зповнити запропонований простір, інакше бажаного ефекту не досягти.

Інколи автори повчають читача: «Коли намагаєтесь вразити партнера чи партнерку, цілком можливо, що ваші стабільність, серйозність і передбачуваність справлять набагато кращі враження, ніж потік анекдотів». Мовляв, не завжди варто комікувати занадто. Такий повчальний тон дещо денервує, однак ідеться про своєрідний посібник із гумору, тож якась дидактика тут теж, мабуть, не зайва.

Дехто твердить, що сучасні українські комедійні жанри вийшли з КВК — телевізійного «Клубу веселих і кмітливих». У книжці наведено думку комікеси Наталі Гаріпової — і з нею важко не погодитись: «КВК був великою пропагандистською машиною, що продукувала сексизм, мізогінію, шовінізм, бодішеймінг...» Однак далі Гаріпова оптимістично мовить: «Ми вже вибрались з цієї ями: спочатку в 2014 році розвернулись до Європи і Америки, а потім у 2022-му максимально розмежувалися, тому такі примітивні форми гумору для нас не актуальні». Ну, дай Боже.

Своєрідним додатком до цього посібника з гумору є рекомендований перелік того, що варто прочитати й подивитися для глибшого розуміння природи комічного. Тут і класика світового кінематографа, і рекомендовані українські письменники XIX—XXI століть, і сучасні майстри й майстрині сценічного стендапу. Цілком у традиціях національного просвітительства...

ЛЮДИНА ЛЮДИНІ... ХТО?

Мажана Богуміла Келяр, «Wilki/Вовки», з польської переклала Наталія Бельченко, Київ, «Дух і літера», 2025

Поетична книжка Мажани Богуміли Келяр, відзначена престижною польською премією «Орфей», — на відміну від багатьох сучасних збірок має чітку тематичну лінію. В цих віршах ідеться про воєнну й післявоєнну Польщу (після Другої світової) — спустошену, зранену, згорьовану. Таку ж Польщу описував і прозаїк Веслав Мисливський, чиї книжки нещодавно з'явилися українською мовою. Одна з центральна тем «Вовків» — повоєнні депортації з Західної Білорусі та України.

Масштабні примусові переселення поляків і українців під автоматами військ НКВС стали одним із найтрагічніших розділів в історії Європи XX століття. Спершу це була акція «Вісла» 1947 року, згодом — польсько-радянський обмін територіями 1951-го. До теренів СРСР після Другої світової приєднувалися польські землі, а до Польської республіки — відвойовані у Третього Рейху. У людей, що жили віддавна на тих «обмінюваних» землях, згоди не питали: їх просто вивозили, як худобу, далеко й назавжди.

У книжці є вірш, який так і називається: «Депортація». А ще — коротка історія переселенки пані Марії, чиє життя вмістилося у три рядки:

Мені було 24 роки, коли я приїхала до Пруссії. Зараз мені 75. Я не сподівалася дожити до цих часів, бо кожної миті була налаштована на смерть.

Тема вигнання, втрати дому, життя на чужині болісно перегукується з нашою сучасністю, коли знову мільйони людей покидають свої міста й села через агресію Росії. Поетка передає відчуття переселенців: навколо чуже все: пейзаж, кам'яні будинки виселених німців, навіть ґрунт. «Тут безплідна земля, тут ніщо без гною не виросте. Там... не потрібні були добрива», — ремствує ліричний герой, переміщений у ту колишню Німеччину, що тепер відійшла полякам. Один із найсильніших верлібрів описує неприродну практику. Поляки, опинившись у холодних чужих краях, топили печі німецькими книжками:

скільки я тих книжок приносила
після війни зі школи,
що лишилася від німців!
.....
Кожен із села приходиві брав
на розпал.

Історичний бумеранг: колись фашисти палили «неправильні» книжки на площах, це була брутальна форма цензури, повернення в Середньовіччя. Але згодом полум'я дійшло й до їхніх цінних фоліантів. Гітлер спаплюжив, спустошив, знеславив багатовікову німецьку культуру і духовність — так само, як сьогодні Путін знеславлює російську.

Колись я побував у місті Тельмановому Донецької області, нині окупованому росіянами. Й побачив подібні сліди історії. Там живуть бойки, примусово переміщені з Польщі під час згаданих подій. Жили... А може, вони вже й не там?.. Може, знову кудись погнала їх лиха доля? Так от: на Донбасі бойки зберегли свої звичаї, віру, мову, зорганізували музей Бойківщини — з дитячими колисками, прядками та сіялками, якими користувалися «на Польщі». І Келяр так само щемливо пише про поляків — тих, кого із Білорусії й Західної України перемістили в Польщу, відірвавши від ґрунту, Вітчизни, від усього рідного. Під час читання віршів Мажани Богуміли Келяр ніби звучить полонез Огінського «Прощання з Батьківщиною».

Вірш «Подорожі Анни» описує, як поляків виганяли з рідних місць поперемінно то німці, то радянські солдати. Й при тому «росіяни все забрали, навіть картоплю викопали», — каже героїня. Ця деталь — знак мародерства, який сьогодні українці впізнають беззаперечно, бо таке ж бачили у Бучі, Бахмуті, Покровську — всюди, куди заходили окупаційні орди. Дві пам'яті — польська й українська — перехрещуються у збірці «Вовки». Досвід вигнання не закінчується кордонами й десятиліттями. Це — поезія втрати, й польський погляд тут сильно резонує з нашим. Навіть жорстока акція «Вісла» аж ніби тьмяніє на тлі нинішньої повномасштабної агресії Росії й мільйонів біженців із Криму, Донбасу і Півдня України. Біженці — це ж теж вимушено переміщені, переселені люди, яких агресор позбавив домівки, долі й Батьківщини.

Хто ж такі «вовки» з назви книжки? Ті, хто починає війни, вирішує долі інших, силою перекроює світ. Homo homini lupus est — людина людині вовк. Й отаке «право сильного» — одна з причин масових злочинів і лихоліть у Європі.

У книжці «Вовки» чимало темних, трагічних мотивів. Зустрічаємо раз по раз вірші про смерть, умирання, обмивання покійних, цвинтар... «Вовки» — книжка не лише про минуле, а й про те, як історія болить дотепер.

Вірші Келяр опубліковано в понад 50 антологіях, перекладено 24 мовами, вона нагороджена багатьма преміями, зокрема, отримала 2024 року вже згадану польську премію «Орфей». Поезію, кажуть, сьогодні читають мало. Та вірш — це завжди звернення людини до людини й Бога, спроба сповіді. Книжка двомовна, і переклад Наталії Бельченко — уважний, глибокий.

Взагалі поезія під час перекладу, як вища математика, потребує особливого розуміння нюансів і мови, й людської психіки. Переклад виконано за сприяння Колегії перекладачів («тлумачів») Польського Інституту книги в Кракові. Наталія Бельченко — вправна й відома перекладачка з польської. Вона переклала чимало поезій класиків XX століття і наших сучасників, як-от Мажана Богуміла Келяр. Хтось уважає, що перекладати верлібри — на відміну від ритмічних регулярних віршів — не аж так складно. Що ж, хай спробує. Книжка двомовна: будь ласка, читайте в оригіналі або ж перекладайте на власний розсуд.

Ігор КРУЧИК

ГОЛОВНИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЄКТ СВІТУ — НАЙЗУХВАЛІША АКЦІЯ АНГЛІЙСЬКОЇ РОЗВІДКИ

За новітніми опитуваннями, найвидатніший поет і драматург сучасної західної цивілізації — Вільям Шекспір. А найвизначніший прозаїк — Міґель де Сервантес. Вони не тільки були сучасниками, а й **померли в ту саму дату — 23 квітня 1616 року!** Тим загадковіше, що це було не в один день: католицька Іспанія перейшла на новий календар папи Григорія, а в протестантській Британії 23 квітня настало тільки через 10 днів. Для узгодження подій між двома країнами, які тільки нещодавно завершили тривалу війну за світове панування, було достатньо часу…

Кількома десятиліттями раніше, у 1587 році, студент Кембриджського університету, син простого чоботаря, закінчував маґістерське навчання. Але майже пів року не відвідував занять, і диплома йому вирішили не давати. Однак раптом до університету надійшов лист від найвищого державного органу Англії — Таємної ради, ключові члени якої чітко висловилися про **зацікавленість королеви Єлизавети I в долі студента**. Не варто казати, що диплом він отримав.

Упродовж кількох наступних років сталося ще кілька примітних подій. Ось недавнього студента затримали в англійській фортеці на території Голландії (де точилася війна з Іспанією) за звинуваченням у фальшивомонетництві, за що «світила» смертна кара. Однак комендант фортеці натомість відправив заарештованого… в особисте розпорядження прем'єр-міністра, і ніякого покарання звинувачений не мав! На тлі цього тьмяніє інша історія, коли за погрозу поліціянтові вбивством він же отримав від суду… побажання бути чемнішим.

Навесні 1593 року розгорнулася драма. Уночі в Лондоні розвішали політичну прокламацію, автора якої було ухвалено знайти й жорстоко покарати. Затримали підозрюваного, котрий після катувань у тюрмі вказав на недавнього студента як на автора. Також на нього надійшов донос від іншого знайомого. Підозрюваного, в умовах війни, запросили (!) на засідання Таємної ради й зобов'язали не залишати Лондона і щодня з'являтися до найвищого органу держави, засвідчуючи свою присутність у місті. Але раптом десять днів по тому парубок попри заборону залишає Лондон і вирушає до найбільшого порту, де проводить цілий день у готелі з трьома молодиками. Після багатьох годин спілкування зав'язалася бійка, і один із них убив недавнього студента ножем. Прибув **особистий слідчий королеви**, вбитого було поховано, а вбивцю незабаром помилувано. Зберігся лист королеви до слідчого, де вона наказувала всі папери цієї справи разом із її листом, але окремо від інших документів, відправити до її архіву. Монархиня явно **приховувала свою зацікавленість** у цій справі.

Упродовж наступного року донощика повісили, свідок обвинувачення помер після катувань у в'язниці, а вбивця та свідки-співучасники… й далі перебували на державній службі! Зберігся документ про те, що один із них, привізши до Лондона урядове листування, передав його за призначенням тільки після пиятики за містом, яка виявилась **важливішою за закордонну державну кореспонденцію**. Найбільше вражає, що безпосередній убивця й далі керував маєтком свого пана — найближчого друга убитого, в якого вбитий і мешкав. Чи варто додавати, що готель, де це сталося, належав племінниці самого прем'єр-міністра?

Подія залишилась би суто кримінальним детективом, якби не її **неперевершена роль в історії світової літератури**. Півтора тижня по тому вийшла другом поема «Венера й Адоніс», на обкладинці якої автор не був зазначений, а в самому тексті названий: **Вільям Шекспір**. Назва була кодова: *Venus* — символ кохання (англійською *love*), що було підкреслено у виданому кількома роками раніше англійському посібнику з поетики. *Адоніс* — фінікійський бог, ім'я якого означає «пан». У сусідній Сирії пана називали *mar* (слово відоме з Нового Заповіту). І латину, й Біблію в тогочасній Англії знали всі. У назві поеми *Venus* було подано малими літерами, а *ADONIS* — усіма великими. Очевидно, слід було починати з другого імені і… отримати *mar-love* — ім'я **справжнього автора**, щойно вбитого недавнього студента **Кристофера Марлоу** (*Marlowe*). Це був найталановитіший тогочасний поет і драматург, який заклав основи Шекспірової драматургії й формою, і змістом.

Кристофер Марлоу

Лорд найвищий скарбник, барон Берлі

Закодоване ім'я автора зустрічаємо й в інших творах — незрідка знову-таки просто на обкладинці! Так, заголовок *Othello* супроводжений підзаголовком *The Moore of Venice*, котрий насправді виявляється… **підписом автора**! *Moor* (порівняймо французьке *Maure* — тодішні англійські поети володіли мовою французьких сонетів!) кодує згадане вище *mar*, а *Venice* «Венеція» (інше тогочасне англійське написання *Venyce*) замінює суголосне *Venus* як символ кохання — *love*. І знову *Mar-lowe*!

У драмі «Ромео і Джульєтта» авторський підпис зашифровано в найзнаменитішій сцені на балконі, де дівчина мовить про «море кохання». Якщо англійське слово *sea* («море») замінити латинським словом *mare* (запозиченим у складі багатьох слів до англійської, та й латину вивчали в тогочасній школі), то отримаємо того самого *Mar-lowe*. Продовжувати можна майже безмежно.

Уважному читачеві драм Шекспіра має впасти в око, що з них **одинадцять** (!) утілюють ідею **імітації смерті**. Для драматурга це була буквально нав'язлива ідея.

Шекспір увійшов до історії світової літератури не тільки драмами, а й шедевральними сонетами. Але важко не звернути увагу, що, на відміну від сонетів сучасників (наприклад, короля Джеймса-Якова, котрий в 1603 р. об'єднав Англію й Шотландію), сонети Шекспіра за змістом надзвичайно **абстрактні**. Там практично немає імен людей і назв місцевостей. Читаючи їх, слід зважати на існування не тільки **криптограм** (очевидно зашифрованих текстів), а й **стеганограм** (приховано не тільки інформацію, а й сам факт шифрування!). Виявляється, що в багатьох сонетах анаграмами (добором звуків) зашифровано імена двох людей — прем'єр-міністра Вільяма Сесила, барона Берлі, й поміщика Томаса Волсинґема. Немає ніяких свідчень зв'язку з ними Шекспіра, але обидва вони мали прямий стосунок до Марлоу! Перший був не тільки лордом найвищим скарбником (так тоді звалася посада голови кабінету міністрів), а й канцлером Кембриджського університету, і саме йому комендант фортеці під час війни відправив кораблем Марлоу, звинуваченого в підробленні монет. Упродовж чотирьох десятиліть (1558 — 1598) він керував Англією, королева відвідувала його вдома. Через багато років, у 1660-х, філософ Томас Гоббс назвав державу біблійним символом «Левіафан». Але мало хто знає, що юнаком Гоббс служив секретарем у Френсиса Бекона, який був племінником згаданого прем'єр-міністра, а королева називала останнього саме Левіафаном. Він і для далеких нащадків залишавсь уособленням держави.

А поміщик Волсинґем був близьким другом Марлоу, в нього поет мешкав. Дядько Волсинґема не тільки **очолював англійську розвідку**, він її **створив**. Командувач англійського флоту після розгрому іспанської морської експедиції («непереможної армади») 1588 р. писав начальникові розвідки, що той своїм пером зробив для перемоги більше, ніж цей своїм флотом. Агентами розвідки були й знаменитий містик Джон Ді, і всесвітньо відомий філософ і астроном Джордано Бруно. Збереглася гравюра із зображенням трьох тогочасних керівників держави: королеви, прем'єра-скарбника та очільника розвідки. На час інциденту з Марлоу творець розвідки вже помер, але з відповідними зв'язками залишився його небіж, який виконував спеціальні доручення дядька. «**Смаглява леді**» Шекспірових сонетів, яку шукали багато поколінь дослідників, — дружина Волсинґема, котра грала в театрі **африканку**.

Марлоу переслідувала церква, йому загрожувало спалення або як мінімум шибениця, але прем'єр-міністр, який призначав єпископів, мав достатньо влади для збереження свого агента, взятого на службу, судячи з усього, ще в студентські роки. Дуже ймовірно, що додалося прохання розвідника-небожа. Були задіяні найдовіреніші агенти (учасники «розроблення» страченої 1587 року шотландської королеви Марії Стюарт), що **зімітували вбивство**. Нагадаємо: це сталось у готелі небоги прем'єра. Зазвичай прем'єр опирався переслідуванням за релігійні погляди: одних звільняв із тюрми, других висилав за кордон. Але раптом він дав згоду на страту свого земляка-валлійця — знаменитого священника. Його було повішено **в незвичний час, увечері, неподалік від порту, куди наступного ранку подався Марлоу**. При цьому **страчений був ровесником поета**! Зрозуміло, чому було обрано порт…

Лорд-архієпископ Кентерберійський — головний ворог драматурга — мав зрозуміти, що відбувається. Незвична ситуація зі страченим священником була очевидна, особливо для нього. Однак він мусив мовчати: один із його попередників жорстко поплатився за розходження з королевою та прем'єром. А участь королеви в цій справі засвідчена документально. Серед членів Таємної ради було чимало відвертих симпатиків поета. Театральна трупа лорда-адмірала безперервно ставила п'єси Марлоу, брат у третіх королеви барон Бакгерст започаткував тип драми, продовжений Марлоу, а фаворит королеви граф Ессекс був одружений із дочкою начальника розвідки. Архієпископові нічого не залишалось, як удати, що єретик був покараний долею, але **митець залишився жити**!

…Сучасне шекспірознавство (яке дуже не любить говорити про можливу участь Марлоу в шекспіріані) з'ясувало, що сцени з Жанною д'Арк в одній із п'єс Шекспіра написав Марлоу. Інцидент із Марлоу стався 30 травня — того самого дня, коли було страчено Жанну д'Арк, але є відомості, що вона насправді **залишилася жити**. А «вбивство» Марлоу було обставлено за **масонським обрядом:** племінник прем'єра Бекон (один із організаторів Шекспірового проєкту) був чи не першим в Англії масоном і розенкрейцером. Обряд сягав давньоєгипетського сюжету про те, як зловісний Сет позбавив сонячного Гора його ока: Марлоу був убитий ударом в око, а напередодні трапилося **сонячне затемнення**. Час «випадкового інциденту» явно обирали заздалегідь, керуючись містикою (відомо, що прем'єра й англійську розвідку консультували чаклуни, котрі передбачили бурю, яка знищила іспанський флот).

Попри невиправданий консерватизм шекспірологів нещодавно встановлене меморіальне вікно на честь поета у Вестмінстерському абатстві містить дату його смерті під знаком питання: **?1593**.

Меморіальне вікно Марлоу у Вестмінстерському абатстві

Таким чином, лорд Берлі не тільки створив із кривавої середньовічної Англії (постаті Генрі VIII і Кривавої Мері добре відомі) цивілізовану державу, а й, як поет і власник найбільшої в країні бібліотеки, зумів зберегти для майбутнього найталановитішого митця. Марлоу став **головним співавтором Шекспіра;** нині з'ясовано й участь інших авторів у шекспіріані, але вона була помітно меншою. Величезний словниковий запас шекспіріани, непорівнянний із високоосвіченими сучасниками, — результат участі в його текстах **авторів із різною освітою, професіями, досвідом**.

У драмі Марлоу «Фауст» зображено угоду шукача знань із Люцифером. Це покровитель драматурга — прем'єр-скарбник. Завершення «контракту» описано в останній драмі Шекспіра «Буря». Але це, як і зв'язок Шекспіра з Сервантесом (звичайно ж, через Марлоу), — тема іншої розмови.

Юрій МОСЕНКІС,
почесний громадянин міста Києва,
почесний академік Національної академії мистецтв України

Криве відлуння

Олександр СТУСЕНКО

НЕСХВАЛІТЕТ

Відсутність лжі, присутність неба,
утрат і травм навальний гніт —
впритул наблизилась до себе
душа на крутоспаді літ.

Їй все одно, що ворог скаже,
утне зоїл навперехрест.
Що пародист дурний нав'яже,
перебрехавши її текст.

(Володимир Базилевський,
«Українська літературна газета»
№ 9, вересень 2025 р.)

Вже й слів докупи не збереш ти…
Дурниць і ляпів чорний мул…
І ось до дзеркала нарешті
душа наблизилась впритул.

Те, що поет дурний нав'яже,
на глузи візьме пародист.
Душа лиш скривиться і скаже:
«Куди ж це мій подівся хист?»

ЖУРБОТА

Квапиться старість під сяючі шати
і забува про війну.
Скрадцем велить собі — досить вмирати,
може, рік-два протягну?

Жаль, що нема в Ботанічнім зозулі,
хай би підтвердила: так.

(Володимир Базилевський,
«Українська літературна газета»
№ 9, вересень 2025 р.)

Квапиться старість убратися в шати,
пам'ять потроху втрача.
Серце постукує — рано вмирати,
не догоріла свіча.

Лиш не забути б прийняти піґулки,
взявши у руку тремку,
і в Ботанічний піти до зозульки,
хай би підтвердила: ку…

КОЛИ Ж

Ущербний місяць,
схожий на перстень порожній…
……
хулахупить довкруж
Землі…

(Раїса Харитонова,
«Українська літературна газета»
№ 6, червень 2025 р.)

Сяяв Місяць, Землі наречений,
Але раптом поблід, наче труп,
Коли крикнув Сатурн:
— Ти, ущербний!
Поверни мені мій хулахуп!

ЗАГОСТРЕННЯ ПРАВДИ

Літо. Липень. Встану рано,
Поманжую по межі.
Деревій лікує рани,
Навіть ті, що на душі…

(Іван Потій,
«Українська літературна газета»
№ 8, серпень 2025 р.)

Кину записи й балачку,
Мандражую, весь в поту.
Деревій лікує срачку!
Й душу (тільки на спирту)…

СОЛО НА СЛОВАХ

Затято торфом все і всі стаємо,
В собі знайшовши Рай і щось іще.

Життя — війна,
А кожен геній — демон,
Який святим стає, а чи дощем.

(Ігор Павлюк,
«Українська літературна газета»
№ 8, серпень 2025 р.)

Без випадкових слів, поети, де ми?
Як виписали б ми душевний щем?

Мій вірш — це я,
Я геніальний демон,
Який стає дощем. Чи чимсь іще.

НАСОЛИВ ІЗ НАСОЛОДОЮ

Ти замерзлою рибою стукаєш в двері,
Кров у серці міняєш на грудочку солі.

(Еліна Свенцицька,
«Українська літературна газета»
від 6 грудня 2019 р.)

Нуртує вже не кров у венах,
А сріберна луска лящів.

(Микола Боровко,
«Українська літературна газета»
від 7 травня 2021 р.)

Все як годиться: в поетичний лад
Злий пересмішник суне своє рильце.
Кров — не водиця! Кров — це маринад
Для оселедця. Для тараньки сіль це!

ВИСОТИ Й НИЗОТИ

Бо поезія — згусток, а не падолист.

(Ольга Смольницька,
газ. «Літературна Україна»
від 25 липня 2020 р.)

Як поетці мені вже давно все одно:
Падолист за вікном чи мороз
зі сніжком,
Бо поезія — хліб наш насущний, вино,
А пародія — згусток,
прикритий листком.

ЕЯКУЛІРИКА

поезіє
моя ревнива
музо

я хочу
жінку —
відпусти

(Олесь Дяк, із книжки
«Світ на узвишші»)

поезіє
я вилився
у тебе

ще хочу
в жінку —
відпусти

ЛІТЕРАТУРОЖНИВСТВО

Що — поезія? Філологія
чи світіння душі між рядками?..

(Сергій Цушко,
«Українська літературна газета»
від 17 липня 2020 р.)

Де поезія? Там, де Бог і я,
де політ до зірок, світлий задум!
Що — поезія? Філологія
і світіння з дірок голим задом…

СТРАМОІРОНІЯ

ранковою росою
умиваюсь —

бризки поезії
летять

(Олесь Дяк, із книжки
«Світ на узвишші»)

від випитого звечора
звільняюсь —

бризки самоіронії
летять

ХОРОБРИКА

Садок вишневий коло хати…
Є що вкраїнцям захищати!

(Борис Ревчун,
«Українська літературна газета»
№ 1, січень 2025 р.)

Садок вишневий коло хати…
Є що вкраїнцям захищати!
Хрущі над вишнями гудуть…
Захисники у бій ідуть!
Плугатарі з плугами йдуть…
Землі ні метра не здадуть!
Співають ідучи дівчата…
Хоча на двох — одна граната.
А матері вечерять ждуть…
Рашисту — смерть, хоч верть,
хоч круть!

ЖАР ЖАНРУ

підкину дров
вже ватра догоряє —

не гасне лиш
поезії вогонь

(Олесь Дяк, із книжки
«Світ на узвишші»)

вже в читачів
цікавість догоряє —

та пародист
нових підкине дров

ТРІУМФАЛЬНА ХАРКА

Віднайде хто в майбутнім столітті —
На фаґоті зіграє сонет.
А ще краще, якщо на трембіті.
Не важливо, який я поет…

(Микола Дудар,
«Українська літературна газета»
№ 2, лютий 2025 р.)

Коли в мізках шумить оковита
І не видно мене аніде,
Не розбудить мене і трембіта,
Хай хоч оду мені прогуде.
Віднайде хто мене за пивбаром —
Задудить на фаґоті сонет.
Купу віршів подам незабаром.
Не важливо, який я поет…

МІАЗМИ ЕНТУЗІАЗМУ

Любов к отчизні де героїть,
Там сила вража не устоїть,
Там грудь сильнійша од гармат…

(Іван Котляревський, «Енеїда»)

Наш біль відчутно в колисковій пісні,
і болем тим гартується народ —
грудьми зустріне він в бою заброд,
і груди ті міцніші, ніж залізні.
Дідів повторимо у героїзмі…

(Віктор Гриценко, антологія
«Весна озброєна»)

Рука прудка і пера в нас залізні,
тож нам папір псувати не з руки.
Згадавши Котляревського рядки,
повторимо Енея в героїзмі!

Літературна Україна
ТОВ «Газета "Літературна Україна"»
Виходить у суботу. Індекс 60974
ЄДРПОУ 21537661
IBAN UA 11 320478000002600400017512 6
МФО 320478 відд №215/09 в АБ «Укргазбанку»
Юр.адреса: 01133, м. Київ, бульвар Л. Українки, 20
Платник податку на прибуток на загальній підставі
Не платник ПДВ
Засновники:
Національна спілка письменників України та трудовий колектив редакції

Головний редактор: Сергій КУЛІДА.
Редакційна колегія: Володимир БАЗИЛЕВСЬКИЙ, Юлія БЕРЕЖКО-КАМІНСЬКА (заступниця гол. редактора), Юлія БЕЛІНСЬКА, В'ячеслав БРЮХОВЕЦЬКИЙ, Вадим ВІТКОВСЬКИЙ, Григорій ГУСЕЙНОВ, Олесь ДЯК, Микола ЖУЛИНСЬКИЙ, Дмитро ІВАНОВ, Микола ІВАНОВ (заступник гол. редактора), Тадей КАРАБОВИЧ (Польща), Олександр КОПИЛЕНКО, Світлана КОРОНЕНКО, Василь КУЙБІДА, Сергій КУЛІДА, Віктор МЕЛЬНИК, Павло МОВЧАН, Петро ПЕРЕБИЙНІС, Володимир ПОЛІЩУК, Тетяна П'ЯНКОВА, Валентина СЕМЕНЯК, Михайло СИДОРЖЕВСЬКИЙ, Іван СТЕПУРІН, Віктор ТЕРЕН, Ярослав ТКАЧІВСЬКИЙ, Дмитро ЧИСТЯК, Антонія ЦВІД.
Дизайн, верстка: Оксана ЖЕНЖЕРА. **Літ. редагування:** Олександр СТУСЕНКО.
Адреса для листування: м. Київ, вул. Банкова, 2. Для газети «Літературна Україна»
Email: *lit_ukraine@ukr.net*, **сайт:** *litukraina.com.ua*

Редакція не завжди поділяє думки авторів. За вірогідність фактів відповідають автори. Рукописи не рецензуємо і не повертаємо. Редакція не листується з читачами. Гарнітура: Myriad Pro, «Rutenia2008 VasylChebanyk» (abetkarutenia.com.ua). Передруковуючи матеріали, посилайтеся на «ЛУ» обов'язково.

9 786177 229338
Загальний наклад за міс.: 2500. Зам. 1423.
Ціна видання — договірна.
Обсяг — 4 друк. арк. Газету набрано й зверстано в комп'ютерному центрі «Літературної України».
Надруковано в Друкарні «Від і до», 58007, м.Чернівці, вул. Заводська, 37 В.