

НЕ РОЗМИНУТИСЯ З ЧИТАЧЕМ

Збірник наукових праць

*НА ПОШАНУ ПАМ'ЯТІ
ЧЛЕНА-КОРЕСПОНДЕНТА НАН УКРАЇНИ,
ДОКТОРА ФІЛОЛОГІЧНИХ НАУК
ГРИГОРІЯ СИВОКОНЯ*



НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ім. Т.Г. ШЕВЧЕНКА

НЕ РОЗМИНУТИСЯ З ЧИТАЧЕМ



ЗБІРНИК
НАУКОВИХ
ПРАЦЬ



КИЇВ
2023

УДК 821.161.2.09 (045)
Н-38

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України
(протокол № 5 від 15.06.2023 року)*

Редакційна колегія:

М.Г. ЖУЛИНСЬКИЙ (голова), Т.І. ГУНДОРОВА, Л.М. ДЕМСЬКА-БУДЗУЛЯК,
І.В. КОЗЛИК, С.О. ФІЛОНЕНКО, О.Р. ОМЕЛЬЧУК

Відповідальна редакторка

Т.І. ГУНДОРОВА

Упорядниця

О.Р. ОМЕЛЬЧУК

Рецензенти:

доктор філологічних наук, академік НАН України М.М. Сулима
доктор філологічних наук, член-кореспондент НАН України *Є.К. Нахлік*
докторка філологічних наук, професорка *О.І. Галета*

*Видання здійснене за фінансової підтримки
Олексія Олексійовича Согоконя (Полтава) і Тамари Іванівни Гундорової (Київ)*

Н-38 **Не розминутися з читачем** : зб. наук. пр. / НАН України, Ін-т
л-ри ім. Т.Г. Шевченка ; редкол.: М.Г. Жулинський (голова) [та ін.]. –
Київ, 2023. – 284 с.: іл. – Укр. – Бібліогр.: с. 261–280.

ISBN 978-617-14-0133-4

У збірнику, присвяченому пам'яті члена-кореспондента НАН України, доктора
філологічних наук Григорія Матвійовича Сивокона (1931–2014), уміщено статті з
літературної історії, теорії та критики, проблем перекладознавства і текстології, а
також спогади про вченого та бібліографію його наукового доробку.

Для науковців, аспірантів, студентів та широкого кола читачів, які цікавляться
літературою та історією українського літературознавства.

УДК 821.161.2.09 (045)

ISBN 978-617-14-0133-4

ЗМІСТ

ГРИГОРІЙ МАТВІЙОВИЧ СИВОКІНЬ

До біографії	8
Пряма мова	12

СЛОВО ПРО ГРИГОРІЯ МАТВІЙОВИЧА СИВОКОНЯ (Листи, спогади)

<i>Юрій Барабаш. «Твій Гр. Сивокінь»</i>	21
<i>Лариса Брюховецька. Григорій Сивокінь як чарівник і камертон</i>	28
<i>Ганна Веселовська. Отак ми приятелювали</i>	31
<i>Тамара Гундорова. Нотатки на полях пам'яті про Г.М. Сивокона</i>	34
<i>Леся Демська-Будзуляк. Три слайди з пам'яті</i>	43
<i>Микола Жулинський. Був самим собою</i>	46
<i>Григорій Клочек. Спогад про один «семінар» Григорія Сивокона</i>	52
<i>Ігор Козлик. Штрихи до портрета українського літературознавця Григорія Сивокона</i>	54
<i>Ольга Лучук. Як Пантелеймон Куліш познайомив мене з Григорієм Сивоконем</i>	59
<i>Тарас Лучук. Грецька епіграма</i>	62
<i>Райса Мовчан. «З серйозністю середньовічною й бароковою»</i>	63
<i>Геннадій Нога. З когорта незабутніх</i>	67
<i>Олеся Омельчук. Неповторний науковий керівник</i>	70
<i>Юлія Осадча Феррейра. Не тільки ставити коми в тексті</i>	76
<i>Марко Павлишин. Спогад про Григорія Сивокона</i>	84
<i>Анастасія Речка-Гриневиц. Самототожність особистості</i>	88
<i>Лукаш Скупейко. Світ ловив його і не піймав.....</i>	93
<i>Анатолій Ткаченко. На два корпуси вперед (Про Григорія Сивокона у жанрі «мемуаразми»)</i>	98
<i>Роксана Харчук. Згадуючи Григорія Матвійовича Сивокона</i>	101
<i>Анатолій Шпиталь. Неакадемічний Сивокінь</i>	107

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ

<i>Марко Павличин. Обняти німецьку спадщину, відсторонюючись від неї: рання поезія Юрія Федьковича</i>	135
<i>Марія Моклиця. Леся Українка й Агатагел Кримський: притягнення/ відштовхування у пошуках форм самовираження</i>	154
<i>Тамара Гундорова. Femme fatale як код віденської модерни в українській літературі</i>	164
<i>Олеся Омельчук. Три скандальні літа: громадсько-політична та літературна діяльність Валер'яна Поліщука у 1917–1919 роках</i>	174
<i>Вадим Василенко. До питання про рецепцію екзистенціалізму в літературній критиці українського повоення</i>	192
<i>Людмила Тарнашинська. Ім'я автора та авторство імені в дискурсі українського шістдесятництва</i>	212
<i>Раїса Мовчан. Київ 1960–1970-х років у житті Григора Тютютника (на джерелознавчих матеріалах)</i>	224
<i>Ольга Лучук. Кулішіана Юрія Луцького і Юрія Шевельова: спільна і особна</i>	235
<i>Тарас Лучук. Прощання з мертвим півнем: нотатки перекладача давньогрецької епіграми</i>	251

БІБЛІОГРАФІЯ НАУКОВОГО ДОРОБКУ ГРИГОРІЯ МАТВІЙОВИЧА СИВОКОНЯ

<i>(Підготували Тетяна Стальна, Наталія Кикоть та Марина Костенко)</i>	261
Про авторів	281

**ГРИГОРІЙ МАТВІЙОВИЧ
СИВОКІНЬ**

ДО БІОГРАФІЇ

Народився 10 серпня 1931 року в с. Артемівка Чутівського району Полтавської області. Батько, Матвій Гаврилович (1904–1973), був рахівником у конторі. Мама, Стефанида Степанівна (1904–1992), посезонно працювала на різних сільськогосподарських роботах.

1939 року почав навчатися у місцевій середній школі, яка припинила роботу через німецьку окупацію 1941–1943 років. У вересні 1943 року продовжив шкільну освіту, закінчивши її 1950 року.

1950–1955 роки став студентом філологічного факультету Харківського державного університету (спеціальність – вчитель української мови та літератури). Активний учасник студентського наукового і громадського життя.

1955 року вступив на заочне відділення аспірантури при кафедрі української літератури ХДУ, а з грудня 1955 року почав працювати в газеті «Харківський університет». У березні 1957 року був переведений на стаціонарне навчання аспірантури, яку закінчив 1959 року.

З вересня 1959 року до листопада 1960 року – старший редактор видавництва Харківського державного університету.

У листопаді 1960 року, за призначенням Міністерства вищої і середньої спеціальної освіти УРСР, приїхав до Києва, де почав працювати у Держлітвидаві України, спочатку – як редактор, із 15 грудня 1960 до 15 травня 1961 року – як завідувач редакцією критики та літературознавства, з травня 1961 року – як старший редактор.

У квітні 1961 року в Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка АН УРСР захистив кандидатську дисертацію «Давні українські поетики»¹ (науковий керівник – кандидатка філологічних наук, доцентка Анастасія Ніженець²). «А потім був захист, – згадував Г. Сивокінь 2008 року. – Це – 1961 рік. Я – вже киянин. Автор книжечки “Давні українські поетики” (Харків, 1960). І хто ж перший опонент? Микола Каленикович Гудзій!

¹ Див.: Сивоконь Г.М. Старинные украинские поэтики : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1961. 14 с.

² Ніженець Анастасія Максимівна (1902–1992) – літературознавиця-медієвістка, сквородинознавиця, педагогиня, красзнавиця. Кандидатка філологічних наук (1947). Доцентка. Із 1952 до 1970 працювала доценткою кафедри української літератури Харківського державного університету імені О.М. Горького (нині Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна). Серед студентів А.М. Ніженець була відома в майбутньому учасниця руху шістдесятників, правозахисниця та дисидентка Надія Світлична (1936–2006).

“У меня, – закінчив свій виступ академік АН УРСР, – не возникает никаких сомнений, что диссертация Г.М. Сивоконя, посвящённая изучению школьных украинских поэтик XVII в., удовлетворяет требованиям для получения учёной степени кандидата филологических наук и что автор диссертации вполне заслужил присвоения ему этой степени”.

Головував на захисті академік О.І. Білецький і в заключному слові, узявши двома пальцями мою книжечку (а тоді ще рідкістю було, що такі публікації лежали під кандидатською роботою) і демонструючи її аудиторії, казав приблизно так: “Отут зауважували, що маємо ґрунтовне дослідження давніх українських поетик, однак ця тема, цей матеріал такий, що однією працею їх не вичерпаєш. Ох, не вичерпаєш...” Моя маленька книжечка в зелененьких паперових палітурках тріпотіла в руці академіка, як спіймана пташка.

Що ж до М.К. Гудзія, то свій відгук на мою роботу він, щоправда, не без посередництва тодішнього вченого секретаря Інституту Б.А. Деркача, надрукував як рецензію на книжку “Давні українські поетики” в журналі “Советская Украина” (1961, № 7), а менш ніж за місяць як голова експертної комісії ВАК СРСР надіслав мені гречну листівку про те, що робота схвалена»³.

І в датованому 10 лютим 2001 року розділі «Від автора» у другому виданні книги «Давні українські поетики» читаємо: «...Не можу не згадати доброї підтримки в роботі своїй над давніми поетиками з боку акад. О.І. Білецького і того ж М.К. Гудзія, які похвально відгукнулися на мою кандидатську дисертацію, зауваживши, цілком справедливо, що дослідження тут ще тільки розпочато, що предмет заслуговує подальших, ґрунтовніших студій, заснованих на справжній філологічній виучці, позбавленій ідеологічних шор та упередженостей»⁴.

З 2 січня 1962 року почав працювати в Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка АН УРСР на посаді молодшого наукового співробітника. Пропрацював на різних посадах у цій науковій установі до 2011 року.

Розробляв теми «Ритміка сучасного вірша». Виступав як літературний критик на шпальтах журналів «Дніпро», «Вітчизна», «Прапор», газети «Літературна Україна» та ін.

1966 року прийнятий до Спілки Письменників України.

З 1965 року займався проблемою сприймання художнього твору, опублікувавши низку статей. 1967 року увійшов до групи конкретно-соціологічного вивчення читача.

У вересні 1968 року переведений на посаду старшого наукового співробітника у відділі теорії соціалістичного реалізму і проблем сучасного літературного процесу.

³ Сивокінь Г. Мої постуниверситети. *Слово і Час*. 2008. № 9. С. 106. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/131892/20-Syvokin.pdf?sequence=1>

⁴ Сивокінь Г. Давні українські поетики. Друге видання, з додатками. Харків : Акта, 2001. С. 13.

З 1978 до 1986 року, як член товариства «Знання», прочитав понад 70 лекцій на конференціях і творчих зустрічах.

1983 року у спеціалізованій раді Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка АН УРСР захистив докторську дисертацію «Взаємозумовленість поступального розвитку художньої літератури і читача»⁵ (офіційні опоненти – доктор філологічних наук, професор Григорій В'язовський, доктор філологічних наук, професор Роман Гром'як, доктор філологічних наук Михайло Яценко⁶; провідна установа – Донецький державний університет; диплом доктора наук отримав 13 липня 1984 року).

З 1986 року – провідний науковий співробітник відділу теорії літератури академічного Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка.

1988 року від Державного комітету у справах видавництва, поліграфії і книжкової торгівлі, СПУ та Спілки журналістів України отримав премію ім. О. Білецького в галузі літературно-художньої критики.

1989 року відвідав США, де читав лекції в літній школі Гарвардського університету та у Школі українознавства в м. Гантер (округ Грін штату Нью-Йорк).

1990 року виступав з науковою доповіддю на Міжнародному конгресі Східнослов'янських досліджень у м. Гаррогейт (Великобританія). 1993 брав участь у науковій конференції, присвяченій українсько-єврейським відносинам, а також виступав на I Міжнародному симпозіумі «Біблія в культурі східних слов'ян XI–XX ст.» (Ізраїль).

1992 року призначений на посаду заступника директора з наукової роботи Інституту літератури, але залишив посаду наступного року за власним бажанням. З 1993 року до 2003 року очолював відділ теорії літератури інституту, надалі працював у цьому ж відділі на посаді головного наукового співробітника.

1993–1996 роки – член президії Головної ради ВАК України і голова Експертної ради з літературознавства та мистецтвознавства, а з 1998 року – член Експертної ради ВАК з літературознавства.

2000 року обраний членом-кореспондентом НАН України.

⁵ Див.: Сивоконь Г.М. Взаємообумовленість поступального розвитку художественной літератури и читателя : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.08 ; 10.01.03. Киев, 1983. 49 с.

⁶ В'язовський Григорій Андрійович (1919–1996) – літературознавець, теоретик літератури, дослідник психології художньої творчості. Доктор філологічних наук (1967). Професор (1970). З 1949 працював в Одеському державному університеті, де пройшов шлях від старшого викладача кафедри до професора, завідувача кафедри спочатку української літератури, а потім – теорії і методики літератури. Гром'як Роман Теодорович (1937–2014) – літературознавець, теоретик літератури, методолог літературознавства та літературної критики. Кандидат філософських наук (1969). Доктор філологічних наук (1982). Професор (1983). Працював у Тернопільському педагогічному інституті імені Ярослава Галана (з 1997 Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка). Яценко Михайло Трохимович (1923–1996) – літературознавець, фольклорист. Доктор філологічних наук (1980). З 1966 працював в Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка АН УРСР.

1997 року отримав звання Заслуженого діяча науки і техніки України. 2001 року нагороджений орденом «За заслуги» III ступеня. 2011 року нагороджений відзнакою НАН України «За наукові досягнення».

Восени 2007 року Г. Сивокінь був переведений на посаду радника при дирекції Інституту, подавши в адміністрацію таку заяву:

«Доживши до 77-ти років, з яких півстоліття працював в Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка на різних посадах <...>, а також у зв'язку з сильним погіршенням здоров'я прошу дирекцію розглянути питання (і, ясна річ, його розв'язати) про переведення мене на роботу радника Інституту з наукових питань в узгодженні з усіма правовими нормами такого переведення. Мірою фізичних сил та здібностей своїх старатимусь ще прислужитися рідному Інституту».

Григорій Матвійович Сивокінь відійшов у вічність 9 грудня 2014 року в м. Полтава, де і похований на Новоміському кладовищі.

ПРЯМА МОВА

«У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ Я ЦІНЮЮ НАСАМПЕРЕД ВІДКРИВАВЧЕ НАЧАЛО»¹

ЧОМУ ПРИМНОЖУЮТЬСЯ ОПОНЕНТИ?

– Ясновельможний Григорію Матвійовичу, якось Ви принагідно завважили: опонентів знаходити дедалі легше, бо вони... самі примножуються.

– І дуже швидко. А втім, даруйте, це звучить гордо. Теорія літератури в дисертаційних дослідженнях виглядає воістину фантомно.

– Як-як, пане досліднику з великим стажем плідної роботи у згаданій теорії літератури?

– На щастя, ви маєте причетність до літератури, а не до її теорії. Отож виглядає вона фантомно, хоча зростає кількість дисертацій із шифром 10.01.06. Після прочитання охайно оформлених томів складається враження: теорією називають або простий опис того чи того твору, або фіксацію літературного процесу чи якихось його аспектів. Але ж це пряма компетенція, скажімо, представника так званої «рухомої естетики».

– Тобто літературного критика.

– Саме так. Дослідник, який претендує іменуватися теоретиком, квапить ставити в назви праць чи розділів такі слова, як поетика, стильові особливості, жанрова своєрідність, а надто ж – «у контексті» чогось. Коли «в контексті», то нібито є проблема, є наука, насправді ж це наукоподібність.

– Тепер зрозуміло, чому примножуються Ваші опоненти.

– У літературознавстві я ціную насамперед відкривавче начало. Одна з основних дисциплін літературознавства – теорія літератури. Це наука про специфіку художньої творчості, закономірності (чи й несподіванки) її розвитку, суспільно-функціональне значення, а також склад і структуру знань про мистецтво слова, його зміст і форми, родовий,

¹ Вперше опубліковано: Григорій Сивокінь : «У літературознавстві я ціную насамперед відкривавче начало» : членові ред. ради журналу «Науковий світ» Г. Сивоконю – 80! [Розмова з літературознавцем Г. Сивоконем ; вів М. Славинський]. *Науковий світ*. 2011. № 8. С. 10–11.

видовий і жанровий поділи, про художні напрями, течії, стилі в історичному поступі, про літературний процес загалом. Формулювання довге, але потрібне. Його зазубрюють студенти, однак часто-густо не знають майбутні доктори філологічних наук. Тим часом уже сформовано самостійні напрями теоретичних досліджень, зокрема психологія творчості, методологія вивчення й тлумачення твору (герменевтика, рецептивна естетика, стилістика й поетика), компаративістика з виходами на міжнаціональні зв'язки тощо. А ще є теорія твору, теорія автора, теорія художньої мови...

– *Кінця-краю не видно.*

– Спеціалізація триває. Водночас теорія літератури має унікальну гуманітарну значущість. Вона – фундаментальна наукова дисципліна. І цим, за формулою знаного поета, все сказано. Важать тут максимально широкі узагальнення, які проливають світло на сутність художньої літератури. Отож, теоретичне літературознавство споріднене (і постійно перетинається) з теоріями мистецтва, естетикою, культурологією, семіотикою, філософськими дисциплінами...

– *Як відомо, теорія мертва, вічнозелене лише дерево життя.*

– Так вважають хіба що лірики. Насправді теорія має визначальну властивість – розвиватися в «самоосмисленні», постійно оновлюватися, змінюватися. Теорія теж «зеленіє», якщо жити її свіжими знаннями, новими ідеями, але не суміжними чи допоміжними. На жаль, нині квітує ілюстрування відомих знань, нанизування прикладів на давно відкритий стрижень, радше стержень. Складається враження, що теорія літератури в серйозному й глибокому її розумінні начебто вичерпала себе. Але це далеко не так. Взяти хоча б модернізм...

– *Не проти ночі згаданий, як Ви, Григорію Матвійовичу, якось завважили.*

– Ото ж бо й воно. Із модернізмом та постмодернізмом маємо доста клопоту. Теоретиків літератури вони «дістають» чи не передусім, бо необхідно конкретизувати низку винятково важливих і складних питань, відповіді на які надзвичайно актуальні. Давно вже назріла потреба рішучого оновлення теоретичного дискурсу на тлі глобального літературного процесу.

– *Молоді дослідники вважають, що постмодерністський дискурс уже подолано.*

– Так розмірковують ті, котрі начебто самі його й долали. І тепер утверджують метамодерністські начала. Хай усім таланить на цьому шляху.

ВЕЛИКІ ІЛЮЗІЇ ПОРОДЖУЮТЬ ГРКІ РОЗЧАРУВАННЯ

– Справді-бо, хіба можлива теорія літератури без такого терміна як дискурс, тобто балак?

– «Солодкий хаос», як висловився один закордонний професор про сучасне українське літературознавство, має колись закінчитися. Але й тоді теоретик красного письменства не нудьгуватиме.

– Зокрема такий, як Ви.

– Наука компліментологія це назвала б витонченим виявом похвали. Ніколи її не приймав і не приймаю нині.

– А від директора Вашого інституту академіка Миколи Жулинського?

– Начальству видніше.

– Донощики, яких ненавиджу зі школи, бігали до нього, доповідали про Ваше вільнодумство, нашіптували на вухо?

– Біжить той, хто вміє хіба що розповідати про улюблену кицьку, яка позирає хижим оком на папужку в клітці. Микола Григорович не сприймає обмов і наклепів.

– Цитуєте його праці в найновіших книжках?

– Не пам'ятаю. Хоча все може бути. А втім, до теорії літератури це не має жодного стосунку. Відносини між теорією та практикою – це, крім іншого, ще й боротьба, змагання між статикою, вузькістю, нормативністю системи й вічним рухом, неспинним пошуком у творчості.

– На підтвердження цієї думки Ви якось навели висловлювання Володимира Леніна. Щоправда, то було далекого 1971 року.

– Коли Ленін конспектував гегелівську «Науку логіки», то занотував міркування про те, що будь-який закон вузький, неповний, приблизний. Цей неспростовний факт я й навів.

– Мудрість завжди діалектична. Але той, хто робить із мухи слона, має справу зі слоном.

– Практика художньої творчості еволюціонує і сама в собі, і оновлюється під натиском суспільних, життєвих потреб. Звідси – той слон, який необхідно вивчати.

– А досліджують ноги, хобот, бивні...

– Найчастіше – хвіст. І це, на жаль, типове явище, адже сучасна теорія літератури – дуже складна система. Охопити її цілісно, в повному обсязі, з усіма нюансами вкрай важко. Чи й неможливо.

– Геніїв повинні вивчати генії, творчість талантів мають досліджувати таланти?

– Це вже щось ідеальне, з царини мрій, точніше, марень і нездійснених побажань.

– *Не висуваєте їх численним аспіранткам?*

– Їх не можна не любити. А любов – це і милосердя, і пошана до юні, і віра в щасливе майбутнє, яке можливе поза теорією літератури й поза гіпнозом вироблених постулатів.

– *Молоді покоління амбітні, агресивні, самовпевнені, вірять лише у власні сили, скидають із п'єдесталів авторитети, не визнають своїх помилок, рвуться до лаврів, заможності й слави. Чи не так?*

– Життя раніше чи пізніше навчить цінувати зроблене попередниками. Молоді, завжди голодні вовки й вовчиці, колись наситяться первісним нагромадженням і прилучаться до воістину неминущого, духовного. Перед ними нерідко стоїть дилема: «Літературознавство чи політика? Художня творчість чи громадська робота?». Це лише здається, що їх можна гармонійно поєднати. Великі ілюзії породжують гіркі розчарування.

– *Катастрофічні...*

– Скажімо, Ліна Костенко слушно заперечує нинішню тенденцію відкладати творчість «на потім». Так не буває: спочатку помітиную, потім напишу вірш. Творчість не визнає жодних кон'юнктурних пауз. Горезвісного «потім» може й не бути.

– *Але ж треба захищати рідну мову, боротися за виживання літератури...*

– Безперечно. Якщо рідну мову не захищає держава, то це має робити суспільство. Нашому слову випадає повсякчас витримувати ще й додаткові перевантаження: трансліювання покручів із депутатських засідань, потік публікацій із минулого, де панують застарілі правописні норми, особливий діаспорний слововжиток... Таке різноголосся хоч кого здатне вибити з рівноваги. Здавалося б, суто внутрішні проблеми, та вони водночас функціонально важливі, загальносуспільні й, поза всяким сумнівом, політичні. Нація сьогодні стикається з великими труднощами, однак своєю мовою таки послуговується. Так було й так буде. А література... Тут сила-силенна власних проблем. Це і широка слава у вузькому колі родичів, і брак справжньої літературної критики, і відсутність сучасного менеджменту.

– *Дається взнаки й болюча проблема стилю.*

– Ще 1930 року Євген Маланюк зазначив, що проблема стилю – це проблема біографії. Оскільки наша історія стала мало не суцільним цвинтарем покалічених або понівечених життєписів (Прокопович, Шевченко, Куліш, Гоголь, Тичина), це не могло не позначитися на епохальних стилях мистецтва. На думку згаданого видатного поета, уста-

лився «стиль непевності, тривоги, татарських поколінь», «стиль Дикого Поля». Звідси – в'їдлива критика євразійства, малоросійських нахилів, «гоголівських комплексів».

– *Ви не згадали Василя Стуса.*

– Він органічно поєднав слово й чин у служінні Україні. Хоча є й міркування про те, що сліпучий німб навколо голови поета заступив його тексти, що особа Василя Стуса важить більше, ніж сама лірика. Звідси, до речі, спроби розмежувати творчість Павла Тичини на «ранню» й «пізню».

– *Чи не тому Ви багато уваги приділяєте проблемі естетичного плюралізму?*

– Концепцію різного прочитання, сприйняття й оцінювання творів не можна не сприймати. Уніфікація розмаїття завдала нашій духовності й літературі непоправної шкоди. Змінюється також потрактування історії красного письменства. Тут багато що вже ревізовано (зокрема переглянуто «іконостас» хрестоматійних класиків), але, з другого боку, треба заповнювати прогалини, вивчати доробок тих, хто сповідував іншу, не канонізовану естетику.

– *Цікавить Вас і феномен літературного епігонства.*

– Сліди епігонства тягнуться за Котляревським, Шевченком, Франком. Наслідування знане і в новіших часах. Особливо дається взнаки так званий «стиль епохи», який детермінує письменника навіть тоді, коли він – «світла голова».

– *У роздумах про це Ви несподівано вживаєте яскраве прислів'я: скачи, враже, як пан скаже.*

– Це справді так. Епігонство набирає масштабу не приватного, вузьколітературного, а національного, суспільного лиха.

«Я ЗВИК ДО МОВЧАННЯ»

– *Ви очікуєте відгуків на свої різкуваті, завжди нелицемірні судження?*

– Я звик до мовчання.

– *І самотності?*

– Творчої. Давно, беззастережно, з розумінням того, що все поза душею – марнота марнот.

– *Микола Зеров наголошував: в Україні відсутня атмосфера, необхідна для адекватного поцінування талантів.*

– Відтоді, тобто з тридцятих років минулого століття, нічого не змінилося. Чесне, совісне слово не потрібне державі, його далеко не завжди чує суспільство. Слушно запитує літературний критик Євген Баран: «Звідки ще беруться волонтери українського літературного слова?»

– *Запитує насамперед себе.*

– І не знаходить відповіді. Пригадаймо Шевченкове: «Ніхто й не гавкне, не лайне, // Неначе й не було мене» – і все стане на своє місце. Далі Великий Тарас щиро зізнався: «Як хотілось, // Щоб хто-небудь мені сказав // Хоч слово мудре; щоб я знав, // Для кого я пишу? для чого?». Щоправда, є й інші приклади. Свого часу відомий прозаїк переконано заявив: «Що ж іще я скажу про мою книжку? Я скажу, що вона прекрасна, бо інакше нащо б я її був писав...»

Самовпевненість і нескінченні сумніви у власному таланті – два полюси творчості. Самовпевненість смішна, сумніви викликають співчуття. Скажете, максималізм? Так. Але без нього – навіщо література? Навіщо її духовні боріння? Максималізм має бути у всьому: у творчості й особистій моралі, у словах і вчинках. Не завжди відрізниш, де закінчується одне й розпочинається друге. Так і має бути.

– *Як Ви ставитеся до своєї професії?*

– Не глибокодумно.

– *З гумором?*

– Особисто до власного місця в літературознавстві – з глибокою іронією.

– *Що Ви любите?*

– У моєму віці? Народні пісні.

– *Кому даруєте свої книжки?*

– Лише тим, хто, можливо, їх прочитає.

– *Над чим працюєте останнім часом?*

– Над собою.

– *Тобто багато читаєте?*

– Милуюся Києвом. Здебільшого з вікна. Читаю менше, ніж раніше, ще менше пишу. І не сумую.

**СЛОВО ПРО
ГРИГОРІЯ МАТВІЙОВИЧА СИВОКОНЯ
(Листи, спогади)**



Юрій Барабаш

«ТВІЙ ГР. СИВОКІНЬ»¹

Минув момент першого потрясіння від трагічної звістки, коли несила було вимовити що-небудь, крім слів болю та розгубленості. А час для всебічного аналізу його науково-літературної спадщини іще, мабуть, не наспів, хоча це неодмінно буде. Поки що переглядаю його листи.

З Григорієм Сивоконем ми зблизилися влітку 1952 року в студентському військовому таборі під Чугуєвом, недалеко легендарної Малинівки, і то за трагічних обставин – нас двох було поставлено для охорони біля місця, де кількома годинами раніше під час грози загинула від прямого удару блискавки ціла група наших товаришів, однокашників по філфаку Харківського університету; очікувалося прибуття високого військового начальства. Раніше ми лише бігма зустрічалися у факультетських коридорах на Раднаркомівській вулиці, а від тієї моторошної липневої ночі на наступні понад шість десятиліть прийшло приятелювання, дружба, побратимство...

Витяги з листів Григорія Сивоконя до мене, що я їх нижче наводжу з моїми короткими коментарями, відбивають чи не найактивніший період у нашому спілкуванні, дарма що переважно заочному, листовному. Коли молодші були, ліньки було писати, та й зустрічалися частіше, потім на заваді стали старість і хвороби, на перший план вийшов телефон. Сенс в оприлюдненні цих листів я бачу в тому, що з них вимальовуються нехай окремі, проте характерні штрихи до портрету людини, пам'ять про яку є дорогою для мене. І знаю, не лише для мене.

Дорогий Юрцю!

Вітаю Тебе і родину Твою з Новим роком, з Різдвом, бажаючи водночас, аби і Ти, і родина (та родина – чому б ні?) були здорові, благополучні, радісні і

¹ Вперше опубліковано: «Твій Гр. Сивокінь». Листи Григорія Сивоконя до Юрія Барабаша. *Українська літературна газет*. 2015. 12 жовтня. URL: <https://litgazeta.com.ua/articles/tvij-gr-syvokin-lysty-grygoriya-syvokonya-do-yuriya-barabasha/>

– вибач на слові – ЩАСЛИВИ¹.

...Минають ці безкінечні січневі свята (дещиця ще й попереду), і час думати про роботу. Тільки от лихо: яку, кому, навіщо?² А все ж...

1) Приймаю вітання. В останніх числах грудня нарешті, після більш як 5 років, вийшла упорядкована мною (+передмова) кн.: Євген Маланюк. Книга Спостережень. Статті про літ. К., Дніпро, 1997. 430 стор. (25 арк.). Тираж 3 тис. Чесно кажу: радий³.

2) Ще брикаючись як зав.відділом теорії, силоміць провів наук. читання, програму яких додаю до цього листа...

3) Вже середина січня! День побільшується. А там лютий і березень. А там весна! А нам же, Юро, тільки по гм... 67!⁴

[Віталій] Дончик вітає тебе! З усіх сил бореться за ред. СІЧі.

...Юро! Озивайся, пиши.

Щасливого 1998-го!

Будьмо!

Твій Гр. Сивокінь.

¹ Ці вступні, «поздоровчі» рядки листа я не став би наводити, якби не останнє слово – «ЩАСЛИВИ», подане – певно ж недаремно – великими літерами. Григорій, Гриць (дозволю собі так його далі називати, як називав за життя, і певен, що він зрозумів би й підтримав) був людиною надзвичай легкою в спілкуванні. Дотеп, жарг, дружнє слово, пісня в доброму приятельському гурті з чаркою, – то були його «жанри», його способи існування. Та в глибині крилося щось приховане, не завжди і не всім помітне, і це, мені здається, був дефіцит якраз отієї таємничої субстанції, що її Гриць із гіркуватою самоіронією означив великими літерами та застереженням «вибач на слові»... Я зрозумів це, коли ми одного разу в нічній розмові (у свої «пенсійні» роки, коли відпали офіційні міністерські та цековські готелі, я, приїжджаючи до Києва, зупинявся в Гриця в письменницькому домі, що на вулиці Олеса Гончара) розмірковували, чому в Святому Письмі, в жодному з висловлювань Ісуса, немає нічого про «щастя», бодай згадки самого слова... Гриць вимовляв це слово з якоюсь особливою інтонацією, в якій химерно переплелися ніби легковажність і ніби затаєна серйозність. Оточений широким колом друзів, колег, знайомих, які щиро його любили й шанували, Гриць був, я гадаю, самотнім. Можливо, тому, що не мав родини, ані дітей, розмови на цю тему в нас якось не клеїлися, я і не розпитував. А можливо, тому, що, властиво, самодостатня особистість завжди є самотньою, в кожному разі тією чи іншою мірою...

² Тут відбився внутрішній моральний конфлікт непересічної особистості, сказати б, «наодинці зі самим собою», глибоке невдоволення зробленим у житті, сум за незробленим, душевні гризоти, приховані за удаваною «легкістю буття».

³ І от – промінь світла: «Чесно кажу: радий». Підкреслено докладна, аж до кількості сторінок і тиражу, інформація була знаковою, за нею стояли наші давні, ще від кінця 80-х, і не лише під час зустрічей, а й телефонні розмови про Маланюка, наше абсолютно суголосьне захоплення ним як поетом і – чи не ще більшою мірою – як особистістю, «українським Єремією». Ота, скромна як на сьогоднішній рівень і обсяг маланюкознавства, книжка тоді дуже мені прислужилася, та й нині я незрідка знімаю її з полиці.

⁴ Що означає це «А нам же...»? Справа в тому, що ми з Грицем були народжені не тільки в один рік, не тільки в один місяць, а в один день, ще й на одному, харківському, терені, я в самому Харкові, він у близькому селі. Якщо вірити нашим родинним легендам, Гриць з'явився на світ на три години раніше від мене, і я покірно приймав цю його старшість... Нам хотілося вважати – і ми таки вважали – цей збіг символічним, він-бо, крім трохи містичної відгінки, мав і вповні реальний зміст, нагадуючи про схожість, ба близькість того, що ми обоє пережили в нашому голодному воєнному дитинстві, під вогнем і дворічною окупацією. Це була наша спільна пам'ять, і вона дорого коштувала.

Доброго дня, дорогий Юро!

Дякуючи Тобі за листівку з вітанням, так само щиро й Тебе вітаю з Днем народження, сіреч 10 серпня, а також шлю якнайкраще зичення, – найперше бадьорості духу, тілесного здоров'я, включно з тілом грішним, ну і, ясна річ, невтомності творчої. Бо воно, хоч і здаємо собі звіт у марності та суєтності помислів і писань, а все ж і без них куди діватися (втім, це я вже про себе...)

Тим часом нахиляє на 68-й! Чи не так?!

За років колишніх, то сидіти б десь на пасіці та вибирати бджіл з сивої довгої бороди. А тепер же доводиться робить якісь тілодвіження на предмет теорії літ-ри, критики, адмдіяльності. Боже, як мені хочеться хоча б керівництва відділом спекатися! Адже бракує сил самого себе організувати, де вже людей тиранити.

Справді, Юро, починаю впадати в розпач, помічати, що наука теперішня (маю на увазі ту ж таки теорію літ.) мені вже не по зубах, що треба б перевчатися, наздоганяти бодай, а не вести народ¹. Маю написати планову роботу десь аркушів 8-10 під назвою «Теорія літ.процесу», і вже минула половина відведеного терміну, а я ні з місця. Вихід? У відставку – тільки ж на пенсії не всидиш, заробити ж десь на додачу – справа теж чи не безнадійна. Треба триматися Академії, як вош[а] кожуха. І ходять чутки, що можуть бути скорочення вольові – за браком коштів тобто.

...Я тепер (разом з усім Інститутом) у відпустці, хоч сидітиму в Києві – як кажуть, ні дома ні на полі. Працювати не виходить, а відпочинок без переміни місця якийсь яловий. Трохи буваю на Дніпрі, трохи граю в теніс...

...Бачу, розігнався я з цією писаниною. Он уже скільки намахав, а ще нічого-гісінько й не сказав. Тут би про літературу щось угнути, про той же літ. процес сучасності, але ж то слід би було й списати оті 8 арк., про які щойно згадав. Загалом є чимало цікавого в суч. укр. літературі. Майже все – суперечливе, важке для пояснення, а то й розуміння. Чи дістаєш Ти «Критику», котра, як на мене, пропонує інший і назагал вищий рівень розбору явищ, їх оцінки, а відтак – в цілому – по-своєму нове літ.мислення?..

Та хай йому грець! Кидатиму...

А за тим ще раз вітаю Тебе, дорогий мій побратиме, земляче, колего, друзяко, з днем нашого народження.

...Будьмо!

¹ Гриць, як і більшість із нас, його перевесників, гостро, мабуть, гостріше багатьох, відчував драматичну внутрішню колізію генерації, яка потрапила на перелам епох. Ми були ще повні сил і бажання працювати, цікавості до нового, до сучасних поглядів, ідей, методів, але розум обтяжували не найкращі «надбання» советської школи, заважали нав'язливі стереотипи, обмеженість горизонтів, зокрема через погане знання мов. Якби ж ми вчилися і якби нас учили так, як треба... А потяг до нового, інтерес до найменшого прояву «нового літ. мислення» були в Гриця сильні, про що свідчить фраза в цьому ж листі стосовно Грабовичевої «Критики», яка на той час нещодавно почала виходити. Я поділяв цю Грицеву думку, не змінив її (в загальних рисах) і до сьогодні, поділяв і його «самоїдські» настрої. Хоча сьогодні думаю, що сам Гриць (так само й ми, його колеги) не поцінував повною мірою новаторський характер його студій, присвячених, сказати би, читачькому складникові літературного процесу, а тим часом вони за своєю суттю і методологією лежали в річищі новітніх дослідницьких практик, були когерентні ідеям рецептивної естетики.

Вітання рідні Твоїй, Юро!
Тисну мозолисту!
Твій Гр. Сивокінь.
5.08.98.

Доброго дня, дорогий Юро!

От і маю змогу порадувати Тебе новою публікацією в нашому «Дивослові». Воно, здається, вже й не диво в нашому віці радіти з такої нагоди, а все ж...

А я – відкрию плани – доживаю до 300-ї публікації, аби фінішувати нею в серпні. І... на пенсію! Хотілося б – саме «Поетиками»¹ вивершити список.

Моя черга спитати Тебе, чи не гикалося. Вчора приїжджала... Г[алина] Федорець – і згадували Тебе добрим словом. А ще... привезла вона вже верстку (комп'ютер. набір) «Поетик». Дивись, мо', й вийдуть вони! От би до 10 серпня!

Решта? Багато говорити, та мало слухати. Певне, Ти відчуваєш і на відстані нашу вельми кепську обстановку.

А все одно –
Будьмо!
17.05.2001

Дорогий Юрцо, здрастуй!

Дуже дякую Тобі за виняткового листа – за змістом і почуттям виняткового. І берусь за перо (гм...перо? та чи кульку!) зовсім не для того, аби Ти перевіряв мій почерк (руку – і в дослівному розумінні) на стабільність. Признаюсь, щоб уже закрити цю тему, – трепетаніє десниці спостерігається, та, дякувати Богу, вона навіть ракетку тримає, хоч і мляво, а ще може поздоровкатись, випрати «шмаття», і головне – підняти чарку². Невеличку таку, однак

¹ Тут мова от про що. Десь під самий кінець 90-х харківське наукове видавництво «Акта» запланувало проект під назвою «Харківська школа» – промовистою і для Харкова знаковою, бо вона пов'язувалася з такими іменами, як О.Потебня, В. Бузескул, Д. Міллер, О. Русов, М. Сумцов, О. Білецький, Л. Булаховський. Я, зізнаюся, не все знаю про долю цього проекту, здається, його було прокореговано, і назва не втрималася, але нам з Грицем випала честь видати книжки ще під цією гучною маркою – його монографію «Давні українські поетики» та мою «Гоголь і Шевченко», спасибі директорці видавництва Галині Федорець і його тодішньому науковому консультантові Леонідові Ушкалову. Грицеві «Поетики» справді були «давніми» – поза іншим ще й тому, що це було друге видання, відділене від першого («кандидатського») чотирма десятиліттями, що хронологічну «виделку» Гриць, даруючи мені книжку, означив у присвяті рамцями «студентська молодість – заслужена зрілість». Він з величезною відповідальністю поставився до підготовки цього видання, дещо доробивши, чимось доповнивши, з відповідальністю і, так скажу, з душевним трепетом, як до важливого підсумку, це відчувається у тональності наведеного вище листа. «Поетики», пам'ятаю, було високо поціновано під час презентації наших книжок (які таки встигли до 10 серпня, нашого спільного сімдесятого дня народження) на книжковому ярмарку у Львові, після них були в Гриця ще видання, але, наважуся сказати, «Поетики» так і лишилися і його молодим заспівом, і чудовою лебединою піснею.

² Тема хвороби, інсульту в нашому листуванні з'являється вперше, бо до цього було не просто «трепетаніє десниці», а на певний час повне її відключення, тому Гриць і називає цей лист «перевіркою почерку». Він говорить про свою хворобу в притаманній йому манері, у тональності жарту й легкого баламутства, та все ж проривається гіркота – «хва-

справжню. Втім, особливо хвалитися нічим – від тенісу до чарки, від самопочуття до т.зв. творчості, де спостерігається великий завал і особистий і в очолюваному чл-кором відділі. Таке¹ враження, що й подолати його, завал, уже несила.

У листі своєму Ти зачепив такий ряд тем...

1) Порадував же завершенням роботи зі страх якою інтригуючою назвою «Гоголь і Шевченко». Видати б її якнайшвидше, та ще б і в нас! Думаю, гм... Рецензія на неї, напр., п. Звиняцьковського була б гарантована².

2) Вітаю Тебе з успішним закінченням 8-го класу³. От, цікаво: геометрію, тригонометрію, алгебру я любив і в дисциплінах цих «петрав». Фізиком був поганим, але, здається, через нікудишнього вчителя. А ось із хемією... Прямо скандал. Не було здатності запам'ятати бодай одну формулу, за винятком, може, тільки H_2O .

3) Про політику мовчатиму, бо лінивий у ній профан (тепер, мабуть, писатимемо «протан», бо міт, Атени, ферма тіла – Фермопіли, тобто Терпілей тощо)! Лишається лише співчуття до шефа-директора і кума Миколи⁴ з його «сомашедчим» способом життя в уряді, але «Сара, ты же этого хотіла». Загалом же в політиці хмарно, і на Сході фігури (тігури?) непевні. Тривожно, маєш рацію⁵.

литися особливо нічим», чарку рука ще підняти може, а от щодо «т. зв. творчості», з цим «великий завал», й здається, що «подолати його, завал, уже несила». Протягом наступних років Гриць уперто й мужньо «долав», часами доволі успішно, десниці функціонувала, оперувала кульковою ручкою, впевнено піднімала чарку (надто впевнено і неприпустимо часто), проте в останні чотири-п'ять роки наші телефонні розмови набирали дедалі мінорнішого забарвлення. Аж до зовсім останньої, яка полишила в мене відчуття безнадії...

¹ Своє обрання до академії він зустрів і коментував так само з гумором і самоіронією, що відчувається в цьому листі, але все ж помітно було, що до свого «перебування в сонмищі "безсмертних"» він не зовсім байдужий. А чому б, властиво, й ні?

² За кілька років перед тим Гриць надрукував у «Літукраїні» рецензію на дві книжки про Гоголя – мою, «Почва и судьба», вона вийшла в Москві, природно, російською, і Володимира Звиняцьковського «Николай Гоголь. Тайны национальной души». Коментуючи проблему «таємниць національної душі», як її, цю проблему, потрактовувалося кожним з авторів, він віддавав перевагу моїй позиції. Згадка у листі про «п. Звиняцьковського» була натяком на ймовірне продовження полеміки; так воно й сталося, Гриць ще не знав, що я повернувся до цього питання, і то саме під оглядом полеміки з В. Звиняцьковським, у моїй книжці «Гоголь і Шевченко», про завершення якої писав йому.

³ Про моє «успішне закінчення 8-го класу». Якось я напівжартома поскаржився в одному з листів на труднощі з математикою під час виконання – разом з онуком Юрком – домашніх завдань, а потім з полегшенням доповів, що «ми» все ж подолали цей бар'єр і перейшли до 9-го класу. Через багато років Юрко, який на той час уже мешкав і працював у Києві, на моє прохання відвідав хворого Григорія Матвійовича і потім розповідав мені, що той згадував давній епізод з «нашим» 8-им класом...

⁴ Кум Микола – це Микола Жулинський, який на той час був віце-прем'єром.

⁵ Важливе місце – про політику. Не пригадую точно, що саме я писав Грицеві перед тим такого, в чому він угледів мою «рацію». Проте догадатися можна. Дата написання його листа, 26 червня 2000 року, рівно через три місяці, тобто свіжим слідом, від початку президентства Путіна, наводить на чіткий висновок, що йшлося про виникнення в Росії нової – «хмарної» – обстановки «на Сході». Отже – про загрозу для України, і тут уже чуємо голос далеко не «лінивого профана» в політиці, яким Гриць себе виставляє, ні,

4) ...Щодо мого перебування в сонмищі «безсмертних», то воно, попри погамування решток честолюбства, тільки тим позначене, що доводиться більше пити, все ще обмиваємо акцію. Цікаво, що посвідчення чл.-кора мені вручав акад. І. Дзюба і я дозволив собі пожартувати – мовляв, хто б міг подумати десь за часів Іванового «дисидентства», що він буде у сонмі та ще стимулюватиме відповідно Сивоконя. Діла твої, Господи!

В.Г. Дончик кинув журнал «СІЧ» і, як мовиться, зосередився на суто наук. роботі. Керує відділом літератури, як я кажу, минулого століття, тому що був ХХ-го. Частенько ховається на селі, де має хату та хліборобські забавки. Ще випиває чарку, особливо коли на те його провокує Сивокінь.

Про акад. М. Жулинського вже написав. Sapientis sat чи, забув, Sapientis sats – так казали про це колись.

Ну, та досить.

Якось непевно чекаю відпустки, бо отож робота своя і віддільська запущена. Край треба зайнятися рукою, таке враження, що вона не ліпшає, а гіршає. Запрошує мене з цього приводу Іван Чернишов до Ізюма (є в нього нібито компетентний «знахар»), але чи зберуся? До речі, щойно був у нього і в мене, в Києві, Микола Павлок¹ з Торонта – але про це ти, здається, знаєш.

Ну, та досить, передавай, будь ласка, вітання Елі (хай би вона не хворіла) і спасибі Ніні Степанівні за вітання (її добре до нас ставлення не забуваємо)².

І на тому, справді, досить.

Усіх благ! Будьмо!

Твій Гр. Сивокінь.

26 червня 2000 р. Київ.

Юро, дорогий!

Тільки-но довідався від Віктора Дудка, що він okazією надсилає Тобі книжки, і додаю Тобі свій дарунок – авторський примірник «СІЧі»³. ...Закликаю Тебе до співпраці з журналом і в подальшому, тебе тут знають, шанують і люблять, зокрема, і Лукаш Іванович Скупейко, новий кошований⁴. Ось тут сидять зараз він, Грицько, В. Дудко, і всі щиро вітають Тебе⁵.

Затим – щиро Твій, або sincerely yours.

Див.і зворіт, або verte, каже Л. Скупейко.

<на звороті>:

Дорогий Юро!

куди й поділася жартівлива інтонація міркувань про «профан – протан, Фермошлі – Ферма тіла»... Натомість з'явилася інтонація «тривожна». Сьогодні вона сприймається як свідчення Грицькового гострого політичного чуття.

¹ Можливо, йдеться про Миколу Плав'юка (1925-2012)?

² Еля – моя дружина Елеонора Барабаш, так само наша однокашниця по харківському філфаку. Ніна Степанівна – Ніна Степанівна Над'ярних (1927–2018), московська літературознавиця, знаний і авторитетний в Україні фахівець з історії української літератури.

³ Віктор Дудко – шевченкознавець, дослідник історії української літератури і журналістики 2-ї пол. ХІХ ст.

⁴ Лукаш Скупейко – доктор філологічних наук, дослідник творчості Лесі Українки. Від 2000 року до 2021 рр. – головний редактор («новий кошований») журналу «СІЧ», змінив на цій посаді Віталія Дончика.

⁵ Грицько – це він, певно, про себе самого...

Сидимо тут, у «СГЧі». Хлопці п'ють по чарці, а я... та й заплакав.
Дивлюся.
Тим часом
Будьмо!
Твій Гр. Сивокінь
Без дати. Орієнтовно кінець 2006-початок 2007 рр.

Дорогий Юр'яковичу!

Багато разів дзвонив Тобі, та все марно – не заставав у хаті (кайфуєш на дачі?). Тим-то, одержавши Твій гонорар з «Дивослова» за дві статті на суму 202 гр. 80 коп., прийняв рішення купити на них 37\$, які Тобі й пересилаю. Будь ласка, ні в чому собі не відмовляй, гм...

...Тягну лямку. Погнав у відпустку весь свій відділ, а сам огиноюся. Одне, що є робота, яку б не хотілося затягати на відпускні дні (зокр., рец. на дві кн. Л. Ушкалова¹, які обіцяв йому написати для «Критики», а воно – таке тяжке творче завдання, що хай на нього Артем очі витріщить, як, було, лаялася моя бабуся²). А друге, знову гм... Яюсь і до 10. VIII. треба б підійти гречно. Все ще не маю «сценарія», як-от Ів. Мих. Дзюба, який твердо вирішив... тікати з Києва на критичні дні.

Мо', думаю, покличу найближчих друзів до хати, а в Інституті щось вигадую десь уже у вересні.

А ти?
Будьмо!
Твій Гр. Сивокінь.
5.07.2001.
Київ

Нехай тобі земля буде пером, дорогий друже!

Поки матеріал готувався до друку, прийшла сумна звістка — Віктор Іванович Дудко помер. Тож ця публікація – прощання одразу з двома близькими мені людьми.

¹ Леонід Ушкалов (1956–2019) – літературознавець, письменник, есеїст, доктор філологічних наук, фахівець з української літератури, зокрема давньої, також філософії та богослів'я, автор праць про українське бароко, Г. Сковороду, Т. Шевченка та ін.

² Грицева бабуся з її невичерпними покладами приказок і примовок була одним з чільних персонажів його розповідей, з яких її крилаті вирази часто-густо переходили і до нашого сленгового тезаурусу.

Лариса Брюховецька

ГРИГОРІЙ СИВОКІНЬ ЯК ЧАРІВНИК І КАМЕРТОН

В'ячеслав Брюховецький, працюючи завідувачем відділу критики в редакції газети «Літературна Україна», наприкінці 1975 року як молодий спеціаліст отримав квартиру в тихому центрі Києва – на вулиці Костьольній (тоді Челюскінців). Щоправда, із сусідами виникла велика кількість побутових незручностей, але вони не здавалися аж такими великими, порівняно з умовами того мешкання, яке ми винаймали до цього і де прожили більше року, довго добираючись до місця роботи. Досить скоро В'ячеслав перейшов працювати в Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка АН УРСР, і наше помешкання вже не обминали його численні друзі й колеги. Відтоді почалася дружба нашої родини з Григорієм Матвійовичем. Його комунікабельність, веселий характер і почуття гумору не могли не зачарувати.

У нас народилася друга донечка Оля, і саме 10 серпня, коли свій день народження відзначав Григорій Матвійович. Пріоритет у святкуванні ми віддавали йому: гостинний господар відчиняв двері своєї квартири в недавно збудованому письменницькому будинку на вулиці Олеся Гончара (тоді – Чкалова. Боже мій, який суцільно русифікований був тогочасний Київ!), неймовірно радіючи кожному гостеві, – всі ледве уміщалися за столом у кімнаті, стіни якої були щільно заставлені стелажми з книгами. Привітання й розмови, легкі та невимушені, плавно могли перейти у спів. І це багатоголосся було справжнім дарунком для душевного єднання. Голос у Григорія Матвійовича, як і в багатьох українців, був вроджений, слух він мав музикальний, тож до співу ставився серйозно, про халтуру не могло бути й мови. У пріоритеті, звичайно, – мелодійні українські народні пісні.

У В'ячеслава слуху й голосу не було, тож Сивокінь усім повідомляв, що взяв розписку в Брюховецького, що той не співатиме в імпровізованому хорі. Й говорив з такою легкістю, що це не сприймалося як образа (от що значить культура спілкування!). Але знову сипалися дотепи, жарти, оповіді, яких нині не згадати, зате в пам'яті залишилася тепла щира атмосфера. Аналогічним було і зимове свято, точніше, двоє свят – уже в нашому домі: в середині грудня збиралися на мій день народження, а за ним – і зустріч Нового року, адже саме в нас була найзручніша

локація: крім застілля, можна піти погуляти на Володимирську гірку – зовсім поруч! Товариство не було випадковим, і всіх єднав цей дует гострословів – Сивокінь і Брюховецький. Тому труднощі життя тоді не здавалися непереборними. Навіть навпаки: порівняно з днем нинішнім, то були зовсім не труднощі.

Кінець 2008 року. Серед гостей, що навідалися на мій ювілей, був і Григорій Матвійович. Ще донедавна він, ветеран тенісу, зберігав спортивну форму й міг з вулиці Гончара пішки дістатися на край Оболоні, куди ми переселилися 1991 року. Але того вечора він ходив уже з паличкою. І професійна камера фотомайстра Сергія Марченка зафіксувала його, коли він узяв слово. Вираз його обличчя нагадує знаменитого актора Андрія Сову. І справді: літературознавець-теоретик був носієм народного гумору. Це рідкісний талант. Вважається, що такі люди – безтурботні й щасливі обранці долі. Та насправді це не зовсім так. А може, і зовсім не так. І жартують часто, аби затамувати внутрішній біль. Та тут я зупинюся, бо у цьому випадку не варто про сумне.

Григорій Сивокінь цікавився не лише літературою. Його можна було зустріти в театрі імені І. Франка, на вернісажах, концертах. Він читав мої статті про кіно в різних виданнях, у тому числі в «Літературній Україні», йому заімпонували оповіді з циклу «Леонід Осика про Леоніда Осика», «Володимир Дахно про Володимира Дахна» та інші, публіцистичні й навіть полемічні статті про тогочасне сумне становище української кіногалузі. З його подачі 1994 року мені вручили премію в галузі літературно-мистецької критики ім. О. Білецького. Я вдячна йому за це визнання, адже того року премій ще було не так багато як нині: нагорода була почесна.

Коли рік після цього почав виходити журнал «Кіно-Театр», в роботу над яким мені довелося серйозно впрягтися, і в приміщенні Національного університету «Києво-Могилянська академія» облаштувалася наша редакція, Григорій Матвійович мене не забував і час від часу навідувався до нас, розважав-веселив наше невеличке жіноче товариство. А одного разу приніс рецензію, якщо я не помиляюся, на виставу про Григорія Сковороду, тож можна сказати, став нашим автором.

Пригадується наше спілкування в Ірпені, куди письменники й науковці вчашали, аби відволіктися від столичної суєти і сконцентруватися над своїми творами чи науковими роботами. Саме завдячуючи Будинку творчості письменників в Ірпені, в другій половині 1980-х вийшли перші мої три книжки про українське кіно. Крім писання, там можна було поспілкуватися, обмінятися інформацією про різне в розмовах з однодумцями. Григорій Матвійович також там час від часу поселявся, завжди був жвавий, розповідав про відвідування корту, цікавинки про теніс, або ж різні билиці-небилиці. Це підтвердять усі, хто його знав: з ним ніколи не було скучно. Коли він уже хворів, я відвідала його в лікарні у Феофанії. Крім фруктів, подарувала чашку з блюдцем. Чомусь запам'яталася його реакція. Він допитувався: «Це мені?» Скромний дарунок,

але тепер я добре розумію, що людину в поважному віці може зворушити елементарна увага.

Заслуги Григорія Сивоконя в галузі літературознавства визнані ступенем доктора наук, званням члена-кореспондента НАНУ, він був серйозним науковцем, дослідником, свої знання передавав наступним поколінням. Але, попри всі титули і визнання, залишався таким же демократичним, своїм, чуйним і по-людськи привабливим. Дуже шкода, що багато його афоризмів і дотепів стерлося з пам'яті, та назавжди з нами залишилося тепле почуття від спілкування з надійним товаришем і життєрадісною людиною.

Ганна Веселовська

ОТАК МИ ПРИЯТЕЛЮВАЛИ

Григорій Матвійович полюбляв вудити. Не знаю, чи він по-справжньому рибалив, а от закидати вудку в зграю симпатичних жіночок чи дівчат – це було одним із його хобі. Мене він «виудив» з черги за кавою на першому поверсі будинку-монстра на Грушевського (тоді ще Кірова), всередині якого робилася наука. Такі міждисциплінарні знайомства, оскільки я, театрознавка, навчалася в аспірантурі Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського, суттєво урізноманітнювали усталений режим так званих інститутських присутніх днів, які науковці проживали між засіданнями відділів, бібліотекою, кавою і коридорними плітками.

Отже, Григорій Матвійович мене «виудив», тобто щось жартома сказав, перепитав й т.д. і, як пізніше твердив він сам, отримав сувору й різку відповідь. Але далі, форсуючи знайомство, Сивокінь представився на ім'я та прізвище й справа миттєво вирішилася на його користь. До мене, ось так просто, звертався автор книжки «Давні українські поетики», яку я ретельно конспектувала й цитувала в своїй дипломній роботі про шкільний театр в Україні XVII–XVIII ст.

Здається, Григорій Матвійович так і не здогадався, чому магія його імені спрацювала миттєво: на початку 1990-х він вже займався теорією сучасного літературного процесу, а «Давні поетики» були такою собі почесною грамотою із його молодого життя. Але це неважливо, ми стали друзями, тобто тими, хто підтримує стосунки не через зобов'язання чи розрахунок, а через приязнь і взаємний інтерес.

Маючи до мене очевидний сентимент (в його особистому житті тоді щось всерйоз розладжувалося), Григорій Матвійович придумав ласкаво називати мене Анечка з наголосом на перше «а» і твердим «е» посередині. Так він зафіксував свого роду шефство наді мною. І на цю неприховану лірику неможливо було не відповісти.

Я це зробила у зручний для себе спосіб: довірливо стала приносити на перевірку Григорію Матвійовичу свої статті, які ніяк не ставали публікаціями. У більшості інших випадків таке розуміння чиеїсь ніжної прихильності закінчилося б стриманою порадою. Але Григорій Матвійович був людиною надзвичайно щедрою в науковому патруванні,

він взявся вчити мене писати – цікаво, розумно, міркуючи. І дечого навчив.

Першою я віддала йому на перевірку статтю «Національне відродження і театральний авангард» про новий український театр 1990-х, де все відбувалося виключно, строкато і провокативно. Збереглося кілька покреслених його рукою варіантів, і тепер я сама собі заздрю, що мала можливість переймати від нього оті навички «легкого пера», якими він володів бездоганно, пишучи щось наукове-теоретичне, мов есеїстку. Але остання його пропозиція переписати багатостраждальний текст, що згодом таки вийшов у журналі «Світовид», закінчилася збентеженням. Я сказала, що не зможу більше це доопрацьовувати, і на його здивоване «Чому?» відповіла, що йду в декрет. Далі була справжня драматична пауза.

Років за півтора наше дружнє приятелювання знову набрало активності. Я заходила до Григорія Матвійовича у відділ привітатися, а він починав мене докладно розпитувати, що роблю, пишу, що дивлюсь у театрі, й так собі легенько підштовхував до більшого, ніж те, на що я здавалася сама собі здатна. Тоді ж він почав мені щедро дарувати хороші знайомства, і привів у редакцію «Кіно-Театру» до Лариси Іванівни Брюховецької, після чого я стала постійною авторкою цього журналу.

Словом, у мої молоді наукові роки Григорій Матвійович Сивокін робив мені відверту протекцію, допомагав у писанні, друкуванні, позиціонуванні себе. Але я точно знаю, що допомагав він, може, й не так послідовно і наполегливо, але не мені одній. На його столі, зазвичай, лежав чималий стосик авторефератів, які він уважно перечитував і креслив, їхні автори йому дзвонили, розпитували, а він – зав. відділу, поважний член-кореспондент з регаліями, їм щось терпляче пояснював.

Очевидно, якесь слово замовив за мене Григорій Матвійович і тоді, коли складалася програма III Міжнародного конгресу українців у Харкові. Вже через роки я зрозуміла, що участь у цій події особисто для мене не була елементарним самоствердженням. Прочитана там доповідь про українській експресіоністичний театр повела мені в науці далі, розрослася до книги про театральний авангард в Україні.

А для Григорія Матвійовича – то було повернення в місто його студентської молодості. І один випадковий життєвий епізод унаочнив, що це був його справжній в'їзд до Харкова на коні, хоча авторитетність Сивоконя як науковця і його впливові зв'язки, якими численні знайомі вміли користатися, були для мене поза сумнівом.

Гамірним автобусом вже розслаблених науковців ми поїхали з Григорієм Матвійовичем на екскурсію до Сквородинівки. Походивши кімнатами старого дому, вийшли в сад, весь засипаний яблуками, які ніхто не збирав. У цьому меморіальному місці я почувалася ніяково, мов у театральних декораціях, а Григорій Матвійович навпаки, вільно і розкуто, а може, навіть, по-хлоп'ячому, підбирав яблука. Незнайома жінка, яка йшла нам назустріч, зупинилася й привіталася: «Добрий день, Гри-

горію Матвійовичу!», чим перервала його емоційний лет. «Звідки Ви мене знаєте?» – перепитав Сивокінь, і у відповідь почув: «А хто ж Вас не знає! Вас знає вся Україна».

Після отримання такого несподіваного і абсолютно щирого компліменту з кожним може щось статися. І Григорій Матвійович перетворився на якийсь час на відвертого лірика, хоча, можливо, він таким був завжди. Зворотною дорогою до Харкова він розповідав про своє дуже-дуже бідне, виснажливе воєнне дитинство, про собаку з ім'ям, що закінчувалося на «...ай», яке вже точно не пам'ятаю, про містечко Ізюм, у якому навчався до університету. Для мене його щемливі розповіді не зв'язувалися ні з чим, ні з експресіонізмом, ні з давніми поетиками, тож я мало що запам'ятала, крім зізнання про щось пекуче й болюче з голодних 1940-х років.

Ми приятелювали далі, хоча і в Григорія Матвійовича, і в мене було вже багато «але», щоб час від часу в розмовах, пожвавлюючи їх коньяком із канапками, проводити вечори. Тож якимось, знаючи наперед, що і такі безневинні зв'язки уриваються, він подарував мені маленьку фарфорову скульптурку сіро-коричневого коника. Смішного й сумного одночасно. Сидить цей коник дивиться на мене та промовляє «Анечка».

Тамара Гундорова

**НОТАТКИ НА ПОЛЯХ
ПАМ'ЯТІ ПРО Г.М. СИВОКОНЯ**

Я починаю свої спогади про Григорія Матвійовича Сивоконя 14 березня 2022 року, в час справжньої, не віртуальної російсько-української війни. Пишу в Мюнхені, де маю короткочасне пристанище. Не знаю, чи міг би уявити таку ситуацію Григорій Матвійович, але думаю, що для нього це не було б несподіванкою. Адже вся історія України пронизана боротьбою за виживання й незалежність.

Найперше згадується мені Київ, який залишила рівно два тижні тому, і я подумки повертаюся до рідного міста. Для мене ці спогади – це нагода повернутися додому і стерти те, що сталося 24 лютого 2022 року. Я прокладаю шлях на Грушевського 4, в кімнату 310, де міститься відділ теорії літератури Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка. Саме тут ми працювали з Григорієм Матвійовичем.

Якщо згадувати про те, з якого часу пригадую Григорія Матвійовича, то відповісти буде нелегко. У пам'яті не зафіксувалися точні дати чи яскраві спогади з давніших часів. Довгий час я працювала у відділі літератури дев'ятнадцятого століття і безуспішно намагалася перевести-ся у відділ теорії, оскільки мої зацікавлення стосувалися саме теорії. Однак навіть докторську дисертацію довелося захищати в 1996 році все ще у відділі історії літератури дев'ятнадцятого століття. На щастя, десь наступного року, коли заступником директора Інституту став Г.М. Штонь, він перевів мене у відділ теорії, керівником якого на той час був Сивокінь. Я опинилася в доброму товаристві – серед колег у новому відділі були Соломія Павличко, Елеонора Соловей, Юрій Микитенко, Микола Ігнатенко. Григорій Матвійович жодною мірою не обмежував свободу, дозволяючи займатися тематикою, яку ми самі собі вибирали. Атмосфера була творчою і не забюрократизованою.

Восени 2002 року Сивокінь передав мені керівництво відділом і часто жартома представляв наш відділ як «гундерний», натякаючи на моє зацікавлення гендерними студіями. Перехід керівництва відбувся тихо й непомітно, бо ні Сивокінь, ані я не надали цьому якогось особливого значення. Пригадую, що коли мене на той час хтось вітав, я ду-

мала, що йдеться про вихід моєї книжки про Кобилянську, а не призначення завідувачкою.

Ще коли Сивокінь завідував відділом, я звернула увагу, що він не любив бюрократичних процедур. Сам писав короткі протоколи засідань і зберігав їх, пильно слідкував за тим, щоб самому вчасно виконувати планові теми і звітувати, а все написане, включно з рецензіями та виступами, складав і зберігав у папочках. Для мене ця скрупульозність була трохи несподіваною. Я думала, що це ознака організованого характеру і стибу життя, що так, очевидно, й було. Однак тут важило ще щось. Думаю, що життя в радянські часи привчило Григорія Матвійовича саме до цього – бути завжди готовим прозвітувати, що робив, де був і коли.

Г.М. Сивокінь розпочав своє наукове життя в інституті у 1962 році. Саме того року Григорій Матвійович, на той час працівник Держліт-видавництва України, а перед тим – випускник Харківського університету, який він закінчив 1955 року, був зарахований на посаду молодшого наукового співробітника Інституту літератури. У ньому працював до 2013 року. Більше сорока років і, отже, багато що міг би розповісти про його історію.

Постать і наукові праці Г.М. Сивоконя, думається мені, можна вважати в певному сенсі знаковими для історії Інституту літератури, зокрема, якщо ми говоримо про соціологічну, ідеологічну та психологічну спадщину інституції. Основний період активної наукової діяльності Сивоконя припадає на 1960-90-ті роки ХХ ст., тобто є репрезентативним для так званого радянського літературознавства. Саме під такою назвою, до речі, видавався з 1938 до 1990 року основний фаховий журнал в Інституті літератури. 1960 роком датується монографія Г.М. Сивоконя про давні українські поетики і 1990-м – його книга «Від аналізу до прогнозу». Далі були перевидання книги про поетики, колективна монографія про самототожність письменника (1999) і збірка статей «У вимірах сприймання» (2006).

Якщо говорити про певний тип його наукової діяльності чи, як сказала, наукову ідентичність, котра сформувалася і значною мірою реалізувалася в радянські часи, важливими мені видаються три речі. По-перше, він займався спочатку давньою літературою, і лише потім переключився на літературну критику. Знання давньої літератури й академічний досвід, якого медієвістика потребувала, здається, вплинули на Г.М. Сивоконя в той спосіб, що він не обмежився поточним літературно-критичним рецензуванням у межах соцреалізму, а проявив зацікавлення важливими теоретичними питаннями, такими, наприклад, як специфіка сприйняття літератури та проблема читача.

Друга важлива обставина, що характеризує Григорія Матвійовича як певний тип радянського науковця, полягає в тому, що він все життя залишався безпартійним, і це можна вважати своєрідним подвигом у то-

гочасному радянському академічному середовищі. Варто зауважити, що зробити кар'єру, якщо ти не є членом партії, в ті часи було майже неможливо. Імовірно, це була принципова позиція Григорія Матвійовича, яка значною мірою і визначала тип його поведінки і його долю на академічному полі. Хоча він був близький до кола шістдесятників, котрі так само, як і він, прийшли в Інститут у ті ж часи, та ще й дружив із Іваном Світличним, мешкав у нього, а проте Григорій Сивокінь не став дисидентом і до шістдесятництва причетний особливим чином. Ярина Цимбал зауважила, що «Сивокінь усе життя карався», і пригадала його фразу: «Я чувся винним: у “м'якому вагоні” хоч і трясло, але їхати в сибірському напрямку не довелося»¹.

Я не певна, чи саме так він говорив, але про шістдесятників Сивокінь згадував у нашій 310 кімнаті досить часто. Він і сам сповідував близькі до них ідеї. Так, у статті «Соціальні наголоси сільської теми»² обстоював правомірність національної традиції у творах на сільську тематику, ставши на захист прози Євгена Гуцала. За це він поплатився, бо тодішній директор Інституту літератури М. Шамота у статті «За конкретно-історичне відображення життя в літературі» (1973), опублікованій у журналі «Комуніст України», покритикував те, що Сивокінь «не тільки не зробив ніяких наголосів на таких проблемах, як, наприклад, зображення сільського комуніста..., але навіть не згадав таких понять, як партія, організація, комуніст... Та, здається, й саме слово «колгосп» ні на що не пригодилося авторові в його розмові». Отож під час проходження в Інституті переатестації на посаду старшого наукового співробітника у 1973 році в офіційних документах Г.М. Сивоконя було записано, що «останнім часом у деяких працях він виявив ідеологічну непослідовність, за що був підданий критиці у партійній пресі».

Зрештою, у Григорія Матвійовича своя доля. Про те, як нелегко було йому втримуватися в радянському літературознавстві і в самому Інституті, де періодично знаходили «буржуазних націоналістів» та чистили ряди партійних і безпартійних співробітників, може свідчити такий факт. Переглядаючи його особову справу, яка зберігається в Інституті літератури, я звернула увагу на два документи – «Автобіографія» і лист обліку, написані по-російськи й датовані 1978 і 1986 роками. Всі інші матеріали особової справи (кілька автобіографій та облікових листів) заповнені українською мовою. Не беруся розгадувати загадку цих російськомовних письмен, але можна собі уявити, що пізні 1970-ті й середина 1980-х також були тими часами, які досить сильно його ламали.

¹ Цимбал Я. Сивокінь. *Український тиждень* (14.09.2017). URL: <https://tyzhden.ua/Columns/50/198162>

² Сивокінь Г. Соціальні наголоси сільської теми (нотатки про сучасну прозу). *Дніпро*. 1971. № 9. С. 136–145.

І третя річ, яку варто наголосити. Я б назвала її науковою порядністю Григорія Матвійовича. Він не перевидавав численних своїх статей, хоч і мав можливість, не зловживав становищем, рвучись в академіки, і сам звільнив місце завідувача, коли йому виповнилося сімдесят. 20.02.2002 року він написав до дирекції заяву такого змісту: «Досягнувши 70-ліття в ролі зав.відділу, відчуваючи брак належної енергії в “мобілізації” зусиль співробітників на виконання теоретико-літературних досліджень сучасного світового рівня, а разом з тим, уже маючи проблеми із здоров'ям, – ПРОШУ звільнити мене з посади, яку займаю, і, коли є можливість, залишити співробітником відділу теорії літератури, а ні – то вивести на пенсію у відповідності з чинним законодавством. Буду за це вдячний, як вдячний Інституту літератури за свою співпрацю з ним протягом останніх 40 років».

Оця співпраця з Інститутом (а не КДБ!) є річчю принциповою, як на мене. Мені здається, що у певному сенсі в радянському літературознавстві Сивокінь обрав свою особливу позицію – своєрідної внутрішньої еміграції, зонами якої в ті часи служила давня література, поетика, літературна теорія, зарубіжна література тощо. Він працював у відділі теорії соцреалізму і сучасного літературного процесу під орудою І.О. Дзевєріна, і хоча змушений був виконувати відповідні теми по соцреалізму, врешті-решт став розробляти тематику, що дозволяла займатися наукою, а не ідеологією. Звичайно, все це було досить умовно, оскільки в ті часи він не міг уникнути ідеології, і реліктами її були репліки про те, що єдиним ідеальним реципієнтом соціалістичної культури та її художніх цінностей є «радянський народ» і зокрема «пролетаріат», або ж критика «соціології багатоманітності», тобто жанрового різноманіття книжкової продукції у 1970-ті тощо.

Особливої уваги заслуговує, однак, його заняття соціологією літератури. Цей напрям, який мав в Україні давні та плідні традиції, причому різного методологічного спрямування, – досить згадати О. Потебню, Б. Грінченка, І. Айзенштока, Хр. Алчевську, О. Білецького, – в радянському літературознавстві цілком занепав. Григорій Матвійович обрав саме його, і досить рано, про що свідчить його планова тема 1965 року «Сприйняття літературно-художнього образу». Далі був ряд статей і книг із проблем рецепції, дослідження реального читача на основі опитування й бібліотечного досвіду, врешті-решт – публікація монографії «Одвічний діалог. Українська література і її читач від давнини до сьогодні» (1984).

Книга була підсумком його докторської дисертації «Взаємозумовленість поступального розвитку художньої літератури і читача», захищеної 1983 року. Закінчуючи своє коротке слово апеляцією до читача і звертаючись до його великодушності щодо наміру «простежити, бодай у першому наближенні» взаємозумовлений розвиток історії літератури та історії читача, автор зауважував принципову річ для себе – «взаємозумовленість розвитку літератури і читача слід трактувати делікатно, з

застереженнями». І водночас додавав: «...Хоч не підлягає жодному сумніву, що взаємна залежність письменника і читача, творчості та її адресата, а відтак – літератури і суспільства, літератури і народу, більше того – визначає історичні шляхи поступу художнього слова»¹.

У його «Одвічному діалозі» було зібрано величезний матеріал, зокрема на основі листування, художніх творів, наукових розвідок, який демонстрував те, яким бачили свого читача, і зокрема ідеального читача, українські автори – Тарас Шевченко, Григорій Сковорода, Григорій Квітка-Основ'яненко, Панас Мирний, Борис Грінченко. Важливо, що Г. Сивокінь говорить про різні моделі читання. До прикладу, коли читачами були дрібні поміщики і формувався тип «письменника-читача» (термін О. Білецького), або коли ідеальним читачем була, скажімо, одна-єдина людина (як Михайло Ковалинський для Григорія Сковороди). Говорить він і про своєрідне народництво, тобто конструювання народного читача українськими письменниками у другій половині XIX ст. У цілому, книга засвідчувала увагу і знання історії літератури, а також наголошувала роль соціології і рецепції літературного процесу.

Особливої уваги заслуговує і останнє Сивоконеве видання – збірка статей «У вимірах сприймання. Теоретичні проблеми художньої літератури, її історії та функцій» (2006). Сама назва демонструвала відданість темі сприйняття, однак концептуально вона була продуктом зовсім іншого історичного періоду – пострадянського. Книга виявилася репрезентативною для цього часу, особливо в сенсі спроб переорієнтації старшого покоління радянських вчених у новій «читацькій ситуації» (термін Сивоконя) і під «тиском методологій» (цю фразу він запозичає з моєї дискусійної статті).

Кінець 1990-х років позначений кардинальними зсувами і дуже складними дискусіями та суперечками щодо шляхів і можливостей розвитку українського літературознавства. Знаком часу стає еkleктичність теоретичних критеріїв і напрямів. Саме це дуже добре ілюструє остання книжка Григорія Матвійовича. Тут праці 2000-х поєднуються тими, що написані в 1980-ті і навіть 1970-ті роки. Часто таке перевидання передбачало переписування значної частини текстів, однак Сивокінь не вичищає радянську методологію, зберігаючи цитати з Леніна та російських класиків радянського літераторства типу Тимофєєва чи Храпченка. Зберігається й апеляція до народності та партійності, до соціалістичного реалізму в сенсі того, «чи скажімо, соціалістичний реалізм “тримає в пам'яті” всі здобутки минулого чи, навпаки, розвиває тільки окремі з них»². Еkleктизм критеріїв виявляється, зокрема, і в пошануванні принципово різних представників теоретико-літературних

¹ Сивокінь Г. Одвічний діалог. Українська література і її читач від давнини до сьогодні. Київ : Дніпро, 1984. С. 3–4.

² Сивокінь Г. У вимірах сприймання. Теоретичні проблеми художньої літератури, її історії та функцій. Київ, 2006. С. 32.

шкіл, – наприклад, схвальне цитування американського українця Григорія Грабовича, у якого Сивокінь знаходить «глибше розуміння і трактування проблеми національної своєрідності»¹, поруч із підкреслено шанобливим цитуванням «навчально-методичного комплексу» з теорії літератури Григорія Клочека та Наталії Осташко як «концепційно значної» програми.

Водночас, реагуючи на основні дискусії 2000-х, автор не відкидає беззастережно нових ідей і понять, хоча й іронізує щодо феміністичної чи постколоніальної критики. Зрештою, чутливість до різних, навіть протилежних шкіл, віддавна притаманна Сивоконеві. Ще в 1971 році він порівнює підручники з теорії літератури радянського критика Леоніда Тимофєєва і відомого чесько-американського теоретика, котрий пройшов школу празької школи лінгвістів, Рене Веллека, відзначаючи їхню відмінність у розумінні теоретико-літературного знання. Загалом, саме поняття «теоретико-літературного знання» можна вважати важливим формулюванням, введеним Григорієм Матвійовичем у вжиток українського літературознавства. Ще тоді він ставить питання про «відмінність між літературною теорією і теоретико-літературними знаннями, які повністю або частково до теорії входять». Причому, теорії, на його переконання, «завжди конструктивні, активні щодо самої творчості і певною мірою завжди нормативні», натомість знання «поза теоріями» щодо цього більш інертні»².

Зауважу, що в цілком зрілому віці Г. Сивокінь прагне освоїти нові теорії, очевидно, усвідомлюючи їхню конструктивну роль, і звертає увагу на нові теми (канон, постколоніальні підходи, європеїзм). Однак він не ставить вимогу створити національну теорію, бо розуміє, що, попри «підставовість теоретичних пошуків та узагальнень в аспекті національному», «є теорія і теорія. Одна обертається в царині історичного побутування тільки даної літератури. Інша, справді, до історично-конкретного досвіду національної літератури, так би мовити, байдужа, бо оперує поняттями універсальними, чинними в будь-якій з літератур, як-от: жанр, композиція твору, метафора, віршова ритміка та ін.»³.

У статті 1996 року «Методологічне значення канону в самосвідомості літературознавства» Сивокінь зауважував, що інтерес до проблем канону пов'язаний з тим, що «йдеться про час і дух “переправи” з берегів минулого до берега якщо не майбутнього, то принаймні сучасного з його гострим відчуттям потреби в радикальних змінах. Яких? Відповісти на це питання складно. Простою видається тільки свідомість того, що соцреалістичним канонам рокована доля Карфагена: вони мусять

¹ Там само. С. 37.

² Там само. С. 25.

³ Там само. С. 35.

бути зруйнованими»¹. Думаю, що ця чесність ученого, який і сам був сформований за часів соцреалістичного канону, досить промовиста.

Григорій Матвійович мав особливий дар самоіронії. Чого варті його, скажімо, «Постуніверситети», в яких він розповідає про свій шлях у науку, знайомство з О. Білецьким, захист кандидатської, присвяченої латиномовним поетикам, – екзотичній на ті часи темі. На захисті Білецький, згадував Сивокінь, у завершальному слові, «узявши двома пальцями мою книжечку (а тоді ще рідкістю було, що такі публікації лежали під кандидатською роботою) і демонструючи її аудиторії, казав приблизно так: “Отут зауважували, що маємо ґрунтовне дослідження давніх українських поетик, однак ця тема, цей матеріал такий, що однією працею їх не вичерпаєш. Ох, не вичерпаєш...” Моя маленька книжечка в зелененьких паперових палітурках тріпотіла в руці академіка, як спіймана пташка»².

М.Г. Жулинський у своєму прощальному слові так характеризував Г.М. Сивоконя: «Легкий у спілкуванні, товариський, завжди в доброму гуморі й хорошому настрої, він справляв враження щасливої людини, яка нічим особливо не переймається, живе більше в собі і для себе. Та не багато колег і друзів знало, як він насправді жив, від чого страждав і чого прагнув. Своє внутрішнє Я Григорій Матвійович делікатно захищав від надмірного “зазирання” переважно нарочитою іронією, жартом, дотепом намагаючись, не перекладати на інших свої негаразди і турботи»³.

Думаю, що саме іронією Г. Сивокінь прикривав свій неспокій і навіть страх. У нашому спілкуванні з Григорієм Матвійовичем був один епізод, який досить виразно продемонстрував, який спадок лишили радянські часи у свідомості людини, свідоме життя котрої минуло в тоталітарні часи. Року 2007 року я підписала колективного листа українських науковців проти перетворення наукових досліджень на партійну агітку в докторській дисертації Петра Іванишина. Я також написала відкритого листа до ВАК України з цього приводу.

Справа дійшла до Інституту літератури (здається, був отриманий лист від МОН з проханням розібратися) і дирекція вирішила провести закрите засідання членів Вченої ради з цього приводу. Треба віддати належне, що М.Г. Жулинський ознайомив присутніх зі справою, зачитав листа МОН, але утримався від будь-якої оцінки. Всі присутні принішкли. І тут почав говорити Г.М. Сивокінь, осуджуючи мене і навіть пропонуючи записати в мою особову справу догану та подумати про моє перебування в Інституті. Пригадую, що В.Л. Смілянська була тією

¹ Сивокінь Г. Методологічне значення канону в самосвідомості літературознавства. *Літературознавство* : Доповіді на III Міжнар. конгресі українців (Харків, 26–29 серп. 1996). Київ : Обереги, 1996. С. 38–43.

² Сивокінь Г. Мої постуніверситети. *Слово і Час*. 2008. № 9. С. 106–107.

³ Григорій Матвійович Сивокінь. *Слово і Час*. 2015. № 1. С. 125.

людиною, яка перервала виступ Григорія Матвійовича словами, сказаними мирно й дещо іронічно: «Грицю, в який час ти живеш?». Напруга спала, мені не записали догани і не звільнили з Інституту.

Я була, звичайно, вражена. Я не застала партійних чи інститутських зборів, які були в Інституті в 1970-х роках, коли, скажімо, критикували Михайлину Коцюбинську, Ніну Чамату, чи звільняли Василя Стуса. Але я зрозуміла, що насправді, попри веселість, іронію, симпатію, яку Григорій Матвійович випромінював (а я вірю, що до мене він також мав симпатію), в ньому жила й інша людина – налякана і досить догматична. Скажу, що все це відбувалося тоді, коли після виходу моєї книжки «Франко і/не Каменярь» у 2006 році мене звинувачували в неповазі до національної традиції і наслідуванні Заходу. Тоді ж Михайлина Коцюбинська, Тамара Денисова і Галина Сиваченко виступили з листом на мій захист на сторінках журналу «Слово і Час». Після того виступу Григорій Матвійович поведився так, ніби нічого не сталося, ми не обмінялися жодним словом з приводу тієї ситуації. Я намагалася сприйняти все як просту нісенітницю – на щастя, в ті часи це не загрожувало звільненням чи арештом. Повертаючись подумки до того епізоду, я врешті-решт прийшла до думки, що вкорінений ще у радянські часи страх, на жаль, не минає.

Проте Григорій Матвійович залишив мені не лише ці спогади, а й дуже прихильну, навіть захоплену рецензію на мою книжку «Femina melancholica. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської» (2002). Десь восени 2002 року він опинився в кардіологічному санаторії у Ворзелі і я з колегами приїхала провідати його. При цій нагоді подарувала йому свою книжку про Ольгу Кобилянську, яка щойно вийшла. Яким же було моє здивування, коли десь через кілька місяців він поклав переді мною на столі свою рецензію, опубліковану в «Літературній Україні»¹. Без сумніву, вона була дуже прихильною.

Так сталося, що пізніше мені не раз доводилося відвідувати Григорія Матвійовича в лікарні у Феофанії. Я зрідка надзвонювала йому, коли він перебрався у Полтаву. Було важко сприйняти, як старіє одинока людина. Але головне, що іронія і доброта ніколи не покидали Григорія Матвійовича.

Одним із великих потрясінь стала для всіх нас звістка про те, що після переїзду Григорія Матвійовича до Полтави пропала його домашня бібліотека. Ми часто з колегами поверталися в розмовах до цього питання. Якими ж були здивування і захват, коли я цілком випадково довідалася, що вся його книгозбірня (а там не бракувало рідкісних видань, з авторськими автографами) була передана родичами і нині зберігається в бібліотеці Полтавського педуніверситету – з усіма записками, помітками та репліками, якими Г.М. Сивокінь щедро мережив

¹ Сивокінь Г. Таке містке поняття – меланхолія. *Літературна Україна*. 2003. № 8 (5001). С. 6.

маргінеси. Думаю, Григорій Матвійович був би радий такій спадкоємності. Адже не лише його праці й пам'ять про нього, а і його книгозбірня – як персональний інтелектуальний архів – сьогодні служать майбутній Україні.

14.03 – 24.10.2022
Мюнхен-Гіссен, Німеччина

Леся Демська-Будзуляк

ТРИ СЛАЙДИ З ПАМ'ЯТІ

Згадуючи Григорія Матвійовича, я завжди бачу його в антуражі трьох декорацій – Інституту літератури, Помаранчевого Майдану, і його квартири на вулиці Гончара. Дві останні декорації разові, але дуже яскраві. Найбільше пам'ятаю Григорія Матвійовича у стінах рідного Інституту: його постать на тлі вікна 310 кімнати (відділу теорії літератури), і його голос... Майже відчуваю уважний погляд, коли Григорій Матвійович наче зважує, що і як сказати.

Ми познайомилися далекого 1993 року, навесні, коли я, ще тільки лаборантка Львівського відділення Інституту літератури, приїхала до Києва, до своєї подруги Наталки Римської, на той час аспірантки Григорія Матвійовича Сивоконя. Пригадую, як ми сиділи й пили чай у відділі теорії, а Григорій Матвійович розпитував про студентський Львів, мої зацікавлення літературою, жартував, що ми вже «колеги», оскільки працюємо в одному Інституті літератури. Розповідав, як колись уперше приїхав до Інституту (тоді ще на Кірова, 4, тепер Бульвар Шевченка) і жив у гуртожитку на місці Івана Світличного з трьома книжковими полицями над ліжком. З тієї першої зустрічі я й запам'ятала Григорія Матвійовича як людину, відкриту до світу та інших людей, безпосередню, з добрим почуттям гумору.

Вдруге ми зустрілися, коли я стала співробітницею відділу теорії літератури у 2000 році. Моя кандидатська дисертація була з історії української літератури, тож на початках було дуже важко перекваліфікуватися на теоретика. Як керівник відділу, та й просто як людина, Григорій Матвійович вирішив мені допомогти. Одного разу, після теоретичного семінару у відділі, він посадив мене поряд свого столу і дав найголовнішу консультацію з теорії літератури в моєму житті. Я пам'ятаю її практично дослівно. Григорій Матвійович сказав, що доброго теоретика ніколи не буде без ґрунтового знання історії літератури і, бажано, не лише своєї, а й світової. Теоретик літератури – це не той, хто бере готові теорії і прикладає до якогось матеріалу, спостерігаючи, як вони працюють (це може робити будь-який школяр). Добрий теоретик, продовжував він, – це людина, яка вміє подивитися на проблему з іншого, ніж досі на неї дивилися, погляду; яка вміє поставити правильні

запитання, і шукатиме відповідей усюди, навіть поза літературою. Це вчений, здатний встановлювати зв'язки між найдрібнішим фактом і цілою епохою, та бачити, як через дрібний факт епоха пов'язана з минулим і дивиться у завтра. Це й стало моєї настановою на багато років праці в літературознавстві й, сподіваюся, ці слова стануть важливими для інших.

У часи Григорія Матвійовича у відділі теорії літератури завжди було багато науковців. Серед частих гостей Олекса Васильович Мишанич, Наталя Микитівна Шумило, Віталій Григорович Дончик, Дмитро Сергійович Наливайко, Микола Матвійович Сулима, Лукаш Іванович Скупейко та багато інших, із цілої України. Здавалося, хто б не приїхав у справах до нашого Інституту, ніколи не минав відділу теорії і не втрачав нагоди зустрітися з Григорієм Матвійовичем. Врізалось у пам'ять, як у відділ приходив Володимир Євгенович Панченко після відвідин Америки і захоплено розповідав Григорієві Матвійовичу про своє знайомство з Юрієм Шевельовим.

Ніхто нікого не запрошував, люди заходили до Сивоконя поговорити про наболіле, політичну й культурну ситуацію в Україні, про нові книжки та конференції, пограти в шахи, посидіти за гостинним столом, позгадувати минуле. Хоча сам Григорій Матвійович не дуже любив удаватися до спогадів. Лише інколи, коли на нього накочувався ліричний настрій, можна було почути його згадки про роки голодомору, воєнне дитинство і повоєнну юність у Харкові, часи в аспірантурі разом із шістдесятниками вже у Києві, почути про Світличного і Стуса, а також про його подорож до Ізраїлю вже за незалежності України. Усе це розповідав наче про когось іншого, з неймовірним гумором і дрібкою самоіронії. Та загалом Сивокін був дуже самокритичним, однак ніколи не бував безжальним до інших, бо вважав, що до людини потрібно ставитися так, як ставишся до себе. «А може, трішки й краще», – додавав Григорій Матвійович.

Другий слайд чіткого спогаду – помаранчевий Майдан. Намет Інституту літератури стояв практично навпроти центрального входу до Головоштамту, біля самого краю зовнішньої імпровізованої огорожі наметового табору. Нас було дуже легко знайти. У наметі переважно чергувала інститутська молодь, старші колеги приходили нас підтримати та підгодувати. Приходив і Григорій Матвійович. Пригадую як одного разу, на моєму чергуванні, він приніс нам печену картоплю та кілька пар теплих рукавиць. Мене це страшенно розчулило. Григорій Матвійович жив самотньо і не дуже «дружив» з кухнею. Уявляла, як він сидить у себе біля плити й пече нам ту картоплю. Вона була акуратно загорнута в якусь тканину, щоб довше зберігалось тепло, бо на вулиці стояв страшний мороз. Та тканина на картоплі була нічим не особливою, але саме в такому був увесь Григорій Матвійович, – уважний до дрібниць.

І останній слайд – квартира на Гончара. Вже коли Григорій Матвійович не працював в Інституті, хтось подав ідею відвідати колегу. Нас зібралось кілька людей, близько шести-семи. Це була наша остання тепла зустріч. Пам'ятаю, що ми тоді багато сміялися, Господар жартував, пригадував якісь кумедні випадки зі свого минулого, згадував, про свої роки у Харківському видавництві. Ми тоді казали, що йому варто написати спогади про своє життя і тих людей, кого він знав і з ким зустрічався у житті. Та він відмовився, сказав, що не любить згадувати.

Є ще один спогад, пов'язаний із Сивоконем. Під час мого перебування в Канаді, на стажуванні у професора Юрія Луцького, ми з ним багато говорили про сучасну Україну, культуру, мистецтво, науку. Я сказала професору, що працюю у відділі Сивоконя, і на це Юрій Остапович відповів, що Сивокінь дуже порядна людина, яка зуміла пройти крізь усі катаклізми свого часу і простору, зберігши людську гідність. Цей спогад завжди з'являється першим, коли я думаю про Григорія Матвійовича. Так, у нього був непростий характер, а проте – і чесність у спілкуванні з колегами, яка, однак, не переходила меж делікатності. Умів широко мислити і сформулював десятки (а може, й сотні) тем дисертацій для літературознавців зі всієї України. Любив спорт і гарне товариство. Любив і цінував життя. Григорій Матвійович був душею відділу теорії літератури, його робочий стіл і досі залишається нерозібраним, наче чекає, що будь-якої миті він повернеться й сяде за роботу.

Микола Жулинський

БУВ САМИМ СОБОЮ

Що означало для Григорія Сивоконя «бути самим собою»? У книжечці літературно-критичних нарисів «Життєва переконливість героя» він це визначив так: «Це значить – мати перш за все внутрішню впевненість у собі, чинити так, як підказує твій особистий досвід і розум, як дозволяє совість і вся твоя мораль».

Літературознавець аналізує твори на так звану колгоспну тематику, яких у 1970-ті українські письменники нагромадили нездоланні для їхнього літературознавчого осягнення гори. Переважна (чи не всуціль уся) частина тієї горезвісної літератури про колгоспне село сьогодні забута. Скажімо, хто нині згадує (і перечитує?) трилогію Володимира Бабляка «Вишневий сад», роман Костянтина Басенка «Життя прожити», «Вир» Григорія Тютюнника, «Останню шаблю» Миколи Руденка, «Образу» Василя Большака, Володимира Вільного «Ти на світі одна», Михайла Нечая «Людина живе любов'ю», Віталія Петльованого «Та це ж весна!», Юрія Мушкетика «Серце і камінь», чи навіть шалено популярний, щоправда, в середовищі літературних критиків, роман Михайла Стельмаха «Правда і кривда». А тоді, особливо після появи одіозної партійної постанови ЦК КПРС «Про літературно-художню критику» (1972), письменники поспішно творили позитивного героя-голову колгоспу, із захвалювальним лементом в образі сільського керівника відзначила «сильне і симпатичне», бо вони, ці керівники, як писав із прихованою іронією Григорій Сивокінь, «всіма силами відстоюють інтереси трудівника і держави, виступають за велику правду комуністичної ідеї». Та сам Сивокінь не це намагався підмітити в літературі про колгоспне село і в зображених нею керівниках району, райвиконкому, в секретарях райкому партії, в керівниках колгоспу, головах сільрад, парторгах, ланкових... А їх, цих керівників різних рангів, українські прозаїки та письменники союзних республік, передусім російські (згадаймо російську «деревенську прозу»), навитворювали стільки – і позитивних, і негативних, – що за їхніми монументальними постатями побачити звичайну людину було неможливо. Не випадково молодий тоді критик Іван Дзюба свою першу літературно-критичну книжку назвав «Звичайна людина чи міщанин?»

І якщо переважна більшість дослідників літератури про колгоспне село «вивірля» головних героїв за єдиновірними критеріями, визначеними Леніним у статті «Партійна організація і партійна література» та постановою «Про літературно-художню критику», то Григорій Сивокінь підходив до оцінки героїв цих та інших творів на сільську тематику з морально-етичних критеріїв, розглядав під кутом зору гуманності стосунків між людьми.

Критика цікавило передусім те, як утверджується моральне право людини бути й лишатися самим собою, як не зраджувати себе на догоду іншим (вищому начальству передусім), не прилаштовуватися, не підлещуватися. Григорій Сивокінь наполегливо радить письменникам глибше проникати в усю складність морально-етичних стосунків між людьми села, відзначає ті твори, в яких навіть при середньому рівні художнього відображення вектор осягнення внутрішнього світу спрямований на звичайну людину, на її безпосереднє щоденне буття, на пізнання стосунків між людьми, які різноманітні за виявами й «вимагають» глибинних морально-психологічних характеристик.

Григорій Сивокінь цей морально-етичний принцип «бути самим собою» – думати і чинити так, як «дозволяє совість і вся твоя мораль» – сповідував усе життя. І як учений-літературознавець, і як літературний критик, і як людина, що мала твердий характер і не зраджувала себе на догоду іншим.

Я тому згадую його статті й рецензії про літературу села, бо величезний масив української «сільської прози» слугував для дослідника благодатним ґрунтом для «проростання» роздумів про співвідношення інтернаціонального та національного. Гармонійна єдність інтернаціонального та національного – ключова теза в обстоюванні постулату про розквіт в СРСР національних літератур і культур та утвердженні догмату про ідейно-естетичну ефективність методу соціалістичного реалізму. Григорій Сивокінь вбачав у цій «ефективності» нівелювання національних традицій, національної культури, культурну уніфікацію. Пригадую чергову атестацію наукових співробітників інституту в 1973 році, під час якої Григорій Матвійович нелегко пройшов переатестацію на посаду старшого наукового співробітника. На той час учений був автором книг «Давні українські поетики», «Життєва переконливість героя», «Друге прочитання», «Художня література і читач», багатьох статей і рецензій у наукових збірниках, журналах, газетах. І саме під час переатестації відомому вченому й популярному літературному критикові нагадали про статтю в журналі «Дніпро» (№9, 1971) під назвою «Соціальні наголоси сільської теми».

Не нагадати не могли, бо сам директор Інституту Микола Шамота удостоїв свого співробітника прицільно критичною увагою в статті «За конкретно історичне відображення життя в літературі», надрукованій в органі Компартії України – журналі «Комуніст України» (№5, 1973). Виявляється, офіційний компартійний наглядач за українського радян-

ською літературою вказує партійним перстом безпартійному літературознавцю Г. Сивоконеві те, що у своєму аналізі творів на сільську тематику, зокрема прози Євгена Гуцала, не робить жодних наголосів на «зображенні сільського комуніста», не згадує «таких понять, як партія, організація, комуніст», колгосп. Отже, обстоюючи правомірність національних традицій і морально-етичних цінностей у творах про село та її людей, літературознавець Григорій Сивокінь «виявив ідеологічну непослідовність».

Після завершення переатестації, яку Григорій Матвійович успішно здолав тільки тому, що не перебував у рядах компартії, інакше з тріском вилетів би з інституту, – традиційний захід у «стекляшку», в кафе за тодішнім рестораном «Москва» на розі Хрещатика. Там подавали каву в чашечках із відбитими, аби не крали, ручками, а головне, наливали коньяк. Отам і поназнущався дотепний Леонід Коваленко над жертвою компартійної преси та над «великим і могутнім» язиком: «Понімаєш, старий, всьо правильно. По делу, так сказати, тебе “побрили”. Будь ти партейний товариш, як от Дон», і він показав пальцем на Віталія Дончика, «загримів би ти костюми по різних партбюрах, парткомах і райкомах, і опинився б десь у якомусь захудалому видавництві коректором, в лучшем случаї, редактором».

Віталій Дончик мовчки попивав каву і, мабуть, згадував, як його розпинали на цих парткомах і райкомах за восьмий том «Історії української літератури» та як «відзначили» партійною доганою і пониженням в посаді.

А Сивокінь усе віджартовувався, сипав дотепами, прислів'ями та примовками своєї бабусі, і особливо не переймався (або й не виказував своїх почуттів) цією партійною критикою. Полтавець є полтавець. Веселий, жартівливий, як і його земляк Іван Котляревський. Ну як тут не перефразувати творця легендарного Енея, який «не марно тратив врем'я», «лацину взнав»:

[Грицько] був парубок моторний

І хлопець хоть куди козак.

Щодо «лацини», то авторитет Сивоконю-вченому забезпечила перша монографія «Давні українські поетики», в якій він дослідив латинські курси теорії XVII ст., що читалися в Київській колегії. Той же Леонід Коваленко жартома радив Сивоконеві: «Сидів би ти, Грицю, в цих поетиках і далі, і жоден чорт тебе звідси не шарпнув би. Бо ніяка «шамота» в цих середньовічних «дебрях» не розбереться. А от в колгоспнім «деле» вони мастаки». А Віталій Дончик додав: «То правда, Грицю, ту “лацину” можна поняти тоді, радив Котляревський, якщо «сивушки в кубочок наливши...»

Що ж, без «сивушки» не обходилося жодне святкове дійство – зустрічі Нового року, дні народження, «замочування» його книжок, таких, пригадую, як «Визначеність таланту», «Від аналізу до прогнозу», «У вимірах сприймання». Та не стільки «сивушкою» «зігрівалася» компанія, як піснею під гітару. Григорій Матвійович, бувало, лише при-

губить чарку, – і за гітару. І чи не першою зринала його улюблена: «Ой чий то кінь стоїть та сива гривонька...» Прізвище – Сивокінь, народився в селі Сивоконівка.

Гадаю, в останні десятиліття Григорій Сивокінь був для мене чи не найближчою людиною, щирим і духовно рідним другом. Тож я міг собі дозволити написати таке критично-жартівливе привітання з нагоди його народження 10 серпня 2004 р.

Ясна річ, не Сивокінь
Цей смугастий, дивний кінь.
Та якщо не Сивокінь,
Хто ж тоді цей сивий кінь?

Очевидно, що не кінь
Цей смугастий Сивокінь.
Мо', з'явивсь цей сивий кінь,
Коли випив Сивокінь?

Та не п'є вже Сивокінь!
Де ж узявсь цей дивний кінь?
Тра' щоб випив Сивокінь
І з'явивсь цей сивий кінь.
Ні, не п'є вже Сивокінь!
Тоді щезне сивий кінь.
Що ж, хай зникне дивний кінь,
Але вип'є Сивокінь!

Моя аспірантська підготовка розпочиналася зі студіювання й конспектування літературно-критичних праць Віталія Дончика і Григорія Сивоконя – тодішніх гранд-критиків. Я, пам'ятаю, занотовував такі Сивоконеві книжки, як «Життєва переконливість героя», «Художня література і читач», потім з'явилися «Друге прочитання» і «Визначеність таланту»... Про ці та новіші книжки Григорія Сивоконя ніхто не скаже, що вони проминальні, – у них пульсує жива літературна думка фахового читача, критика принципового, надзвичайно чутливого до стилю, до правди характерів. Григорій Матвійович чи не перший після 20-х років порушив проблему читача, проблему «споживання», сприйняття книжки; для цього проводив соціологічні дослідження, науково-практичні конференції, опублікував актуальну й нині за методологією працю «Одвічний діалог. Українська література і її читач від давнини до сучасності». Це ж треба такий дослідницький шлях пройти – від «Почитання книжного» Київської Русі до «непочитання книжного» в часи «брежневського застою», коли читацьке контактування з книжкою далеко не завжди можна було назвати духовним діалогом.

Здається, на Григорія Сивоконя працювали всі бібліотеки України (їх тоді налічувалося 59900), а газета «Друг читача» стала чи не літературно-критичним органом «спецгрупи Гр. Сивоконя». Ця «спецгрупа»

так обнишпорила бібліотеки в пошуках читача, так перепитала робітників Київського мотоциклетного заводу, що, на поставлене їй «чільним провідником» у 1978 році питання «Хто ти, читачу?», найкраще відповів Анатолій Дімаров у виступі на VIII з'їзді письменників України: «Чи знаємо ми свого читача? Чи часто ми з вами замислюємося, для кого конкретно пишемо? Як часто ми твердимо, що пишемо для народу, не задумуючись навіть над тим, що для народу взагалі неможливо писати...»

Господи, скільки цей Сивокінь «перелопатив» книжок – оповідань, повістей, романів, скільки написав рецензій, оглядів, статей, і все намагався оцінювати «мірою читацького довір'я». І все наполягав на важливості «розміну слів» (Олександр Потебня) – на спілкуванні читача з художньою книгою, на соціальному спілкуванні людей за допомогою рідної мови і за допомогою мистецьких творів. Конкретно-соціологічні спостереження Григорія Сивоконя над читачем-сучасником, зафіксовані в монографії «Одвічний діалог. Українська література і її читач від давнини до сьогодні» (1984), актуальні й тепер. Як і його теоретичні роздуми про постколоніалізм, про європейськість в українському бароко, про читацьке сприйняття художнього твору під кутом зору теоретичної концепції О. Потебні.

Та що я все про Сивоконя-літературного критика...

А про Сивоконя-теоретика літератури, організатора науки, координатора літературознавчих досліджень в Україні?.. Ні, не буду вдаватися до аналізу багатогранної діяльності Григорія Сивоконя, бо це явище неохопне. Тоді довелося б говорити про Григорія Матвійовича довго, розлого й... дотепно. А от із дотепністю складніше, бо тут він – поза конкуренцією. Його чуття слова було особливе, якесь потебнянське – він чув внутрішній голос слова й так умів його відкрити, що аж дух забивало. Творена Григорієм Матвійовичем ретрансляція мовлення його бабусі була неповторна й до того ж – на всі випадки життя.

Він мій учитель у літературній критиці, у тенісі, у хоровому співі... Скільки ми з цим полтавцем – новітнім Енеєм – «кургикали пісеньок»

Козацьких, гарних, запорозьких

.....

.....

Про *Сагайдачного* співали,

Либонь, співали і про Січ...

Заводили й народних, і стрілецьких, і повстанських пісень – яка без Сивоконя компанія!

Він від земляків чував:

Де їсться смачно, там і п'ється,

тож сам не раз «добре цівкою смикнув». Частенько в його долю круто замішувалися жінки, але Сивокінь діяв за «рецептами» полтавця

Котляревського, який також якимось бочком-бочком та похід тином якдалі від них, бо

Прощайсь навік тоді з порядком,
Пішло все к чорту неоглядком,
Жінки поставлять на своє.

Жарти-жартами, але як можна згадувати молодого духом, енергійного, веселого Григорія Сивоконя, як не в стилі бурлеску, доброзичливої іронії, комічного гротеску... І також у стилі серйозної розмови про видатного вченого-літературознавця, доктора філологічних наук, члена-кореспондента НАН України, читання, сприймання, тлумачення праць якого, вірю, сприятиме вивченню історії художньої літератури як історії читача.

Червень 2023 р.

Григорій Клочек

**СПОГАД ПРО ОДИН «СЕМІНАР»
ГРИГОРІЯ СИВОКОНЯ**

Книжка «Євген Маланюк. «Книга спостережень: Статті про літературу» (1997) є однією з найбільш затребуваних у моїй домашній бібліотеці. Бувають періоди, коли користуюся нею щодня. І кожного разу, відкриваючи її, перечитую теплий дарунковий текст, підписаний «Г. Сивокінь. 14.10.98 Київ». І тоді згадується він, Григорій Матвійович, упорядник і автор передмови цієї книжки, яка знайомила українського читача з блискучою Маланюковою есеїстикою літературознавчого та літературно-критичного спрямування.

Наприкінці уже далеких 1980-х років я, викладач периферійного педагогічного університету, завершував докторську дисертацію, наносив останні штрихи на розроблювану в ній системологічну теорію літературного твору. І тому потребував серйозних спаринг-партнерів, розмовляючи з якими можна було перевіряти на істинність запропоновані наукові концепти. Під час кожного приїзду в Київ найперше зустрічався з Леонідом Новиченком та Григорієм Сивоконем, провідними на той час теоретиками літератури.

Особливо багато зустрічей та розмов було з Григорієм Матвійовичем. І в його кабінеті, що в Інституті літератури, і під час прогулянок аляями Ірпінського будинку творчості письменників, і в його київській квартирі, що на вулиці Олеся Гончара, 52.

Він був чудовим спаринг-партнером. Умів знайти слабинку в тій чи іншій концепції, переконливо аргументувати свої позицію, але водночас умів вислухати і зрозуміти контраргументи.

Одна із зустрічей (вона була випадковою) згадується особливо часто, вочевидь, тому, що залишила певні сенси, які яскраво характеризують вченого.

Під час одного з приїздів у Київ заходжу в якійсь справі до будинку Спілки письменників, що на Банковій. На першому поверсі зустрічаюся з Григорієм Сивоконем. «Привіт, – каже, – як добре, що ти зайшов. Зараз у нас має бути цікава розмова, такий собі семінар». «Що за

розмова?» – питаю. Він показує на трьох молодих людей (двоє дівчат, один хлопець): «Вони, – говорить, – аспіранти, тож я організував для них зустріч із двома класиками, хочемо почути від них, що вони думають про підтекст у літературному творі».

Піднімаємося на другий поверх, заходимо у великий зал, сідаємо по один бік столу, бо на другому боці мають сидіти наші співрозмовники.

Григорій Матвійович вийшов їх зустрічати. Через деякий час вони заходять у його супроводі. Яке ж було моє здивування, коли то прийшли і справді класики, і не хто-небудь, а сама Ліна Костенко та Євген Свєрстюк.

Той «семінар» вийшов цікавим. Питання – відповіді. Іноді доходило до суперечок. Наприклад, на твердження Євгена Свєрстюка, що Тарас Шевченко не вкладав у свої поетичні висловлювання підтекстові смисли, аспірант заперечив, запитавши, чи ж, наприклад, не можна вважати, що у відомих рядках з поеми «Катерина» «Кохайтеся, чорнобриві, та не з москалями...» завуальовано другий, підтекстовий, смисловий план, який зараз можна трактувати як «Геть від Москви!»

Чому мені зараз згадується саме ця зустріч?

На те, думається, є кілька причин. Одна з них – суть зустрічі характеризує Григорія Матвійовича як ученого та як навчителя майбутніх науковців. Це ж треба було вміти організувати такий семінар для аспірантів, який не тільки буде корисним для них, а й запам'ятається на все життя! Чого варта була лише зустріч з живим генієм – Ліною Костенко! А другий учасник, Євген Свєрстюк, був не лише відомим дисидентом, а й чудовим ученим-літературознавцем.

Проте особливу увагу звертає на себе саме тема того «семінару», в якому розглядалася проблема підтексту літературного твору. Участь у цій розмові стала для мене імпульсом, що розбудив інтерес до процесу породження та функціонування підтексту як джерела художнього впливу літературного твору. Уже після захисту докторської дисертації я неодноразово звертався до цієї проблеми. І довгий час вишукував серед студентів та аспірантів найбільш здібних, таких, щоб могли поглиблено її висвітлити, системно проаналізувати. Як результат – захист Марією Фокою докторської дисертації на тему «Поетика підтексту в літературно-художніх системах Сходу і Заходу». Її монографія з такою ж назвою є вагомим внеском у розробку проблеми, яка вперше розглядалася кілька десятиліть тому на своєрідному семінарі, організованому Григорієм Сивоконем.

І наостанок зауважу, що чимало положень системологічної теорії літератури, про які йдеться у моїй статті «Проблеми сучасної трансформації теорії літератури як навчальної дисципліни»¹, неодноразово обговорювалися з Григорієм Сивоконем під час пам'ятних зустрічей.

¹ Ключек Г. Проблеми сучасної трансформації теорії літератури як навчальної дисципліни. *Філологічні трактати*. Суми, 2002. Т. 14. С. 47–57.

Ігор Козлик

**ШТРИХИ ДО ПОРТРЕТА
УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦЯ
ГРИГОРІЯ СИВОКОНЯ**

Я не належав до близького оточення Григорія Сивоконя. Навчаючись в аспірантурі Інституту літератури НАН України 1988–1990 рр., не пам'ятаю, щоб між нами існували особисті контакти. Звісно, ми бачилися й віталися у коридорах нашої академічної установи, зустрічалися на вчених радах чи інших інститутських заходах, але числилися в різних і, мабуть, не дуже близьких між собою структурних підрозділах, які буди віддалені не лише у просторі довгого інститутського коридору: я працював у кімнаті 301, де був відділ російської літератури і літератур народів СРСР, яким керувала Ніна Євгенівна Крутікова, а Григорій Матвійович – у кімнаті 310, де розташовувався відділ теорії літератури (1992–2002 рр. він був очільником цього відділу, а пізніше – головним науковим співробітником).

Наші контакти стали тіснішими, починаючи з II пол. 1990-х рр., коли я, будучи доцентом Прикарпатського університету, за сприяння Миколи Сулими вперше потрапив на наукове стажування у відділ теорії літератури академічного інституту, а Григорій Матвійович погодився бути моїм керівником. Прихід на стажування у інший відділ був пов'язаний з тим, що я вже тоді замислювався над докторською дисертацією і схилився до того, що вона має бути з теорії літератури.

Не думаю, що Григорій Матвійович дуже зрадів, дізнавшись, що йому хочуть нав'язати стажера у особі якогось Козлика, який свого часу числився в іншому відділі. Проте зусиллями Миколи Сулими (при нашій першій зустрічі втрюх Сивокінь жартував, звертаючись до мене: «Я – Григорій Матвійович, а це, – і показував на Сулиму, – Микола Матвійович», – мабуть побоюючись, що я їх плутатиму). Одним із підсумків такого повторного знайомства було те, що я одержав право звертатися при потребі до Григорія Матвійовича, – як безпосередньо, так і по телефону. І цього виявилось достатньо, аби він увійшов у моє життя.

Зустрічі наші не були частими, адже я не мешкав у Києві, проте, як це не дивно, первісна стриманість Г. Сивоконя щодо моїх намірів писати докторську з теорії літератури під його консультуванням змінилася на

цікавість і навіть стимулювання. Він виказав до мене, тобто далекої для нього (за багатьма параметрами) і, в принципі, чужої йому людини, ту доброзичливість, на яку годі було відразу сподіватися. Тут варто підкреслити, що моя поява у його житті особисто йому нічого не додавала. Я не був потрібен Григорію Матвійовичу, але все таки (хоча і не без відомого супротиву і мого наполягання) не відмовив. Попри свої часті настроєві коливання щодо ролі наукового консультанта моєї докторської студії¹, Григорій Матвійович у своєму офіційному відгуку від 7 вересня 2007 року, тобто у суто канцелярському жанрі, якому притаманні безликі штамповані фрази, додав рядки, які у моєму сприйнятті вибиваються з цієї жанрово-стильової інерції, однозначно оприявнюючи ставлення наукового консультанта до зробленого його молодшим колегою: «Можна без перебільшення стверджувати, що відтепер жоден фахівець, який студіюватиме проблеми жанрової еволюції лірики, не омине результатів і загалом гносеологічного досвіду І. Козлика, виконаних у межах його докторського дослідження».

Найкращий спосіб проілюструвати внутрішню атмосферу та певні обриси настроєвої амплітуди нашого спілкування – це надати слово самому Григорію Матвійовичу, з притаманними йому неповторними інтонаціями. Ось чотири листи періоду 2000–2003 рр., які я знайшов у своєму архіві:

Добридень, дорогий Ігоре!

Одержав твого (Вашого?) листа. Спасибі, і вибач, що на той, попередній, лист (я вже щось і забув, коли і про що там було) не дав відповіді. Мабуть, не вчитав у ньому доконечної потреби відгукнутися, даруй.

Дуже зацікавився темою твоїх «польських» викладів про категорію «сучасність». Хотів би прочитати, бо зараз, з необхідності працюючи над відділівською темою «Теоретичні проблеми історії укр[аїнської] літ[ератури]», зіткнувся з необхідністю зрозуміти укр[аїнську] літ[ературну] сучасність з історичної перспективи і маю чималі клопоти аналітичного порядку. Втім, клопоти вже відчуюються і в порядку геронтологічному: потроху хворію, втрачаю почерк тощо. Або за Є. Маланюком: «Трохи помагав вік (мені за рік буде 70!) (і мені також. – Гр. С.), відходили пристрасти й емоції (разом з ними, на жаль, також мистецтво), а от тепер – тягар плоті, який ще ношу» (з листа до Окс. Сембай-Галицької).

Прошу Вас і Тебе, Ігоре, долай докторську, ти до неї дозрів. І... бажаю успіху.

З повагою Гр. Сивокінь

3.10.2000

Київ

Шановний Ігоре-ю!

Веселих свят з нагоди Великого Новоліття! Шлю найщиріші зичення – здоров'я, творчості, успіхів, включно з захистом отого, що зветься...

¹ Йдеться про роботу: Козлик І. В. Філософська лірика: диференціація видів і жанрова інтеграція : дис. д-ра філол. наук : 10.01.06. Івано-Франківськ, 2007. 399 с.

Спасибі за вітання, вже одержав.

З Новим Роком! Будьмо!

30.XII.2000

Гр. Сивокінь

Київ

Глибокошановний Ігорю В.!

Тепер уже маю майже повне зібрання Ваших статей з теорії сучасності та методології викладання літератури в школі й розуміння її, літератури, як НЕнавчительки життя (жартую)¹. Дякую за увагу. Дякую за статті, зокрема з теорії сучасності, що, на жаль, трохи спізнилися до мене, а була б дуже доречна, коли я щось міркував над темою «літ. сучасність (укр[аїнсь]ка) з історичної перспективи». Це – у складі нашої відділівської теми «Теорет[ичні] питання історії укр[аїнської] літ[ератури]», яку ми щойно закінчили, принаймні формально і хронологічно.

«Історію заруб[іжної] літ[ератури]. Вступ»² також маю. Спасибі. І даруйте, будь ласка, мою недисциплінованість з відповідями – щось на старості почав лінуватися.

Загалом роботи Ваші мені подобаються. Радуюсь молодечій енергії та завзяттю. Так тримати!

Всього Вам доброго.

20.07.2001

Гр. Сивокінь

Київ

Шановний Ігорю Володимировичу!

З приємністю одержав і зазнаючись з Вашим «Вступом до історії західноєвропейської літератури...»³ Дякую і вітаю з творчим успіхом. Думаю, таке видання добре прикрасить молодого доктора наук, на утвердження якого в цьому ступені з нетерпінням чекає інтелектуальна громадськість України та далеко за її межами¹. (Іронія винятково дружня. – Авт.)

Нових Вам звершень.

Будьмо!

10.07.2003

Гр. Сивокінь

Київ

¹ Йдеться про публікації: Козлик І. В. Категория «современность» в анализе литературы: теоретические и историко-литературные аспекты. История и современность в русской литературе / под. ред. К. Prusa. Rzeszow, 2001. Т. II. С. 9–25; Козлик І. В. Про методологічні засади викладання зарубіжної літератури. Зарубіж. літ. в навч. закл. Київ, 2001. № 6. С. 9–11; Козлик І. В. Будувати власне життя за книжкою просто неможливо. Всесвітн. літ. в середн. навч. закл. України. Київ, 2001. № 6. С. 29–31.

² Йдеться про методичну розробку: Козлик І. В. Історія зарубіжної літератури Середньовіччя і доби Відродження. Західноєвропейська середньовічна література. Частина перша. Вступ. (Методологічні зауваги, методичні рекомендації і матеріали та reperitorium до тем). Івано-Франківськ: Плай; Поліскан, 2000. 76 с.

³ Йдеться про видання: Козлик І. В. Вступ до історії західноєвропейської літератури середньовічної цивілізації. Історико-культурний макроетап рефлексивного традиціоналізму. Доба Середньовіччя та епоха Відродження. Івано-Франківськ: Поліскан; Гостинець, 2003. 341 с.

Останнім, написаним рукою Григорія Матвійовича текстом, адресованим мені особисто, був дарчий напис на титульній сторінці його книги «У вимірах сприймання. Теоретичні проблеми художньої літератури, її історії та функцій» (Київ: Фенікс, 2006): «Глибоко- та вельмишановному колезі і побратимові Ігорю з добрими зиченнями. Гр. Сивокінь. 12.VII.06 у Києві». Пишучи ці невеличкі спогади, я знову перечитав цей збірник Сивоконевих статей різних років і звернув увагу на те, про що Григорій Матвійович писав мені у листах, а також на ті вектори руху його фахової думки, на яких ми вочевидь могли перетнутися і предметно поспілкуватися і наживо, і у текстовому просторі власних праць. Та не сталося...

Кращі роки життя і творчої активності людини, коли вона може вповні реалізувати свій потенціал, у Г. Сивоконя припали на період брежнєвського застою та поступового, але неухильного занепаду СРСР, який у доперестроєвські часи закономірно супроводжувався зростом ідеологічного контролю влади над інтелектуальним життям країни. У такій атмосфері годі було врятувати внутрішню свободу особистості, без якої неможлива будь-яка творча робота, тим паче у гуманітарній науці і мистецтві слова. Люди опинялися перед жорстким вибором: або йти на відкритий і послідовний конфлікт з владою і обрати долю політичного в'язня системи, або повністю замовкати, відмовлятися від професії, або йти на компроміси з панівною системою, знаючи, що меж цих компромісів може не бути і що доведеться багато в чому перестати бути самим собою і говорити не своїм голосом. Цей третій варіант виявився неминучим для тих, хто продовжував працювати в академічних інститутах чи вищих навчальних закладах. Наскільки дорого доводилося платити за такий вибір не позбавленим наукового таланту людям переконливо демонструє професійна доля академіка Ігоря Дзеверіна (1929–2001), який за свої 36 років роботи в Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка АН УРСР 25 років очолював відділ, 20 років – редколегію академічного фахового журналу «Радянське літературознавство», а 13 років був директором цієї академічної установи. За будь-якого сприймання, згадані Г. Сивоконем у його статті про І. Дзеверіна¹ брошурка «Остап Вишня», присвячена певним поглядам В. Белінського, М. Чернишевського і М. Добролюбова російськомовна монографія «Проблема сатири в революційно-демократичній естетиці» та головна методологічна праця «Естетика ленінізму і питання літератури»² жодним чином не засвідчують високу

¹ Див.: Сивокінь Г.М. Дзеверін Ігор Олександрович. *Енциклопедія Сучасної України*: електронна версія [онлайн] / гол. редкол.: І.М. Дзюба, А.І. Жуковський, М.Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2007. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=24078 (дата перегляду: 31.01.2022).

² Див.: Дзеверін І.О. Остап Вишня. Київ, 1957. 43 с. (Т-во для поширення політичних і наукових знань УРСР; Дзеверин И.А. Проблема сатиры в революционно-демократической эстетике. Киев : Изд-во Акад. наук УССР, 1962. 239 с.; Дзеверін І.О. Естетика ленінізму і питання літератури. Київ : Дніпро, 1967. 272 с.

ступінь реалізації творчих можливостей та оприявлення власних поглядів (індивідуального голосу) їхнього автора.

Гадаю, щось подібне мав на думці і Григорій Матвійович, коли під час однієї з наших бесід початку 2000-х років (а ці бесіди здебільшого відбувалися сам на сам, і цей епізод найкраще закарбувався в моїй пам'яті) сказав: «“Поетика” – це єдина справжня книга, яку я написав». Наскільки це було невтішним зізнанням свідчить те, що перше видання книги «Давні українські поетики» побачило світ у видавництві Харківського державного університету імені О.М. Горького ще 1960 року, коли авторові було аж 29 років від народження. Та й загалом навряд чи серйозно ставився Григорій Матвійович до високої риторики на свою адресу на кшталт «лідер українського літературознавства», «організатор науки», «координатор літературознавчих досліджень в Україні» тощо. Принаймні, я собі цього уявити не можу (тут достатньо згадати характерний погляд його очей в орнаменті пауз під час розмови). Немала плата за життєвий вибір. І почуття гіркоти, якого неможливо уникнути, коли думаю про Григорія Матвійовича Сивоконя і те покоління українських (і не тільки) літературознавців радянських часів, до якого він належав.

Ольга Лучук

ЯК ПАНТЕЛЕЙМОН КУЛІША ПОЗНАЙОМИВ МЕНЕ З ГРИГОРІЄМ СИВОКОНОМ

Моє знайомство з Григорієм Матвійовичем Сивоконем відбулося під час Другого міжнародного конгресу українців, який проходив у Львові наприкінці серпня 1993 року. На тому конгресі, у стінах Львівського державного університету ім. Івана Франка, моїй *alma mater*, я виступала з доповіддю «Європейський центр культурництва Пантелеймона Куліша». Для мене це був перший у моїй науковій кар'єрі виступ на поважному міжнародному форумі. Як згодом з'ясувалося, на засідання про Пантелеймона Куліша завітав і Григорій Сивокінь. Однак тоді я про це не знала. Найперше він, мабуть, хотів послухати виступи колишніх аспірантів Інституту літератури ім. Тараса Шевченка, заступником директора якого він тоді був, — Василя Івашкова та Євгена Нахліка. На цій секції було лише три доповіді, моя була остання (хочеться думати, що не за гендерним принципом визначався порядок виступів). Григорій Матвійович був першим, хто взяв слово для виступу в обговоренні. На мій подив, хвалив він найбільше мою доповідь. Тоді ще мало говорили про Кулішеві переклади з Шекспіра та про Кулішеву європеїзацію української літератури. Отож можливо, саме тому. Пригадую, що у моїй доповіді йшлося про Куліша як першого концепційного перекладача Шекспіра. Я дуже добре запам'ятала ту нашу першу зустріч, бо для мене стало цілковитою несподіванкою почути такий гарний і кваліфікований відгук про свою дослідницьку працю над перекладацьким доробком Куліша, але одночасно було неймовірно приємно. До свого сорому, я не знала тоді, хто ж це так гарно про мене мовить. Після засідання я перепитала Тараса Лучука, мовляв, кому я маю дякувати за таку високу оцінку? І коли Тарас назвав мені ім'я Григорія Сивоконя, то я вже зрозуміла, про кого йдеться. Пригадую також, коли ми з Тарасом підійшли подякувати Григорію Матвійовичу за його гарні слова про мою доповідь, він найперше пожартував, сказавши: «Тарасе, маєш дуже мудру дружину». Не знаю, хто більше тішився цим компліментом, я чи Тарас. Ми тоді мали з Григорієм Матвійовичем довшу розмову про Куліша і його культурництво, але деталі вже тепер годі пригадати. Найважливіше, що відтоді

ми почувалися добрими знайомими і всі наступні наші зустрічі були надзвичайно дружніми і теплими.

Щодо Другого конгресу МАУ, то треба додати, що мені, в той час дослідниці-початківці, несподівано випала нагода секретарювати на шевченкознавчій секції разом з Григорієм Грабовичем. Але оскільки дві секції – шевченкознавча й кулішезнавча – збіглися в часі (за програмою, яка збереглася в моєму архіві, це було 26 серпня 1993 року, від 9:30 до 11:30), мені не судилося тоді ближче познайомитися з професором Гарварду. Передбачаю, що він успішно головував і без секретаря в моїй особі. Натомість я познайомилася з іншим Григорієм, з іншим літературознавцем – з Григорієм Сивоконем! І таки віриш, що хтось розставляє зірки так, як потрібно. Адже наші стежки перехрещувалися відтоді не один раз.

Наступна наша зустріч була теж пов'язана з Пантелеймоном Кулішем, а радше з моєю дисертацією про двох видатних українських перекладачів – Пантелеймона Куліша і Миколу Лукаша, які з часовою дистанцією у сто років звернулися до однієї і тієї ж драми Шекспіра «Троїл і Крессида». Оскільки Лукаш вважав Куліша своїм учителем, то окреслювалися надзвичайно цікаві паралелі між обома перекладачами. Інститут літератури ім. Тараса Шевченка був моєю *провідною організацією* (існувало колись таке явище). Дисертація потрапила на *офіційний відгук* у відділ теорії літератури, який тоді очолював Григорій Сивокінь. Заради правди треба визнати, що в цьому була і моя ініціатива. А Григорій Матвійович не відмовив у моєму проханні. Ба більше, саме він попросив Соломію Павличко прочитати дисертацію і підготувати відгук, який, до речі, й досі зберігається у моєму архіві. Закінчується відгук таким абзацом: «Відгук на роботу написаний доктором філологічних наук, старшим науковим співробітником відділу теорії літератури Павличко С.Д., обговорений і затверджений на засіданні відділу теорії літератури Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України 4 червня 1996 р., протокол № 4». Усі формальності тоді полагодував завідувач відділу, тож наприкінці відгуку стоїть його підпис: *Гр. Сивокінь*, печатка Інституту літератури і штамп ученого секретаря, який своїм підписом засвідчував дійсність підпису Григорія Сивоконя. Завдяки такій бюрократичній процедурі, я в своєму архіві маю цікавий документ доби – відгук на дисертацію, який написала Соломія Павличко, і три автографи – Миколи Жулинського, директора Інституту літератури, Григорія Сивоконя, завідувача відділу теорії літератури, і Лукаша Скупейка, тоді вченого секретаря Інституту.

Я безмежно вдячна долі, що звела мене з Соломією Павличко та Григорієм Сивоконем, двома поважними науковцями і приємними, доброзичливими людьми. Відгук був прекрасний, ставлення неймовірно прихильне, а такі речі додають наснаги, окрилюють молодих дослідників.

Невдовзі після захисту дисертації, який успішно відбувся наприкінці червня 1996 року в Київському університеті ім. Тараса Шевченка, ми

знову зустрілися з Григорієм Матвійовичем. Цим разом у Харкові на Третньому конгресі МАУ, що відбувався там у серпні того року. Зустріч пам'ятаю доволі виразно. Тоді багатьох нас, українотеренних дослідників і науковців, поселили поза межами Харкова в якомусь забутому й занедбаному санаторії. В моєму архіві зберігся клаптик паперу, який називається «Направлення на поселення в санаторій-профілакторій “Лісне”». Ця місцина справді була в лісі, вибратися звідти самостійно було неможливо. Діаспорних науковців (та інших дослідників з-поза меж України) поселили в готелях Харкова. Навіщо був потрібний такий розподіл – цікава тема, але сьогодні не про це. Тож не тільки маловідомі для наукового істеблїшменту дослідники (такі, як я), опинилися в лісі, але опинився там і Григорій Сивокінь, з чого ми були дуже раді, бо хто його знав, той може потвердити, що він був неймовірно цікавим оповідачем, жартівником і дотепником. А коли є вільні вечори, то це велика радість. Було багато цікавих розмов, вечірніх посиденьок і навіть танців. Тарас каже, що Григорій Матвійович тоді найбільше танцював саме зі мною. Пам'ятаю, що зі мною він таки точно танцював, але чи найбільше, то непевна, адже там були й інші його прихильниці. А він таки любив потанцювати. Також нам із Тарасом поталанило ще й у тому, що ми за трапезою сиділи з Григорієм Матвійовичем за одним столом, тож мали неабияку приємність більше, ніж будь-хто інший, спілкуватися з цим велемовним і цікавим чоловіком. Моя доповідь на Третньому конгресі МАУ була про перехресні стежки Пантелеймона Куліша і Миколи Лукаша з особливим акцентом на їхніх версифікаційних талантах. Але цим разом Григорій Сивокінь був, напевно, на іншому засіданні.

Згадується й чимало інших приємних зустрічей, здебільшого в Києві в Інституті літератури. Мабуть, не існувало такого візиту до Інституту, під час якого я не натрапила б у довгому коридорі на Григорія Сивоконя. Завжди з обіймами, компліментами і питаннями — як там у Львові? Очевидно, це один із факторів, чому візити в Інститут літератури завжди були приємними, і туди заходилося навіть без особливих справ під час кожного київського приїзду. Можна було зустрітися з Григорієм Матвійовичем, мило побалакати, почути літературні цікавинки, а ще компліменти, а ще випити кави. Після його відходу – таких зустрічей дуже бракує. Коридор Інституту літератури став якийсь порожній. Однак я дуже рада, що мені випали ці короткі, проте неймовірно приємні миті спілкування з неперевершеним, щирим, доброзичливим і життєрадісним Григорієм Сивоконем.

Оскільки нас познайомив і постійно супроводжував Пантелеймон Куліш, який був у центрі моїх наукових досліджень у 1990-их, я вирішила присвятити Григорію Сивоконю свою нову статтю саме про Куліша і його місце у творчості й листуванні двох відомих еміграційних науковців – Юрія Шевельова і Юрія Луцького.

Тарас Лучук

ГРЕЦЬКА ЕПІГРАМА

Одного разу Григорій Матвійович Сивокінь заглянув у конференц-зал. Там засідала спеціалізована рада. Захищалася дисертація з теорії літератури.

Сивокінь сів на крісло ліворуч від дверей. Закинув праву ногу на ліву. Потім змінив позицію. Було нудно. Постукав рукою по сусідньому кріслу. Звернув увагу на фоліант у моїх руках.

Що це в тебе, Тарасе, поцікавився Григорій Матвійович. Epigrammata Graeca? А про що пишеш дисертацію? Про східноєвропейські корені творчості Йоганнеса Бобровського? Так, широкий розмах, підсумував Сивокінь. Класична філологія і германістика в одній особі. Ну, тоді ходімо з цього засідання, сказав Сивокінь, краще пограймо в теніс.

Але я граю в настільний теніс, сказав я, а Ви у великий.

Так я навчуся грати і в настільний, сказав Сивокінь.

Як літературознавці-тенісисти, ми обидва опісля захищали спортивну честь Інституту літератури на змаганнях з настільного тенісу.

Раїса Мовчан

**«З СЕРЙОЗНІСТЮ
СЕРЕДНЬОВІЧНОЮ Й БАРОКОВОЮ»**

Такими словами 13 лютого 2002-го Григорій Матвійович схарактеризував тодішній свій стан (чи і свій природний стан) під дарчим написом на книжці «Давні українські поетики», елегантно перевиданій у серії «Харківська школа» видавництвом «Акта» 2001 року. Тоді ж мені було урочисто вручено й невеликий блокнот із ідентичним оформленням і фрагментами із цієї знакової наукової праці. Відтоді записую туди цікаві висловлювання-думки різних людей, які десь почую або вчитаю в мудрих книжках. Справді-бо, із задоволенням можна вчитися й збагачуватися упродовж усього життя! А коли беру до рук цей цінний для мене блокнот, щоразу знову й знову тепло згадую Григорія Матвійовича.

Ще один його подарунок – невеликий брелок у вигляді фігурки лондонського поліцейського. Григорій Сивокінь дотепно розповідав про те, як вони з Соломією Павличко, яка працювала в його відділі, заблукали під час мандрівки вечірнім Лондоном і їм «допомогла хороша Соломія англійська», бо «цей поліцейський» одразу зрозумів, куди їм потрібно було повертатися, й чітко підказав дорогу.

Я шанувала Григорія Матвійовича. І в моєму науковому житті він відіграв не останню роль. Тому з великою вдячністю додаю і своє коротке слово спогадів до цієї колективної книги. Ось про що йдеться.

Потрапити до Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України мріяла ще зі студентських років, хоча тоді мала приблизне уявлення про цю наукову установу. Мене прийняли до аспірантури (заочна форма) на кафедрі теорії літератури Київського державного університету ім. Т.Г. Шевченка. А тему кандидатської, присвяченій ліризмові романтичної прози Юрія Яновського, мала затверджувати (чи узгоджувати) саме в Інституті літератури, де мене скерували до Г.М. Сивоконя, який тоді завідував координуванням дисертаційних тем, які писали в усіх куточках УРСР. Так уперше зустрілася з Григорієм Матвійовичем. Поговорив він зі мною досить прихильно, вислухавши несміливі й, мабуть, недолугі пояснення, уважно прочитав проспект роботи, відредагував назву теми, а найголовніше – доброзичливо підбадьорив. Після розмови з ним я впевнилася в можливості додаткової фахової консультативної допомоги

саме у цих стінах. І більше повірила в себе, що було досить важливо, якщо не визначально.

Відтоді часто приходила до Інституту літератури, працюючи з архівними фондами, а найбільше – із фондом Ю. Яновського. Заглядала й до кабінету Григорія Матвійовича (його стіл стоїть під вікном праворуч й донині), завжди усміненого, у доброму гуморі. Він познайомив мене з іншими науковцями, які так чи так займалися творчістю Ю. Яновського, проблемами української літератури ХХ століття. Під час захисту моєї кандидатської роботи Григорій Матвійович підтримав мене, узявши участь у науковій дискусії / обговоренні. Усі ці, ніби й незначні деталі, формували моє тодішнє позитивне загальне враження про Інститут літератури як найавторитетнішу наукову установу. Однак потрапити сюди на роботу мені ніяк не вдавалося. Це тривало досить довго – так, що я перестала вже про це навіть і мріяти.

Якось прийшла на захист чергової докторської – часто була в Інституті на різних публічних заходах, постійно стежила за його тодішнім активним науковим життям. Уже перед самим голосуванням Григорій Матвійович повернувся до мене: «Чому ти не стоїш там (показав у бік кафедри)? Взагалі, чому не працюєш в Інституті?». Від несподіванки не знала, що відповісти, хіба: «А як?». Коли захист закінчився, підійшов до мене: «От ходімо зі мною...» – і рішуче підвів до директора Миколи Григоровича Жулинського... Ось так я й потрапила до Інституту літератури: тоді якраз чимало посад «оголилося», бо через тривалу затримку зарплатні науковці, зокрема і кілька з відділу української літератури ХХ століття, звільнилися. Справді, як казав колись Григорій Сковорода і як записано в тому блокноті: що приходить легко, не потрібно виборювати, витратити зусиль, – то твоє. Чи то так судилося мені? Чи Григорій Матвійович був тоді в ролі мого ангела-охоронця? Хто зна...

Ще жмуг пам'ятних згадок.

Уже працюючи в Інституті, була в нього вдома один чи два рази, навіть не пригадаю вже із якою okazією. Якось – разом із В.Г. Дончиком. Григорій Матвійович метушився з пригощенням, повитягав із холодильника все, що в ньому було, – аби догодити гостям. Сиділи ми за кухонним столом. Вони трохи випивали, чимало говорили, нетерпляче доповнюючи один одного, я ж, як зазвичай, більшою мірою мовчала. Приніс із кімнати гітару, загонисто співали...

Іншим разом хвалився: зі свого балкона показував балкон Ліни Костенко. Однак на моє настирливе запитання, чи буває в неї, опустивши очі, скромно відповів: «Та якось я особливо не прагнув...»

Хвалився і власною чималою книгозбірнею, яка займала всю стіну в передпокої, книжки були і в кімнаті, і на кухні, щоб «під рукою». Він своїми книгами дуже дорожив (це було видно), бідкався, що дехто забував віддати позичені, тому деякі цінні видання пропали. В одну мить передумала запитати в нього про потрібне мені наукове видання (чи не з цією метою завітала?). Подібні люди зростаються зі своїми книгами

назавжди, бо вони стають невід'ємною частиною і життя, і їх самих. Розірвання цього потужного духовного зв'язку таке болюче, трагічне навіть у сприйманні інших людей. Ота його велика бібліотека й досі стоїть у мене перед очима. Довго мучило німе запитання: і де вона тепер? Нещодавно випадково довідалася, що книгозбірню Сивоконя передано до одного з полтавських вишів... Певно, найкраще для його книжок пристанище.

Звісно, Григорій Матвійович і мені захоплено, інтригуючи, розповідав про легендарну муху Валю. На власні очі не бачила. Можливо, він її придумав... це так на нього схоже.

А як він радів (і не приховував цього), поспішаючи додому з роботи, коли до нього мав приїхати найдорожчий гість – племінник із Полтави! Намагався його якнайкраще прийняти, забігти по дорозі в гастроном. Біля того племінника Григорій Матвійович і прожив останні кілька літ, на своїй малій батьківщині, далеко від рідного Інституту, вірних київських друзів, багатолітніх колег, покинутих книг.

Часом мені здавалося, що Григорій Матвійович бачить людину наскрізь, може розгадати її «нутро» уже з першої зустрічі. Здавалося, через це дехто його й побоювався. Він завжди мав власну незалежну думку й не приховував цього. Звісно, у багатьох випадках йому допомагали іронія, влучний, іноді гострий жарт, – як особистий щит під час захисту чи під час наступу. Здається, він і жив незалежно, попри все – незаангажовано жодними приписами чи правилами тодішнього життя. Ходив прямо, упевнено й рішуче. А це завжди викликає глибоку повагу...

Останніми роками розповідав, що купує собі продукти в непоганій кулінарії, що поряд зі сквером навпроти свого будинку по вулиці Олеся Гончара. Уникав будь-яких дієт, зовсім не звертаючи уваги на підвищений тиск, перенесений колись мікроінсульт... А ще захоплено розповідав про прибудних псів, які мешкали біля сміттебаків, що стояли на провулку Чкалова, годував їх, особливо полюбився йому один, Рудий... А невдовзі десь той пес зник. Журився за ним... Словом, намагався наостанок узяти від життя, як кажуть, чого «душа забажає», а навзамін сипнути хоча б пригорщу добра в цей наш недолугий світ. І сипав своїми жартами так само влучно, як і раніше. Тобто продовжував жити з такою ж «серйозністю середньовічною й бароковою», як і раніше.

20 листопада 2021 р.

P.S. Вони були обоє Григоріями: Г.М. Сивокінь і Г.М. Тютюнник. Обоє родом із Полтавщини, батьківщини І. Котляревського (недарма так любили жартувати). Обоє народилися одного 1931 року. Їх поєднувало й поширене в цьому регіоні прізвище: мама Григора Тютюнника Ганна Михайлівна в дівочтві була «Сивокінь». Крім того, обоє закінчили філологічний факультет Харківського державного університету ім. О.М. Горького: Григорій Матвійович у 1955-му, а Григорій Михайлович – у 1962-му. Майже водночас доля «послала» обох до Києва, хоча кожен по-своєму

«завойовував» столицю. У 1966 р. вони стали членами Спілки письменників України. Їм судилося жити в радянській системі, яка безжалісно ламала людину, але породжувала не лише рабів, фарисеїв, а й бунтівників, усе ж незалежних людей. Свою незалежність, власне ество кожен із них захищав також по-своєму. І не нам про те судити...

Не знаю, чи були вони знайомі ближче. У спогадах «Ви бачили коли-небудь чайку?..», уміщених у книжці «Вічна загадка любові» (1989), Г. Сивокінь розповідає про обговорення філологами Харківського університету кінофільму «Поєма про море» О. Довженка в постановці Ю. Солнцевої 13 листопада 1959 р. І вмонтовує виступ Г. Тютюнника, який відбувся одразу після його. Можливо, згодом і вже у Києві їхні шляхи знову перетиналися: у редакції «Літературної України», у Спілці письменників, на якихось велелюдних зібраннях... 1983 року, по смерті Григора Тютюнника, Григорій Матвійович у статті «Життєва переміна як необхідність (Із спостережень над сюжетикою сучасного оповідання)» напише і про його твори.

Геннадій Нога

З КОГОРТИ НЕЗАБУТНІХ

Середина 1990-х років, мабуть, найважчий період у новітній історії Інституту літератури. Постійна кількомісячна затримка виплати і без того невеликої заробітної плати, спричинені цим масові звільнення співробітників за власним бажанням. Молоді й перспективні вихованці ІЛШ, доктори наук і майбутні доктори стали надбанням київських університетів, передовсім КНУ та НаУКМА. Наша вища філологічна освіта, безумовно, збагатилася. Академічне літературознавство залишилося майже без цілого покоління учених «золотого» середнього віку. Процес вимивання молодих кадрів, можливо, і продовжився б, якби у нас не було наукової еліти старшого покоління. Дмитро Наливайко, Олекса Мишанич, Ніна Крутікова, Віталій Дончик, Дмитро Затонський, Григорій Сивокінь, Тамара Денисова, Григорій Вервес, Федір Погребенник... Мудрі, доброзичливі, вимогливі вчені й наставники. Серед них особливо вирізнявся один, на кого нам, «зеленій» молоді тих років, не потрібно було дивитися «знизу вгору». І не тільки тому, що цей чоловік був невисокого зросту. Природна привітність, легкість у спілкуванні, вишуканий м'який гумор Григорія Сивокона швидко робили свою справу. Тому, наприклад, на нашому курсі аспірантури ІЛШ 1993-го року набору (всього 11 аспірантів) його із перших же місяців навчання знали і любили всі. Особливо, звичайно, його аспірантка Олена Нестерак, яка запрошувала нас на семінари відділу теорії літератури, де Григорій Матвійович виблискував і як учений, і як великий дотепник. Тоді ми відчували себе членами великої дружньої родини – Інституту літератури, де завжди підтримають, підкажуть, порадять, допоможуть у всьому. Одного разу, влітку 2003-го року, Григорій Матвійович, а він до всього був ще й великим любителем мандрівок, приєднався до суто молодіжної акції – святкування молодими науковцями й аспірантами ІЛШ Івана Купала в Переяславі на березі Дніпра. Фізична форма дозволила йому гідно витримати фактично цілодобову купальську пригоду з денним відвідуванням переяславських музеїв і нічними стрибками через багаття та купанням при місяці. Щоправда, дорогою до Києва він таки віджартувався: «Більше я з вами не поїду! Геть мене дівчата заганяли!»

Григорій Матвійович близько товаришував з Олексом Васильовичем Мишаничем – моїм науковим керівником і завідувачем відділу давньої української літератури. Друга половина робочого дня традиційно присвячувалася неформальному спілкуванню, і Григорій Сивокінь частенько навідувався до кімнати № 315, де його завжди з радістю чекали. Слухати професійні диспути двох член-корів, коли в інтелектуальному поєдинку змагалися не лише сила розуму і знань, а й почуття гумору, було великим задоволенням і великим уроком. Щира вдячність нашим наставникам за ті незабутні дні!

Якось восени 2002-го року, коли я щойно став ученим секретарем ІЛШ, Григорій Матвійович сказав у приймальні Інституту, переповненій відвідувачами: «Нарешті й у нас з'явився свій генсек». «Який генсек?» – було запитання. «Свій Гена-секретар», – була відповідь. Так я отримав своє інститутське прізвисько (хоча ніхто, крім Григорія Матвійовича, та й то зрідка, так мене не називав). Далі він цілком «серйозно» розвивав тему: «Тепер замість традиційного бюрократичного формулювання на заявах «До наказу» директор писатиме «До Ноги», таке його рішення». Дехто з присутніх навіть встиг повірити!

Хто бував у відділі теорії літератури часів завідування Григорія Сивоконя, неодмінно мають пам'ятати картину над його робочим столом. Назву не пригадую, але сюжет примітний: до якогось пригодованого місця звідусіль злітаються ворони. Григорій Матвійович дав їй свою назву: «На Вчену раду». З коментарем: «Це наші співробітники поспішають на засідання». Кожна ворона мала своє ім'я. «Це Микола Григорович – у центрі; це Віталій Григорович – запізнюється, як завжди; це Микола Матвійович – уже на місці; це Лукаш – щось бурчить собі у вуса; це Валя Лисенко – летить з торбами; а ось це аспіранти – у куточку», і так далі. Винятковий майстер гумористичної мініатюри з унікальним асоціативним мисленням, з класичним українським почуттям гумору, тонкою іронією, схильністю до самовисміювання.

Але не тільки за дотепність і щирість ми шанували й любили Григорія Сивоконя. Це був прекрасний, самовідданий, класичний учений-філолог, налаштований на постійне самовдосконалення. Він чудово орієнтувався у всіх періодах історії української літератури, був авторитетним професіоналом-теоретиком, залюбленим у книги критиком. Він виховав цілу плеяду справжніх літературознавців, і в кожного і кожна вклав частинку своєї душі. У людях науки його дратували некомпетентність, самозакоханість, зверхність, недбалість. Пам'ятаємо його гірку іронію щодо звітів деяких академіків НАНУ: кількість публікацій за рік – понад три! кількість виступів – близько семи! «Не знав, що для отримання звання академіка необов'язково вміти рахувати у межах десяти», – іронізував Сивокінь. В останні роки життя (після кількох важких хвороб і тривалого лікування) він дуже переймався тим, що не може працювати так інтенсивно, як раніше. Ми заспокоювали його, але Григорій Матвійович був невтішним: «Я мало пишу, я незаслужено їм свій

хліб, я займаю чуже місце в Інституті, я маю звільнитися». Вочевидь, такими думками він зміг сам себе переконати у власній непотрібності і, як він казав, профнепридатності. Він настільки любив рідний Інститут, що йому нестерпно було відчувати себе тут зайвим, хоча ніхто ніколи не давав йому ані найменших приводів так думати. «Я баласт, і навіть не намагайся заперечувати», – говорив він мені, і в його очах я бачив відчай і невимовний сум. Його жарти стали суцільною самоіронією. Він психологічно виснажив себе. Лікарня. Домашній «арешт». Знову лікарня. Полтава. І все... Грудневе небо скупую, холодною сльозою дощу окропило його свіжу могилу.

Це було так давно і так недавно. Час плине, картинка за вікном змінюється з дивовижною швидкістю й непередбачуваністю. Майдан. Війна. Велика війна. Знищені міста, і розстріляні долі. Свідомість перевантажена і намагається стерти з пам'яті все, що не встигло укоренитися. Зникають люди, забуваються події й деталі. Але то не про Григорія Сивоконя. Це Постать, це Символ, це Людина. Він з тих, що залишають по собі незникомі сліди: свої книги, ідеї, красиві вчинки, незабутні висловлювання, свій образ. Він був людиною Інституту літератури, і назавжди залишиться його надбанням.

Олеся Омельчук

НЕПОВТОРНИЙ НАУКОВИЙ КЕРІВНИК

Написати спогади про Григорія Матвійовича Сивоконя спонукає не тільки той факт, що він був науковим керівником моєї кандидатської дисертації, а й можливість зафіксувати кілька фрагментів минулого у стінах Інституту літератури, не розгубити спогади про важливі речі та неповторних людей, що створювали його атмосферу.

Найголовніше, чим я завдячую Григорію Матвійовичу у процесі нашого спілкування, це творчою свободою. Він ніколи не нав'язував своїх поглядів чи інтерпретацій, не вимагав скеровувати роботу в той чи інший напрям. Міг прийняти і приймав не дуже звичні для нього «сучасні підходи», іноді – за умови, що вони корелюють із його власним розумінням і відчуттям літератури.

У такому ж демократичному педагогічному руслі відбувалася наша співпраця стосовно частин дисертації, які я приносила Григорію Матвійовичу. Він оперативно прочитував, підкреслюючи змістові та стилістичні «фокуси». Я сама повинна була все проаналізувати (з'ясувати причину зауважень), доопрацювати, та знову подати йому перед тим, як запропонувати на обговорення відділу. Завжди прискіпливо, але так само коректно Григорій Матвійович прищеплював повагу до культури вислову, до наукового стилю. Робота з текстом, якої вчив мене мій науковий керівник, була і залишається безцінним досвідом.

Іноді Григорій Матвійович не стримував емоцій, коли *подибував* (це слово він доволі часто вживав) якісь стилістичні гібриди, – тоді вже до професійної оцінки підключалося його *personalite*, і він з досадою в голосі промовляв: «Ну так же не пишуть, хіба це українська мова?!» А бувало, намагався тамувати емоції під час офіційних засідань. З такого пригадую, як він, на той час завідувач відділу теорії літератури, почав читати написаний мною протокол засідання відділу. «Це не протокол, а п'єса», – тільки й сказав крізь марно притлумлюваний сміх. «П'єса для читання» – радісно підхопив хтось у відділі. Довелося писати ті протоколи більш телеграфічним штилем.

Мій прихід в аспірантуру і ще кілька років після захисту дисертації припав на той період, коли Григорій Матвійович очолював відділ теорії літератури, де працювали такі авторитетні науковці, як Соломія Пав-

личко, Елеонора Соловей, Микола Кодак, Тамара Гундорова. Виробничі та персональні суперечки між ними, як я тепер розумію, існували, але на аспірантах це ніяк не позначалося. Всі засідання проходили у спокійному робочому ритмі, де кожен вільно висловлював свою думку. Саме Григорій Матвійович почав залучати аспірантів до обговорення докторських дисертацій.

У наш кабінет відділу теорії літератури часто забігали молоді науковці, аби проконсультуватися в Сивоконя щодо формулювання наукових тем. Завжди відчувалося, з якою теплою повагою ставилися до нього і співробітники відділу теорії літератури, а також колеги з інших відділів – Галина Білик, Лариса Каневська, Віра Балдинюк, Анастасія Гриневич (Речка), Юля Осадча (Феррейра), Анна Улюра, Олексій Сінченко, Олена Ляшенко, Надія Бойко, Людмила Бербенець, Ольга Шубравська. Незрідка забігала до Григорія Матвійовича відома науковець-театрознавець Ганна Веселовська.

Як дещо старша від своїх інститутських друзів-колег, можу стверджувати, що роботи дисертанток Григорія Матвійовича – маю на увазі кандидатські Анастасії Речки і Юлії Осадчої – були якісними, виконаними на достойному рівні. Поки дослідження, що готувалося у відділі, не набувало належного наукового вигляду, його ніколи не рекомендували до захисту. Не один і не два випадки, коли наші здобувачі (зокрема, й дисертанти Сивоконя) суттєво переробляли корпус дисертації. Підхід до процесу обговорення робіт і з боку наукових керівників, і дисертантів, і членів відділу був винятково робочим, ніхто з виконавців не думав ображатися на критику чи кидати працю на півдорозі.

Свою кандидатську роботу не беруся оцінювати. Лише у зв'язку із захистом, який відбувся у жовтні 2002 року, не можу оминати один епізод, але тільки тому, що він характеризує мого наукового керівника. Як відомо, на початку процедури захисту слово надають саме науковому керівникові. Григорій Матвійович не пішов за трибуну. А його виступ тривав трохи більше часу, аби сказати, що під час керування роботою своєї дисертантки (тобто моєю кандидатською) він і навчав, і навчався сам. Ще тоді ці слова прозвучали як неочікуваний та дуже перебільшений комплімент. А хвалив нас Григорій Сивокінь майже ніколи, обмежуючись двома-трьома словами.

Звісно, я не була свідком наукового життя молодого Григорія Сивоконя у колі його друзів (насамперед – Віталія Дончика та Миколи Жулинського), але дещо з інститутського минулого ми, аспіранти, довідувалися з розповідей іще однієї важливої у житті Григорія Матвійовича людини, – Наталі Микитівни Шумило. Для неї Григорій Матвійович був беззаперечним авторитетом і як фаховий мовник, і як теоретик літератури, і як особистість. Будучи аспірантами, а потім кандидатами наук, ми неодноразово бували у Сивоконя вдома, тож знали і бачили, як часто вона телефонувала, турбувалася про нього, відвідувала у лікарні.

Багато зусиль Наталя Шумило приклала до того, щоб підготувати 70-ліття свого, як вона говорила, Вчителя.

Розказував Григорій Матвійович в основному про своє дитинство (пам'ятав навіть німців). Особливо шанував шкільних вчителів, викладачів, старших наставників. Згадується його розповідь про те, як він за рознарядкою був відправлений десь у російське прикордоння читати чи то політграмоту, чи то якісь лекції. За порадою батьків, не був членом компартії.

Кілька разів Сивокінь заговорював про Василя Стуса, аспіранта відділу теорії літератури. «Тоді я не розумів його віршів...» – не раз вголос, із докором самому собі, проказував Григорій Матвійович. З особливою шаною вимовляв ім'я Юрія Бадзя. Лише тепер я розумію, що поодинокі згадки про шістдесятників у наших розмовах не передають реальної причетності Сивоконя до їхнього середовища, тим паче, що в стінах одного з них відділу (колись – відділу соціалістичного реалізму) працювали Михайлина Коцюбинська, Віктор Іванисенко, Іван Світличний, Василь Стус, Юрій Бадзьо. Відділ був «дуже веселий і симпатичний», – згадувала про ті часи Михайлина Коцюбинська¹.

Українська мова та українство для Сивоконя завжди були і особистою, і принциповою темою. Про неприємності, які спіткали його через захист національного в літературі, вже довелося писати в одній зі статей, підготованій разом із Олексієм Сінченком для журналу «Слово і Час»². Згадані там епізоди стосувалися Сивоконєвого виступу в пресі 1971 року про творчість Є. Гуцала, а також виступу на X пленумі СПУ 1980 року.

Співробітниця Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка Стелла Анатоліївна Кривошапова (працювала у ньому в 1969-1986 рр.) розповіла мені у приватній бесіді таку історію. Десь у 1970 чи 1971 році на зустріч у Спільку Письменників України прибула із Німеччини делегація перекладачів української поезії. Від Інституту, здається, нікого й не запросили, проте знаменита трійця приятелів – Григорій Сивокінь, Віталій Дончик, В'ячеслав Брюховецький – посунула на зустріч. Коли німці почали розповідати, чиї твори їм пропонують перекладати (а йшлося про якихось другорядних авторів), представники згаданого тріо відразу активізувалися: «А чому не Симоненка? не Ліну Костенко? не Вінграновського?» Оскільки Сивокінь та його приятелі нагадали усім присутнім про «неблагодійних» з радянського погляду поетів, директор Інституту літератури був змушений відреагувати на миттєвий дзвінок із КДБ, тобто скликати загальні збори інституту та «прийняти міри». Прилюдно вчитавши трьох співробітників, Микола Шамота підвів вердикт: «Я

¹ Інтерв'ю Євгена Захарова із Михайлиною Коцюбинською. URL: <https://www.istpravda.com.ua/articles/2021/12/27/160705/>

² Омельчук О., Сінченко О. Григорій Сивокінь: роки творчого злету. *Слово і Час*. 2006. № 8. С. 68-70.

вас породив, але я вас не вб'ю». Хоча покарання таки відбулося: усіх трьох перевели на посади молодших наукових із суттєвим зменшенням заробітної платні.

За словами С. Кривошапової, Г. Сивокінь був людиною активної позиції. Хоча він сам не виступав ініціатором тої чи іншої публічної полеміки на дражливі теми, але й не змовчував. Сталося так і тоді, коли в Інститут літератури прибула делегація Казахської РСР, а після доповіді її представника Сивокінь піднявся та сказав: «Все це дуже добре, але якби ви українською мовою робили доповідь, було б іще краще». Сам факт подібної репліки в тодішній країні був неприпустимим. Втім, після Сивоконєвого коментаря представник Казахстану усіх здивував, перейшовши на українську мову.

С. Кривошапова пригадувала, що Г. Сивокінь був дуже розумною, кмітливою і компанійською людиною, а його жарти – на межі фолу – далеко не всім подобалися. На жаль, Стелла Анатоліївна не віднайшла портрет олівцем, змальований з неї Григорієм Сивоконєм під час одного із засідань вченої ради. Вона підтвердила, що особливо тепле ставлення було у Сивоконя до Олени Шпильової, а окрема дружба єднала його з Іваном Бажиновим. Хороші стосунки склалися і з Миколою Кодаком, зокрема через певну подібність характерів: обоє були прямими людьми, іноді різкуватими, з хорошим почуттям гумору та іронією. Коли в інститут прийшла Лідія Нерівна-Світайло, Сивокінь, за спогадами Кривошапової, взяв над нею неофіційне шефство, адже обоє були з Харкова і учнями однієї викладачки.

Найбільш значною своєю працею Григорій Сивокінь вважав «Давні українські поетики» (1960 р., 2001 р.), про що дає уявлення його власна публікація під назвою «Мої постуніверситети»¹.

З другої половини 1990-х років важливим науковим інтересом стають для Сивоконя питання національної ідентичності літератури. У цьому професійна діяльність Григорія Матвійовича збігалася з його власним світоглядом і з переконаннями його друзів-колег, котрі вважали національний компонент значущою характеристикою художньої творчості. Якраз у руслі актуальних на межі ХХ і ХХІ століть проблем модернізації та націоналізації літератури була написана докторська робота і монографія Наталі Шумило «Під знаком національної самобутності» (2003). Ще тоді мене дивувало, що у процесі підготовки до захисту докторської роботи вона консультувалася не лише з Григорієм Матвійовичем, а й запитувала думку з приводу тих чи інших аспектів роботи у щойно захищених кандидатів наук. Результатом наших обговорень стало те, що я написала невеличку рецензію на монографію Наталі Шумило під назвою «Модернізація чи модернізм» (2004) для популярного колись журналу «Книжник-review».

¹ Сивокінь Г. Мої постуніверситети. *Слово і Час*. 2008. № 9. С. 106–107. Див. також: Сулима М. Безупинний діалог із читачем. *Слово і Час*. 2006. № 8. С. 70–72.

Хвиля зацікавлення проблемами національної ідентичності позначилася й на темі моєї кандидатської роботи, яку запропонував Григорій Матвійович і яка була присвячена концепції національної літератури Євгена Маланюка. Тут слід сказати, що мій автореферат вчитував не лише Григорій Матвійович, а й – на моє прохання – Наталя Микитівна. Її щире зацікавлення, поради та міркування з приводу тих чи інших наукових питань я відчувала не лише в період написання кандидатської, а й завжди після захисту. Я дуже їй вдячна за виступ на презентації моєї монографії про «вістниківство» в нашому інституті 2011 року. Був на презентації цієї книжки і Григорій Матвійович, який, до слова, ухилився від того, аби стати її науковим редактором (хоча й рекомендував її до друку як співробітник відділу теорії літератури). Причиною стало те, що запропоновані мною підходи до трактування націоцентричних концептів у різножанрових практиках авторів-вістниківців звучали для нього доволі незвично, а може, й контroversійно (детально ми не обговорювали). Звісно, це ніяк не позначилося на нашому спілкуванні, воно тривало у звичному діловому-дружньому тоні.

У зв'язку з різними колізіями навколо націоцентричних тем пригадую такий епізод: буквально перед захистом дисертації до мене підійшов Віталій Григорович Дончик і поцікавився, як я ставлюся до Сергія Єфремова, позитивно чи негативно. Мене здивувало не так саме запитання, а те, як воно сформульоване, проте я відповіла, що моє ставлення не визначається та й не може визначатися такими оцінними категоріями, адже Сергій Єфремов – незалежно від чийогось суб'єктивного ставлення – є видатною постаттю української історії та культури. Як мені здалося, відповідь Віталія Григоровича влаштувала.

На засіданнях вченої ради Г. Сивокінь виступав лише по суті, чітко формулюючи свою думку. На одній із рад якось сказав, що слід розробити стратегію розвитку інституту. На жаль, ця пропозиція майже відразу розсіялася, та й сам він до неї не повертався.

Всі, хто згадують Григорія Матвійовича, найперше відзначають його почуття гумору, любов до лексичних каламбурів і новотворів, жартів та іронії, зокрема – у жанрі графіки. До цього додавалася властива йому театральність, але лаконічна й доволі дозована. Проте жартами такий його артистизм не вичерпувався: для Григорія Матвійовича звичним було зупинитися на вулиці, щоб акцентувати увагу на якійсь цікавій або ж естетичній деталі навколишнього середовища. Йому личили сірий берет і плащ. Або пальто і капелюх набакир.

Скільки я його знала, стільки він нарікав на самотність, а в останні роки такі гіркі розмови були з його боку постійними. Його вибивало з колії, коли у першій половині дня ніхто не дзвонив, і складалося враження, що тільки й так вимірювалася сутність кожного його дня. Ми, аспіранти, часто про це з ним говорили, палко переконуючи, що не можна концентруватися на кількості дзвінків і що, порівняно із посправжньому самотніми людьми, Григорій Матвійович мав коло по-

стійного спілкування. Але то звучало як марний аргумент. Необхідність відчувати потрібність хоча би для звичайного телефонного слова, емоційно була сильнішою. Шкода, що тоді ми не мали «мобілок».

Григорій Матвійович Сивокінь є автором багатьох наукових монографій, вчителем і наставником кандидатів і докторів наук. У його житті були і спорт, і подорожі, і добре товариство. Втім, ще за його життя мене не полишала думка, що обставини радянської системи наклали значний відбиток на людей його покоління, не давши розкрити їм свій потенціал вповні. Всі, хто мав можливість ближче спілкуватися з Григорієм Матвійовичем, відчували в ньому людину складної внутрішньої енергії, схованою за стриманою поставою.

Дивна властивість світлин із Григорієм Сивоконем: чи то тридцятирічного, чи то сорокарічного, його неможливо не упізнати, неможливо ні з ким сплутати. Образ Григорія Матвійовича, яким він постає з найранніших і до пізніших фото, випромінює відкритість до світу. І до нас, його учнів. Яких він справді любив.

Що мені завжди надзвичайно подобалося у докторові наук Сивоконеві, то це те, що він уникав велемовного патосу і банальностей. А певніше, не уникав, а був таким. Оригіналом. Різким і добрим. Делікатним й іронічним. Дарчі слова на своїй книжці «Визначеність таланту» він написав мені зверху, тобто на самій обкладинці. «Олесі, надії укр. літературознавства та критики, прикольній кадрисі, зі щирими побажаннями щастя в лічній жінні. Гр. Сивокінь. 20.08.2002 р.». Не знаю, як мій науковий керівник сприйняв би те, що я оприлюднила такий його не зовсім серйозний текст. Гадаю, поблажливо. Сподіваюся. І ще раз, проте не востаннє, дякую.

Юлія Осадча Феррейра

НЕ ТІЛЬКИ СТАВИТИ КОМИ В ТЕКСТІ

Дуже непросто писати спогади про Григорія Матвійовича. З різних причин. І тому, що він був непересічною особистістю, і мав таку саму вдачу. І тому, що коло його інтересів ніколи не обмежувалося літературою. Забракне місця, щоб переказати навіть малу частину його оповідок про його успіхи в спорті, мандрі та захоплення музикою. А головне через те, що для мене він став не просто науковим керівником дисертації. Найважливішим залишається наше спілкування поза межами Інституту літератури, в якому ми майже ніколи по-справжньому ні про роботу, ні про життя не говорили. Я завдячую Григорію Матвійовичу можливістю займатися любимою справою, дивовижними майже двадцятьма роками в Інституті літератури, знайомством і співпрацею з провідними літературознавцями і літераторами країни, але значно більше – моїм особистим і професійним розвитком, зокрема володінням українською мовою і вихованням мене як дослідниці.

Наша перша зустріч відбулася влітку 2001 року. Тоді я щойно закінчила Київський лінгвістичний університет, де рік ще студенткою викладала японську літературу (доволі звична практика в ті часи, оскільки дипломованих фахівців ще не було). Протягом року я розробила базовий курс із історії японської літератури від перших письмових пам'яток і до сучасності (п'ятнадцять років потому я взяла його за основу першого на пострадянському просторі курсу з історії японської літератури в трьох частинах (я була одним із упорядників, а сьогодні за ним навчаються студенти КНУ імені Тараса Шевченка). Отож, уже тоді стало зрозуміло, що я хочу вивчати літературу Японії. Після поневірянь в Інституті сходознавства Академії Наук, де на вибір були лише історія Японії та японська мова, єдиним місцем, де б я могла фахово вивчати літературу, залишався Інститут літератури. Шукати долі я наважилася завдяки підтримці мого хорошого друга, на прохання якого Віра Юрїївна Франчук, берегиня наукової спадщини О.О. Потєбні, познайомила мене з провідним теоретиком Інституту. У відділі теорії тоді був ремонт, тобто повний безлад із зсунутими до купи столами та завалами книжок, пилом у повітрі та гуркотом із відкритого вікна. Я взагалі не усвідомлювала, ані де я, ані з ким мене знайомлять. Сивокінь, як я зро-

зуміла пізніше, спілкувався зі мною хвилин десять: розповів про свою колекцію японських сувенірів і запитав, чи можу я написати назву префектури Фукуока; я, як змогла, розповіла про себе і відповіла, що ні, не можу, бо не згадаю ієрогліфи. Ми домовились, що восени я подаватиму документи, а там – як складеться.

Усе літо я готувалася до вступу, реферат писала російською мовою, оскільки майже не володіла українською. 4 вересня, в останній день перед першою подорожжю до Японії, переклала реферат *ruta play*, поспіхом виправила автоматичні підкреслення, роздрукувала, і разом із документами подала в останню годину роботи Інституту. Їх прийняли. Після повернення в Україну до іспиту зі спеціальності залишався тиждень. Напередодні я подзвонила в Інститут дізнатися, о котрій годині іспит. Слухавку взяла вчений секретар: «Так то ви Осадча? Нарешті ви озвалися. Іспит почнеться о дев'ятій. І прошу не запізнюватися. Сивокінь дуже хворий, але прийде вас послухати. На теорію йдете ви одна, та не думайте, що ви така незаймана». Тепер мені навіть подобається така манера спілкування Галини Миколаївни, але тоді це додало ще більше страху. Крім того, я не зовсім зрозуміла, що означали її останні слова (відповідних ситуації значень у словнику я не знайшла).

Ніч я не спала. На іспиті навіть не намагалася відгадати, хто саме з членів комісії прийшов послухати мене. Сивокінь сидів окремо, склавши руки на грудях, дивився в очі й протягом моєї відповіді разів п'ять виправив «мир» на «світ» (згадати «сознание» українською я не спромоглася, тому доводилося щоразу пояснювати іншими словами). Після відповіді мене просто винесло із зали від сорому. Того самого дня я мала лекцію з культури Японії в Інституті східних мов на Святошино, й тільки пам'ятаю, що прочитала її на повному автоматі. О п'ятій оголошували результати. Я прийшла тільки для того, щоб забрати документи, і просто чекала, поки все скінчиться. Раптом почула своє ім'я: Наталя Микитівна Шумило говорила про те, як їй сподобалася моя відповідь. Я нічого не розуміла. Вже після мого зарахування до Інституту, Григорій Матвійович зізнався, що після іспиту переписав свій відгук на реферат і поставив «чотири». Перший, справжній відгук він віддав мені, я й досі зберігаю його. Не знаю, чи здогадувався він та інші члени комісії, що через навчання довгий час за кордоном, українською без напруги я почала читати десь на другому курсі аспірантури. Григорій Матвійович, бувало, то драгувався, то журився з цього приводу: «Манюню, це ж скільки мов тобі довелося вчити, щоб ти нарешті взялася за рідну?...»

Мій вступний реферат був переробкою університетської випускної роботи японською мовою на тему поступу художньо-естетичної думки в Японії від класичного періоду до нового часу. Я розуміла, що розвивати цю тему в дисертації за спеціальністю «теорія літератури» не було жодного сенсу. І тоді Сивокінь надав мені абсолютну свободу у виборі теми. Я почувалася приголомшено. Це була неймовірна можливість не просто читати твори, а й досліджувати творчість мого найулюбленішого

письменника ХХ ст. Дадзай Осаму. Григорій Матвійович врахував моє захоплення, але зауважив, що це історія, а не теорія літератури. Довелося дивитися ширше. Врешті-решт, я зупинилася на еґо-белетристиці. «І що то таке? Напиши мені сторінок п'ять, а потім поговоримо». Тема дисертації не забарилася: «Еґо-белетристика як жанр: проблеми поезики (на матеріалі японської та української прози)». Я була цілковито поглинута японською літературою і внутрішньо чинила опір українській («До чого тут вона? Я її не знаю! Я її боюся!»), але перечити не стала. Тепер я розумію, наскільки мудрим і далекоглядним було це рішення: я отримала нагоду познайомитися і полюбити українське модерне письменство, безпосередньо вчити українську мову і бути в контексті життя Інституту. А зазначення двох літератур у назві теми відкривало мені не тільки двері з табличкою «теорія літератури». Проте по-справжньому оцінити все це я змогла значно пізніше, коли виступала офіційним опонентом дисертацій зі східних літератур за різними спеціальностями.

На час роботи над дисертацією головним завданням для нас обох було уникнути схилення до компаративістики і зарубіжної літератури. І Григорій Матвійович пильно стежив за тим.

До самого захисту, тобто протягом чотирьох років, Сивокінь серйозно переймався, чи має право керувати дисертацією з японської літератури: «Ну ти сама подумай, де та Японія і де та Україна? Мені ж закидатимуть, що я не фахівець зі східних літератур, жодної східної мови не знаю, а туди ж лізу. Мені-то байдуже, а от тобі... Хоча... є в мене одна лазівка. Я брав участь в упорядкуванні «Антології літератур Сходу», а це вже щось да значить...». Це питання для нього було гранично етичним, воно не давало йому спокою. З сьогоденної перспективи, особисто для мене, якщо б тоді він підпав під сумніви і, як він сам казав, «схибив», мої мрії досліджувати японську літературу так і залишилися б лише мріями. Фактично, він був єдиним, хто наважився взяти мене аспіранткою, маючи дуже приблизну уяву про мене та мої здібності.

Упродовж п'яти років роботи над дисертацією ми зустрічалися раз чи два на місяць (після захисту – рідше) по суботах на Гончара 52, у Будинку письменників. Зазвичай Григорій Матвійович чекав на мене об одинадцятій, а я завше запізнювалася. Йому це не дуже подобалося, але він доволі поблажливо ставився до того й тільки глузував: «Ну то так, молодим девушкам треба вдосталь спати». До кави у нього завжди були свіжі тістечка чи якісь інші солодощі, а я приносила домашні приготування від мами, влітку – ще й квіти. Він дуже любив гладіолуси. Щоразу, коли бачу їх, згадую про нього. На кухні ми говорили про різне. Він розказував про свої численні подорожі: Радянським Союзом, до Ізраїлю, Англії, Америки. І не міг стримати сліз, коли згадував Соломію Павличко. З особливою ніжністю та щирою вдячністю розповідав про роки в Харківському університеті, а особливо – про наукового керівника своєї кандидатської дисертації – медієвістку Ніженець Анастасію Максимівну. Любив переповідати кумедні випадки з дитинства та у Спілці пись-

менників, розпитував мене про життя в Монголії та Японії, іноді дуже обережно питав про особисте. Мене тішить, що я познайомила Григорія Матвійовича зі своїм чоловіком під час одного з його перших приїздів в Україну, той вечір на зимній кухні був дійсно теплим.

Після частувань ми переходили до вітальні, яка водночас була його робочим кабінетом. Сивокінь сідав за письмовий стіл, я – в його улюблене крісло-гойдалку біля столу, на якому взимку завжди була вовняна ковдра. «Всідайся й кутайся. У мене в хаті холод собачий, як казала моя бабуся». Поки він читав мій текст, я розглядала його бібліотеку чи гортала книжку і нетерпляче чекала. Коли підходили терміни звітів, він лише запитував: «Ну що? Маємо що подати на відділ?» І я мала безцінну можливість здобувати власний досвід і як дослідник, і як співробітник відділу. Незалежно від результатів обговорень, він завжди був насаперед людиною, і лише потім – науковим керівником.

До всіх моїх виступів на конференціях і публікацій у Москві та Петербурзі Григорій Матвійович ставився дуже уважно. Без професійних ревнощів і образ він читав і коментував мої тексти, оскільки розумів наскільки важливими для мене були професійні контакти із закордонними сходознавцями. Попри його відверту і неприховувану нелюбов до Московії, він вітав мої виступи. Дирекція Інституту також сприяла моїм науковим відрядженням. Саме завдяки цій вірі та всебічній підтримці я могла по крихтах збирати матеріал і консультиватися з найкращими спеціалістами, згодом – товаришувати з ними та запрошувати до Києва на сходознавчі конференції. Звісна річ, після 24 лютого 2022 року контакти припинилися.

Відгуки Сивоконя на тексти російською були короткими: «Ну що ж, манюню, бажаю успішно виступити. Тільки... якби ж ти так писала українською!» Тексти українською давалися значно важче. Його дивовижно дбайливе і навіть тендітне ставлення до мови, до культури слова, яке він відчайдушно прищепляв і мені, я пам'ятаю найвиразніше. І він завжди обурювався через моє недбальство. Найдужче злився і був непохитним, коли йшлося про стиль і чистоту мови: «Юлько, затам на все життя: писати простою мовою – це повага до читача. Це не означає бути примітивним. Навпаки». Тільки тепер я по-справжньому розумію смисл тих його слів. Він був просто незламним щодо багатьох новітніх наукових теорій і літературної термінології, які він відкрито не шанував і про які казав просто: «Казна-що». Особливо, коли він був не в гуморі, вони проходили в нього під двома грифами – «маячня» і «херня собача». І постійно повторював: «Мала, якщо твоя думка прозора, немає потреби захищувати текст».

Такої самої поваги він вимагав і до себе. Одного разу кілька десятків сторінок злетіли у повітря лише тому, що в першому реченні бракувало коми. Однієї коми на весь текст! Але того було достатньо, щоб повернути мені весь рукопис. Пізніше, він перепрошував за той випадок, а тепер – я дякую йому за урок, незабутній і повчальний. Хоча уявляю,

що і як він би виправив у цьому тексті! Пам'ятаю, як після засідання відділу в уже неофіційному форматі Лукаш Іванович Скупейко розповідав нам, жовторотим аспірантам, про скандал у редакції журналу «Слово і Час», який здійняв Сивокінь. Якщо я вірно пам'ятаю, треба було терміново подати до друку центральну статтю випуску, яку щойно принесли. Григорія Матвійовича в Інституті не було, не було й часу чекати на нього. Усім дружнім колективом перечитали, відредагували й відправили. Потім з'явився Сивокінь і проглянув текст. «Тож дісталось всім, нікому мало не було», – посміхаючись і з приємністю завершив Лукаш Іванович.

Поза тим, Григорій Матвійович був терплячим, мудрим, тактовним, але непорушним керівником. І зараз я дивуюся, як він «примудрявся» відокремлювати «робочі моменти» від звичайних людських взаємин. Крім того, він цілковито покладався на те, що і як я писала з японської теми. І виправдати такий рівень довіри відомого і шанованого науковця було найважчим. Я й досі чую його таке врівноважене, без жодного апломбу, і таке водночас вибагливе: «Мала, тримай марку». Я також не можу згадати жодного випадку тиску або обмежень у роботі з теоретичним або українським матеріалом. І вибір текстів, і методологія, і висновки. Він ніколи не втручався у послідовність опрацювання матеріалу чи процес написання тексту, ніколи не нав'язував своїх поглядів і концепцій.

Лише один чи два рази на самому початку нашого знайомства якимсь сором'язливо натякнув на «професійну етику» – знати роботи свого наукового керівника. Але побачивши мою оторопілу реакцію, не став тим перейматися. З його роботами я знайомлюся зараз, двадцять років по тому, зокрема перечитую «Давні українські поетики», коли працюю з літературними теоріями давнього Китаю і Японії. Ні, матеріал мені не близький, але підходить до нього – актуальні.

Я не помилюся, якщо скажу, що Григорій Матвійович душевно любив своїх аспіранток і сердечно вболівав за кожну (і, здається, не тому, що не був оточений увагою і любов'ю численних онуків). «Мала, ти в мене остання. Я дав собі обіцянку аспірантів більше не брати. Але ж яких п'яťох дівчат я виховав!» Він щиро радів кожному привітанням зі святами чи просто розмові телефоном, щоразу хвалився, хто озвався чи завітав у гості, які в кого успіхи, хвилювався, що давно вже не чув і «Щось мені неспокійно за дівчину. Та ні, все в неї буде добре». Розказував навіть про тих, із ким я не була особисто знайома, але знала про всі радісні події в їхньому житті.

Часом він був у повному захваті від «своїх дівчат». «Драма для читання» Насті Речки була предметом його особливої гордості, а родзинкою кожної згадки про неї – багатогодинна і «страшно нудна» вистава в Театрі драми і комедії на лівому березі (в його незмінній інтерпретації – «драної комедії»), яку вони вдвох героїчно відсиділи до самісінького кінця і після якої Григорій Матвійович аплодував стоячи й кричав із

напівпорожнього партеру: «Біс! Біс!». На захисті кандидатської Олесі Омельчук ми деякий час сиділи поруч. «Ти тільки подивися на неї, ти тільки-но послухай її! Вона ж без папірця говорить... От же ж моя розумниця! Яка ж вона молодець!»

Однак такі щирі схвальні відгуки не були його візитівкою, навіть навпаки. Для більшості співробітників інституту він був прискіпливим і невблаганним критиком, особливо для аспірантів під час затвердження на вчених радах тем або рекомендацій до захисту їхніх дисертацій. Найбільше боялися простих, але дуже влучних питань від Сивоконя. У цьому сенсі репутація Григорія Матвійовича як грози студентів була непохитною.

Дивовижне почуття гумору стало візитівкою Григорія Матвійовича. Він був непереборним оптимістом, навіть коли йшлося про мою дисертацію. Полюбляв переказувати анекдот, коли один кум розпитував іншого про родину, а той йому відповідав: «Ну, як мої дівчата? Звісно, добре: доньки співають і вишивають, а дружина поре та плаче». І тихо сам до себе посміхався. Він дуже любив розіграші, навіть коли чудили над ним самим. І я завжди дивувалася його щирій самоіронії. Любив розказувати (і навіть зберігав і показував докази), як одна американська пані з дивакуватим прізвиськом (вже й не пам'ятаю) була схвильована його «Поетиками» настільки, що великодушно надіслала йому банківський чек – гонорар за переклад книжки англійською мовою на дуже пристойну суму. І він повірив, навіть уже вирішив, як витратить гроші. «Одне лихо, – думав я. – Як отримати в українському банку стільки гамериканських доларів?!» Ледь не в останні хвилини перед походом до банку викрилося, що то Микола (Григорович Жулинський) привітав його з Новим роком.

Сивокінь і сам страшенно любив каламбурити, особливо коли був у грайливому настрої. Після відкриття кнайпи «Купідончик» на Пушкінській маршрут від дому до Інституту з його давнішим другом і колегою Віталієм Григоровичем Дончиком частенько проходив повз цей заклад, і звісно постійно заохочував того: «Купі, Дончик». Але «свою» улюблену історію я чула тільки раз: на відпочинку в Коктебелі Сивоконя запросили на святкування п'ятдесятирічного ювілею (на жаль, не можу згадати кого саме), а в нього – ні можливості придбати щось пристойне, ні грошей на подарунок. «Відмовити такій людині я не міг, тому довелося якось викручуватися. Купив дорогою найдорожчу пляшку коньяку, але вибирав таку, щоб із великим надписом «Коктебель». А потім взяв ручку й перемалював на «Как, тебе L?». Ну й, коли дарував, звісно, обіграв це». Незчисленна кількість мініатюр про те, як він сам жартував над друзями і колегами. Вже важко згадати, скільки й як він глузував зі свого прізвиська. Звісно, його бабуся, Ольга Титівна, була ключовою фігурою більшості сімейних історій і байок. І не знаю, чи були серед його знайомих ті, хто не чув про муху Валю, яка жила в нього і яку він час від часу запрошував на обід.

Взагалі, майже кожна суботня зустріч була неповторною, зокрема й через те, що в Сивоконя частенько можна було зустріти раптових, але ж ніяк не випадкових гостей – письменників, видавців, науковців. Пам'ятаю, як одного разу до нього завітав Володя. Особисто я бачила його вперше, але знайомство було напрочуд приємним. На столі стояло багато наїдків, проте не до них було. За розмовою ніхто й не помітив, як стемніло. Ми пішли від Сивоконя разом по вулиці Гончара до Ярославового валу. На вулиці морозно і затишно. Дорогою я зізналася, що хочу курити просто нелюдськи, тож ми стояли в жовтому світлі навісних ліхтарів під лапатим снігом; я курила, а Володя грів мої змерзлі руки і розповідав щось страшенно кумедне про Винниченка. Ми попрощалися біля Золотих воріт. Лише згодом, на конференції в Ніжині я впізнала «Володю» – Володимира Євгеновича Панченка. Світла пам'ять Вам, пане Володимире.

Не менш цікавим і постійним гостем Григорія Матвійовича і у відділі, і у нього вдома був Роман Теодорович Гром'як. Їх пов'язувало давнє щире приятелювання, сповнене турботи й поваги один до одного. Завжди згадую м'яке і дружнє зауваження Романа Теодоровича у відділі: «Дівчата, любі, запам'ятайте: йти не за водою, а по воду». Вдома у Сивоконя, де атмосфера була менш офіційною і вимушеною, можна було почути чимало спогадів про молоді роки, Спілку письменників, і просто життєві пригоди обох. На захисті дисертації Роман Теодорович був першим, хто привітав мене, подарувавши випуск журналу Тернопільського університету з моєю статтею. І зараз мене невимовно тішить не просто знайомство з цими видатними науковцями, а особисті, нехай зовсім коротенькі спогади про них як непересічних і чуйних людей.

Хоча вдома у Григорія Матвійовича було завжди прибрано і чисто, він ніколи не переймався побутовими питаннями, вони для нього просто не існували настільки, що він ігнорував чи категорично спиняв будь-які намагання помити чи заклеїти на зиму вікна. Лише в останній рік у Києві часом просив подбати про платіжні квитанції. Загалом у побуті був непрактичною людиною, але дуже відповідальною і принциповою у професійному житті.

По різну допомогу до нього зверталися з усієї країни. Йому нескінченно писали і дзвонили додому, надсилали рукописи й книжки, приходили у відділ і просили: «Допоможіть, будь ласка, з формулюванням теми дисертації», «Чи не дасте Ви відгук на ...?», «Було б чудово, якби Ви написали рецензію на мою ...». Особисто я не пам'ятаю, аби він хоч комусь відмовив. Одного дня ми виходили від нього разом, він поспішав на засідання в якомусь комітеті, де обговорювалася докторська дисертація Русової Світлани Миколаївни. Я знала і любила її ще студенткою, коли вона викладала в Лінгвістичному університеті. «Висновки у неї неоднозначні, що вже тут вдієш, але робота хороша. Хоч це декому й не подобається, але я її підтримую. Мала, поспішаймо, я не можу запізнюватися». Певний час його письмовий стіл вдома був просто завалений

рукописами і книжками Козлика Ігоря Володимировича. «Хлопець старанно працює. Треба допомогти йому», – постійно приказував він. І допомагав. Щиро і некорисливо.

На превеликий жаль, мені так і не вдалося вмовити скопіювати його колекцію шаржів, які він, за його словами, робив на різних засіданнях «нудних комітетів» радянських часів. Іноді він показував їх і коментував: «Ось, дивись, мала, бачиш, який сурйозний пан. Та так уважно слуха...» В останні його роки в Києві я просила взяти їх хоча б на день із собою, а потім повернути. Потім пропонувала принести техніку до нього додому, щоб відсканувати, але він щоразу відмовляв. Після того, як він остаточно залишив Інститут, а кількість та інтенсивність контактів дуже зменшилися, він почувався вкрай пригнічено і втомлено. Гадки не маю, де ці по-справжньому талановиті малюнки можуть бути тепер.

Востаннє я провідала Сивоконя взимку 2015 року. 9 грудня була в Польщі на конференції, тому тільки 10-го приїхала харківським експресом до Полтави, де мене зустрів Богдан Стороха. Я добре пам'ятала місце поховання, тож могилу ми знайшли доволі швидко. За рік вона не дуже змінилася, тільки снігу насипало. Я налила Григорію Матвійовичу і нам. Постояли, позгадували. Пом'янули.

Поїзд на Київ відходив пізно, і я мала досить часу на знайомство з містом. Було зимно, весь день падав лапатий сніг, всі готувалися до свят. Підвечір я зайшла до Свято-Успенського собору. На вечірній окрім мене був єдиний чоловік, а потім і той кудись зник. Григорій Матвійович завжди казав, що коли вип'є, то до церкви не заходить. У нього були свої, особливі взаємини з Богом. І того вечора мені здавалося, що служили винятково для нього.

Нехай Ваша душа починає з миром, мій дорогий Учителю.

*Лісабон – Бад-Брайзіг – Токіо,
грудень 2021 – 13 грудня 2022.*

Марко Павлишин

СПОГАД ПРО ГРИГОРІЯ СИВОКОНЯ

Таке в мене склалося враження, що з Григорієм Сивоконем – чоловіком яскравої особистості, колегою за фахом, другом – моє знайомство почалося водночас із знайомством з Україною і, зокрема, з Києвом. Не пам'ятаю, хто й коли нас познайомив. Це відбулося, мабуть, 1990-го року. Є фотографія, чорно-біла, знята (ким?) під час незабутнього Першого конгресу Міжнародної Асоціації Українців. Справа – Сивокінь, широко усміхнений, щойно розповів черговий кумедний казус. Поруч – акторка Галя Стефанова, аспірантка австралійського Монашського університету Гандзя Берегуляк, і я. Всі ми реагуємо, відповідно до правил жанру, різними комбінаціями скепсису й задоволення.

Із спілкування з Сивоконем запам'яталася низка таких епізодів. Наприклад, ідемо ми з Сивоконем якогось сонячного ранку одним із київських парків і ведемо трохи штучну розмову на забуті сьогодні серйозні теми. Хтось нас фільмує, а всю цю сцену режисерує для своєї телепрограми письменниця Теодозія Зарівна. Або, теж із жанру київських пленерів: ми домовились зустрітися з Сивоконем неподалік його будинку (Чкалова, а може, вже Гончара, 52). Він веде мене в напрямі Дніпра, показує улюблені пейзажі, дає історичний коментар. Мені раптом стає ясно, як пристрасно він любить це місто.

Приходжу до Сивоконя в гості. Господар додає останні інгредієнти до борщу. Козацький, каже. Варити його треба весь день, інгредієнтів у ньому двадцять сім (чи стільки? у всякому разі, багато) і додавати їх треба в строгій послідовності. Залишаюся непевним, чи автентичний це рецепт, чи іронічна етнографічна містифікація.

Сивокінь приходять у гості до нас, себто до Йосипа та Ірини Веїв, батьків моєї дружини Олі. У компанії – колеги-кияни та канадці, але Сивокінь насамперед приділяє увагу нашому шестирічному синові Дам'янові. Дарує йому значок, який, мовляв, кваліфікує носія як члена Збройних Сил України. У вітальні чути дзижчання мухи. Сивокінь упізнає в ній Муху Валю і розповіддю про неї доводить Дам'яна до рясного сміху. Пару десятиліть пізніше я довідаюся з друкованого джерела, що Муха Валя – мандрівний персонаж, героїня й інших Сивоконевих нара-

тивів, з яких деякі наближаються до межі пристойності (звісно, не перетинаючи її).

Сидимо в якійсь напівофіційній компанії (чи не в Інституті літератури?). У одній своїй ремарці я неправильно вживаю якесь слово (здається, «відношення»). Сивокінь тут же мене виправляє – дотепно, не дошкульно, але все ж із гострішою іронією, ніж загалом йому притаманна. Я усвідомлюю, якою цінністю є для нього українська мова та українська сутність, яку мова символізує, і наскільки його ріжуть прогріхи проти неї з боку освічених людей, які повинні нею як слід володіти.

Про що ж ми з Григорієм розмовляємо? Про «ворожбу, літературу, стрій, політику і спів», як писав класик. Утім, як це не дивно, про літературу не так дуже. А мали б матеріалу для таких розмов багато. Обох нас інтригувало, чи і як літературі вдається формувати читача «якоюсь мірою “по своєму подобию”», «обернути читача на свого однодумця», як висловлювався Сивокінь ще в 1960-х роках¹. Для мене «читач» був абстрактною величиною, яку можна було вичитати з тексту, а Сивокінь його досліджував ще й емпірично, за допомогою анкет та великих вибірок цілком реальних людей. На сторінках «Дніпра» він дискутував з читачами журналу, трактуючи їхні уподобання з повагою, але намагаючись виховувати їхню чуйність до художнього боку творів, здатність цінувати в них ознаки майстерності, помічати хиби. А в 1990-х, коли розвивалося наше знайомство, Сивокінь роздумував над «самототожністю письменника», яку визначав як «індивідуально-особистісний закон його [письменника] творчості, ті головні принципи, що виходять із таланту й соціально-естетичного досвіду митця»². Це був пошук підходу, який би розкривав художню природу тексту й давав підстави для його, тексту, поцінування, не обходячи увагою контексту, – біографії автора, суспільного оточення, національних літературних традицій. Йшлося, отже, про річ важливу: в умовах незалежної України запропонувати вид української літературознавчої науки, незалежний від старих ідеологічних схем шляхом не простої інверсії і не переорієнтації на імпорتنі авторитети, а зосередження уваги на художній сутності літератури, на особливості довершеного твору, зробленого конкретною людиною за конкретних умов.

Важко сказати, чому в нас не виходило розмови на ці теми. Може тому, що співбесідник притримувався джентльменського ембарго на «shop talk» – цехові балачки – воліючи не жертвувати легкістю й шармом ненав'язливої дружньої бесіди. А може, існувала інша причина. В тодішньому західному літературознавстві досягало апогею наголошування «теорії»: занесення до літературознавчої практики понять та мо-

¹ Сивокінь Г. Це – питання серйозне. *Дніпро*. 1966. № 4. С. 157; Сивокінь Г. Будній день тижня. *Дніпро*. 1967. № 10. С. 142.

² Сивокінь Г. Самототожність письменника. *Сучасність*. 1994. № 11. С. 116.

делей мислення з деяких достатньо непроглядних філософських напрямів, з психоаналізу, з неомарксистської критичної теорії. Зростала вага відверто активістських підходів до обходу з літературою, – феміністичного та постколоніального. Вступати в цю дискусію вченому, вся поважна кар'єра якого розгорнулася в зовсім іншому контексті, могло здаватися не тільки непросто, а й якимось непослідовно й недостойно. Так чи інакше, ми прислухалися до Вітгенштайна, і про речі, про які неможливо було говорити, ми мовчали.

Але, на велике моє щастя, стриманість Григорія щодо «цехового» мовлення не поширювалася на друковане слово. На самому початку нашого знайомства, в 1991 році, Сивокінь помістив у «Літературній Україні» відгук на низку моїх статей, які появились були в «Сучасності», і на мій виступ про «чорнобильський жанр» на конгресі МАУ. Сім років пізніше його розлогу рецензію на «Канон та іконостас» помістило «Дивослово». На той час Сивоконеві було приблизно стільки років, скільки мені тепер, і тепер я з особливою вдячністю усвідомлюю розуміння й доброзичливість, з якими він написав ці відгуки. Крім моїх спостережень на тему «материкової» української літератури, Сивокінь звернув увагу й на мої дослідження австралійської україніки, тонко зрозумівши, наскільки важливим для мого світобачення було це діаспорне тло. Передусім, однак, ціную його дружню висловлену, але принципову критику. В обох відгуках Сивокінь звернув увагу на суперечність між моїм оголошеним наміром розуміти літературні явища в їхньому історичному контексті, з одного боку, та нормативними (подекуди негативними) судженнями стосовно літературних творів радянського періоду, часто супроводжуваними фразою «із західної перспективи», з другого. Навряд чи якусь «перспективу» можна «ось так загалом кваліфікувати як “західну”», зауважив Сивокінь, і далі: «мусимо... ясніше дивитися на роль “місцевого фактора” як обставину творення літератури і її функціонування в суспільстві, в середовищі так, а не інакше сформованого читацтва»¹. Зауваження було резонне, і співпадає воно майже точно з моєю саморефлексією в прощальній лекції напередодні виходу в емеритуру: «можливо, було [в цих статтях] більше західного інтелектуального неокolonіалізму – зухвалого “застосовуйте наші теорії, аби розбиратися у ваших реаліях” – ніж сьогодні здається припустимим».

Критичне ставлення Сивоконя засвідчувало серйозність, з якою він сприйняв і представив українській публіці мої спроби, і за це я йому залишаюся в боргу. Це був акт немалої щедрості: він, так би мовити, заручився за мене, вжив свій авторитет у рідному дискурсивному полі, щоб мене в це поле впровадити. Багато для цього зробили і Роман Корогодський, який подбав про публікацію «Канону та іконостасу», й

¹ Сивокінь Г. «Споглядач іззовні» в ролі співучасника. До видання в Україні книжки австралійського літературознавця Марка Павлишина «Канон та іконостас» (Київ, 1997). *Дивослово*. 1998. № 6. С. 10.

Іван Дзюба своєю передмовою до книжки. Але Сивокінь був першим. Згодом він знову зробив мені велику прислугу, познайомивши мене з директоркою видавництва «Акта» Галиною Федорець, яка одразу, мабуть, з його ініціативи, розпочала розмову про публікацію в «Актах» моєї книжки про Ольгу Кобилянську.

«Так би мовити». Ця фраза сама себе написала в попередньому параграфі, мабуть, під впливом стилю Сивоконя, який доволі часто послуговувався нею та спорідненими «сказати б», «можна сказати», «коли можна так висловитися». Здається, ця прикмета допомагала конструювати мову вченого та критика як повсякденну, наближену до усного мовлення. В його оживленому письмі абстрактні й складні речі ставали прозорими й привабливими. З іншого боку, те «так би мовити» періодично натякало на приблизність усього сказаного, на залежність змісту від форми його висловлення, і зрештою на те, що думка постає в процесі її формулювання. Мабуть, ідея про у-мовність мислення супроводжувала, а може й ґрунтувала, його докорінно іронічну й самоіронічну вдачу, світлий бік якої проявлявся в його іскристому, товариському гуморі, а темний – у нещадній самокритиці, в непевності щодо вартості власного наукового доробку, в меланхолії, яка звучала в листах до земляка й однолітка Юрія Барабаша.

Можливо, самоіронія й самокритична настанова обумовили ще одне велике мовчання між нами. Сивокінь ніколи не розповідав мені про свою наближеність до чільних осіб шістдесятництва, хоч знав, що тема мене цікавить. Догадуюся, що йшлося не тільки про джентльменську скромність, небажання профілювати себе як особу, причетну до великого нарративу історії. Міг тут зіграти роль і так званий «survivor guilt»: почуття, що інші постраждали, стали жертвами, а тебе біда якось обійшла. До болю відверто висловив Сивокінь цю «сильну душевну бентегу» з приводу смерті Івана Світличного: «Заповітом ... є Іванові афористичні слова: *Як не я, тоді хто? Не тепер, то коли?* Вони печуть вогнем, не дають спокою, нагадують про гріхи, тяжкі гріхи»¹. Можливо, самоіронія аж до гіркого сарказму була способом виживання Григорія Сивоконя, людини великої щедрості, доброти й любові до ближнього – і в умовах несвободи, і потім, коли тиранія ніби й закінчилася, а важке й складне минуле не поділося нікуди. Психологічний тягар цього минулого – це частина історії генерації шістдесятників, складовий елемент свідомості винятково чуйного й проникливого її члена, Григорія Сивоконя.

¹ Сивокінь Г. З Іваном Світличним і без нього. *Сучасність*. 1992. № 12. С. 123.

Анастасія Речка-Гриневич

САМОТОТОЖНІСТЬ ОСОБИСТОСТІ

Моє перше заочне знайомство з Григорієм Матвійовичем відбулося задовго до безпосередньої зустрічі 1998 року. Я викладала на філологічному факультеті Мелітопольського державного педагогічного університету і готувалася до вступу в аспірантуру Інституту літератури НАН України. Наша завідувачка кафедри української мови, яка захищала дисертацію в Інституті мовознавства, порадила: «Ти знаєш, мені казали, що найкращий там – Сивокінь. З усіх боків найкращий: і як людина, і як науковий керівник, і як літературознавець. Постарайся потрапити до нього». Багато разів по тому я переконувалася, наскільки ця характеристика була влучною.

Звісно, перше, що спадає на думку при згадці про Григорія Матвійовича Сивоконя, – це блискуче, завжди доречне почуття гумору. За багато років спілкування я практично не пам'ятаю його роздратованим, розсердженим або похмурим. Завжди усміхнений, завжди у гуморі. Усмішка була його візитівкою, його найсильнішою зброєю і – це я збагнула значно пізніше – маскою, яка старанно приховувала самотність і розчарування – почуття, які він ніколи не виставляв на позір.

В усіх робочих і життєвих питаннях він блискавично знаходив привід для доречної байки, жарту чи кумедної оповідки.

Помилково могло видатися, що він жартома і дисертаціями керує, і наукою займається, і до всього ставиться легко. Натомість Сивокінь був дуже глибоким, фаховим і вимогливим науковцем, ставив високу планку і для себе, і для аспірантів («У мене всі аспірантки гарно захищалися», – це так він мотивував і заохочував), не терпів фальші та жив у відповідності до власної системи цінностей, якій ніколи не зраджував.

У Григорія Матвійовича була унікальна риса, яку я дуже цінувала і дотепер намагаюся наслідувати. Він був абсолютно позбавлений апломбу, позерства. Маючи прекрасну освіту і величезний літературознавчий досвід, будучи блискучим редактором і авторитетним науковцем, він ніколи не хизувався, у будь-якій ситуації з людьми будь-якого рангу був простим і щирим, і дуже приятним.

Якось ми з колежанками йшли в Інститут, а вони з Віталієм Григоровичем Дончиком – нам назустріч. Ми шанобливо вітаємось: «Ось

ідуть два метра українського літературознавста». І тут Сивокінь, забігаючи трішки наперед і стаючи у театральну позу, миттєво прореагував: «Ні, не два метри. Метр і півметра!»

У його квартирі, куди він любив запрошувати гостей і друзів, панувала атмосфера арт-простору і непоказної богемності. Разом з величезною бібліотекою і численними зображеннями коней усіх мастей (з огляду на прізвище і походження – його предки мали хутір Сивоконівка на Полтавщині) – фото Габрієли Сабатіні (він професійно займався тенісом) і багато традиційного українського декору. Він жив у «письменицькому» будинку на Олеся Гончара, де також мешкали Віталій Дончик, Микола Жулинський, Ліна Костенко, Микола Вінграновський. Вікна його квартири виходили на мальовничий сквер, і часто, дивлячись на нього, Сивокінь скрушно зітхав, що Київ уже не той, не «його» Київ, усе змінилося – і не на краще.

Він болісно сприймав зміни, хоча зазвичай старанно приховував це: за нестримним потоком гумору і жартів ховалася вразлива душа. Наталя Микитівна Шумило, його колега, друг і кума, часто казала: «Ви не дивіться, що він повсякчасно жартує. Насправді він дуже намисливий і чутливий, усе бере до серця».

Зради друзів чи розбіжності у професійних поглядах глибоко вражали його. Пам'ятаю, як він розійшовся з Григорієм Грабовичем, близьким другом і колегою, через якесь питання, здається, у поглядах на Шевченка. Причина забулася, але я добре пам'ятаю, як болісно він це переживав. Як плакав, коли померла Соломія Павличко, як переймався, коли хтось із друзів хворів. Він завжди був готовий допомогти – це банально звучить, але багато важить, коли потрібні реальні вчинки.

Григорій Матвійович був ідеальним науковим керівником у спілкуванні і нищівним критиком наших текстів, принаймні, моїх. Пригадую, як я хвилювалася, що ніяк не виходить гарно писати, і як боялася, що взагалі не зможу взяти цю планку, – написати дисертацію і захистити її. Але щоразу, коли він читав мої опуси і немилосердно креслив їх, хитро мружив очі, незмінно примовляючи: «Молодець, мала, краще, вже краще! Будуть, будуть з тебе люди, от побачиш». Щоразу після таких «терапевтичних» зустрічей у мене була депресія і відчай, що я не впораюся, але ця фраза «Будуть з тебе люди» рятівним колом тримала і за аспірантуру, і за дисертацію.

У Сивоконя була дуже цікава манера керування науковою роботою. Він не радив жодних книжок чи статей для обов'язкового опрацювання, і це мене бентежило. Пригадую, моя колега Люда Медведюк, з якою часто перетиналися у Вернадці, казала: «От, мій Микола Андрійович (Ігнатенко) порадив прочитати оцю книжку, і цю, і ще цю». А я розгублено думала, що мені Сивокінь нічого не радить, ніяк не допомагає у написанні, причому моя тема була досить складною, і він сам це визнавав! Інколи я запитувала в нього: «Може, ви порадите якісь матеріа-

ли для обов'язкового прочитання»? Він тільки усміхався і казав, що я сама знайду ті книжки, які мені потрібні.

Лише через багато років я збагнула, яку неоціненну навичку він мені дав: уміння самостійно формулювати проблему і шукати шляхи її вирішення.

Коли я запізнювалась зі здачею чергового розділу чи частини, Сивокінь незмінно цитував свою бабусю Ольгу Титівну. Про неї знали всі його аспірантки і широке коло друзів, оскільки індекс її цитування, мабуть, був найвищим у власному рейтингу Сивоконя. Ольга Титівна принагідно згадувалась як справжній носій народної мудрості: жартів, приповідок, історій, бувальщини, які щедро і з любов'ю інтерпретувалися її онуком. І ось щоразу, коли я не дотримувалася терміну здачі статті або частини дисертації, говорячи «Наступного разу точно здам», він іронічно всміхався і відповідав бабусиною приказкою: «Не раз сучка санки мчала – аж торохтіли», що означало «Обіцянка-цяцянка, а дурневі – радість».

Його відкритість, доброзичливість і щира гостинність незмінно привертала багато друзів, яких він радо приймав у себе. Квартира Сивоконя неодноразово слугувала готелем, місцем зустрічі старих знайомих і навіть коворкінгом, як сказали б нині.

До речі, Сивокінь страшенно не любив «засмічувати» мову словами іншомовного походження. Він вважав, що українська має достатньо відповідників, тож не варто «нівечити» її чужорідними аналогами. Особливо діставалося англіцизм, досить популярним у наукових роботах 2000-х років, як, наприклад, «трансцендентно», «архетип», «контамінація», «дискурс». Після чергової текстової «чистки» він якось сказав мені: «Запам'ятай: твої тексти завжди мають бути простими і зрозумілими навіть людям, далеким від науки. От запитає в тебе, приміром, ліфтер – про що твоя дисертація? А ти повинна йому пояснити так, щоб він зрозумів».

Тоді мене це дивувало і страшенно гнівило, а зараз я розумію, що, пройшовши сувору школу Сивоконя, я змогла стати притомним редактором. У нього був особливий талант формулювати – весь інститут ходив до нього по формулювання тем дисертацій. І звісно, він був геніальним редактором, викристалізовував це мистецтво, працюючи у складі редколегії часописів «Дніпро», «Дивослово», «Слово і Час». Його безпомилкове почуття мови викликало захват і повагу.

Григорій Матвійович страшенно цінував освіту і був прихильником академічної школи. Сивоконівська фраза «У житті головне – школа» (у значенні «вишкіл») закарбувалася на все життя і не раз допомагала мені опанувати нові складні навички.

Ми багато говорили про те, якими мають бути гарні, змістовні, питоми тексти. Слово «питомий» теж було одним з його улюблених. Крім грамотності, чітко сформульованих думок і стилістичної стрункості, на думку Сивоконя, гарним текстам притаманна ще й милозвучність. «Текст

має бути, як пісня, легкий, щоб язик не заплітався, розумієш? Після того як написала, прочитай уголос, послухай себе». Водночас його страшенно розлючував формальний підхід до мови, педантичне дотримання правил і невміння інтуїтивно сприймати мову на слух.

Якось харків'янин Леонід Володимирович Ушкалов, з яким вони багато років товаришували, надіслав Сивоконеві на рецензію власну книжку, що починалася словом «Уступ». Сивокінь, із властивою іронією і дотепністю, почав свою відповідь словами «Шановний пане Вшкалов».

Випускник Харківського університету, Григорій Матвійович дуже пишався своїми харківськими контактами і тремтливо підтримував ці зв'язки: період життя у Харкові багато важив для нього.

Були у Сивоконя і болючі особисті трагедії, про які він рідко говорив, але які тяжко позначилися на ньому. Обидва його шлюби виявилися невдалими, Сивокінь не мав дітей, хоча з трепетом і любов'ю ставився до малечі. Мій син, будучи у нього в гостях дуже малим, запам'ятав його як «доброго і милого дідуся у квартирі з купою цікавих дрібниць». Не знаю, чи сподобалося б таке визначення Григорію Матвійовичу, але він справді був добрим, щедрим і милим до дітей, яких пестливо називав «М-а-а-а-сіка». Вочевидь, він страждав від самотності.

Його вічним докором собі стала невизначена, як йому здавалося, позиція стосовно шістдесятників. Сивокінь, патріот і людина з громадянською позицією, не боявся говорити правду. Він розповідав, що в 1960-х, тільки почавши працювати в Інституті літератури, у стінгазеті (Григорій Матвійович гарно малював) написав інвективну епіграму на поета Майового, котрий вважався стукачем і донощиком: «Майовий він чи МайОвий, все одно поет... хороший». За це Сивокінь отримав серйозну догану, був гучний скандал, але від своїх слів не відступився.

Григорій Матвійович брав участь у зустрічах шістдесятників, з багатьма з них дружив, товаришував і зі Стусом, з яким тоді разом працював у відділі теорії літератури. Коли почалися арешти, Сивоконю прийшла повістка до суду в якості свідка у справі Стуса. «Я був молодий і неуважний, міг тижнями не заглядати у поштову скриньку. Ну, і того разу не подивився. А та повістка пролежала у скриньці більше тижня, Василя вже заарештували, і я нічого не міг удіяти. Так шкодую тепер, що не виступив тоді, не підтримав». Здається, він спокутував цей гріх усе життя, пропонуючи допомогу і підтримку численним молодим науковцям і проводячи багато днів на Майдані 2004 року, але я не певна, що це до кінця заспокоїло його внутрішній діалог і вгамувало докори сумління.

Григорій Матвійович був людиною високого ґтибу. Зараз, коли минуло майже 20 років після захисту дисертації, я можу напевно сказати, що величезну роль у моєму становленні як філолога відіграв саме Сивокінь.

«Навіть якщо ти не підеш у науку, у тебе буде ремесло, завдяки якому ти станеш гарним запитаним фахівцем, у тебе завжди буде професія,

– він знав, коли і що потрібно сказати, щоб дати людині віру і сили йти далі.

З мене не вийшло літературознавця, Григорію Матвійовичу. Але я дуже сподіваюся, що таки вийшли люди, як ви і казали. І це великою мірою сталося завдяки вашій наполегливості, професіоналізму і любові. Завдяки вам.

Лукаш Скупейко

СВІТ ЛОВИВ ЙОГО І НЕ ПІЙМАВ...

Моє знайомство з Григорієм Сивоконем спочатку відбувалося заочно. Спершу – за його прізвищем як автором книжки «Давні українські поетики». Нам, першокурсникам філологічного факультету (нині Волинський національний університет імені Лесі Українки), курс давньої української літератури давався нелегко. Тут усе, крім хіба що відомих зі школи «Слова о полку Ігоревім» та Івана Вишенського, було нове, незвичне, часто незрозуміле і навіть не завжди читабельне, а тому нерідко (що там гріха таїти) ще й нудне, незважаючи на всі старання нашого чудового викладача М.К. Боженка. І лише коли ми «піднялися» до періоду XVI-XVIII ст., стало потрохи розвиднятися, особливо на семінарських заняттях. А в списку літератури для підготовки до занять найчільніше місце посідала монографія Григорія Сивоконя, яку ми, студенти, за наполегливою порадою викладача старанно конспектували. На той час це було чи не єдине джерело, придатне для нашого сприймання й розуміння. Проте інтрига крилася в іншому: зі слів викладача ми дізналися, що книжка вийшла, коли автору ще не було й повних тридцяти років. Мене ця звістка неабияк здивувала, бо тоді чомусь здавалося, що книжки пишуть і видають у поважному віці. Тож образ таємничого молодого автора мимоволі закарбувався в пам'яті, бентежачи нашу студентську уяву.

Друге «наближення» до Гр. Сивоконя відбулося, мабуть, десь 1973 року. То був напружений час, друга хвиля жорстоких репресій проти української інтелігенції, насамперед письменників, журналістів, літературознавців, – В'ячеслав Чорновіл, Іван Світличний, Євген Сверстюк, Микола Лукаш, Григорій Кочур... Поміж студентством пошепки розходилися різні чутки, але докладнішої інформації взяти було нізвідки та й небезпечно. Викладачі поводитися доброзичливо, але стримано-офіційно, пам'ятаючи, очевидно, про недавній процес у Луцьку над Валентином Морозом і Дмитром Іваценком та про «чистку» в педінституті. А тому студентські ініціативи (скажімо, ми хотіли заснувати літературний гурток для обговорення літературних новинок) сприймалися з обережністю й острахом. До мене і моїх односельчан-студентів (нас на філологічному на різних курсах було аж четверо чи п'ятеро) деякі «чутки» дохо-

дили від нашої вчительки української мови і літератури Лесі Ковальчук, яка ще студенткою потрапила під «чистку» як учасниця Клубу поетичного слова (очолював Дм. Іващенко), а за поширення націоналістичної літератури була виключена з комсомолу і направлена на «спокутування провини» в нашу, далеку поліську школу. Хоч ця інформація була неповна і зазвичай із застереженнями (як згодом виявилось, остерігалася, щоб не «згоріли» на самому початку), та все ж про тодішні настрої і перипетії в літературних колах ми мали деяке уявлення, і навіть читали «Тишу і грім» Василя Симоненка, «Над берегами вічної ріки» Ліни Костенко, «Атомні прелюди» Миколи Вінграновського. І ось в цьому контексті знову вириває прізвище Григорія Сивоконя: після якогось із спілчанських зібрань щодо «актуальних» питань сучасного літературного процесу (можливо, йшлося про стан літературної критики й сумнозвісну постанову 1972 р. «Про літературно-художню критику»), на якому побувала наша Леся Григорівна, вона розповідала, що все відбулося «як завжди» і лише виступ Григорія Сивоконя прозвучав дисонансом на тлі традиційної патетики. Про що йшлося в цьому виступі, невідомо, але в моїй уяві знову зринула незвичайна, а тепер ще більше приваблива своєю загадковістю особистість знаного вже автора.

Третя заочна «зустріч» відбулася вже після завершення навчання в педінституті та дворічного стажу учителем української мови й літератури. Після невдалого екзаменування в цільову аспірантуру Київського педінституту (тоді був зарахований Юрій Кузнецов, який мав складені кандидатські іспити, нині доктор філологічних наук, професор і мій колега) моя викладачка Галина Мудрик запропонувала інший, стаєрський шлях – затвердити тему кандидатської дисертації в Інституті літератури з можливою перспективою згодом «прикріпитися» для її завершення. Підготовлені «папери» були відправлені, і через кілька місяців прийшов лист-відповідь – тему затвердили, змінивши в її формулюванні вираз «творчої праці» на «творчої індивідуальності». Та головне, хто був підписантом листа? Учений секретар координаційної ради Гр. Сивокінь. Тепер як член цієї ради я знаю, що пропозиції щодо формулювання наукових тем у протоколі зазвичай не авторизовані, але тоді в мені утвердилася свідомо впевненість, що автором цієї «поправки», а отже, і моєї майбутньої дисертаційної долі був Григорій Сивокінь.

Мабуть, для стороннього ока згадані тут віртуальні зустрічі можуть здатися надуманими, але в моєму житті вони мали свою логіку. Адже незабаром відбулася омріяна ще зі студентської парти подія – аспірантура, та ще й Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка, про який до цього я мав досить приблизне уявлення. То був новий світ – світ «живих класиків», за книжками яких навчалося все тодішнє студентство. Що найбільше вразило? Мабуть, те, що сьогодні назвали б демократизмом, а насправді – незвична, як на мене, доброзичливість, непідробний інтерес до нас, нових аспірантів, до наших тем, зацікавлень, планів, побуту, і до всього, що стосувалося нашого інститутського й навіть особистого жит-

тя. І серед «живих класиків» – нарешті Григорій Сивокінь, тоді вже знаний учений і відомий літературний критик. Невисокого зросту, активний, меткий, ввічливий, завжди в настрої, нерідко гострий на слівце, майстерно вдатний до жарту й дотепу – таким він поставав у моїх спостереженнях. Без сумніву, Григорій Матвійович був улюбленцем всього товариства, чоловічого й жіночого, старших і молодших. Особливо його «популярність» зростала, коли вивішувалася чергова інститутська стіннівка, яка зусиллями її автора й видавця – того ж таки Гр. Сивоконя – із офіційного «листка» була перетворена на жартівливий життєпис. А матеріалу було доста: виступи на зборах і засіданнях вченої ради, захисти дисертацій, тематика опублікованих книжок і статей, колективні екскурсії, походи «на кавуни», робота на «нашій» овочевій базі, прибирання «своєї» території на дніпровських схилах, шахові турніри, оздоровлення в «динамівському» басейні під час обідньої перерви, – усе це й чимало іншого, чим жив у той час Інститут, знаходило відображення із властивим для видавця тонким гумором і доброзичливим жартом. Крім фотографій, часто з веселими «домальовками», тут були дружні шаржі, карикатури, епіграми, стилізовані посвяти та інші жанрорізновиди, у творенні яких Григорій Матвійович не мав рівних. Пригадую, зокрема, його дружній шарж і епіграму на захист докторської дисертації Михайла Яценка (згодом завідувача нашого, «дожовтневого» відділу) про «Енеїду» І. Котляревського. Епіграма була стилізована під «Енеїду» й завершувалася, наскільки пам'ятаю, так: «...З осмалених, як гиря, ланців // Він дисертацію зліпив». Звісно ж, такі й подібні рядки могли побутувати лише в середовищі людей із високим взаємним порозумінням та почуттям гумору.

Та це лише, сказати б, штрих «з природи» до портрета Григорія Сивоконя. Він був насамперед науковцем, талановитим і працелюбним. Коло його наукових зацікавлень надзвичайно широке – від давнини до сучасності, від теорії літератури до літературної критики. Але провідним напрямком його дослідницьких пошуків, на мою думку, стала проблема читача. Цілком новаторська на свій час, вона розширювала методологічні обрії у тлумаченні літератури, а обидві монографії (1971, 1984) дослідника, присвячені цій темі, стали непересічним явищем українського літературознавства. До речі, працюючи у відділі теорії літератури, а в 1992-2002 роках очолюючи його, Гр. Сивокінь ніколи не захоплювався соцреалістичною тематикою, зосереджуючись насамперед на власне літературних питаннях, навіть тоді, коли відділ за порадою «зверху» на якийсь час перейменували на «теорії соціалістичного реалізму».

Ще один вагомий його набуток як науковця – ініційоване ним дослідження проблеми самототожності письменника. Підсумком цієї роботи стала публікація колективної монографії «Самототожність письменника. До методології сучасного літературознавства» (1999). Можливо, на той час, в умовах захоплення «модними» віяннями в літературознавстві, тема звучало дещо «традиційно», але насправді акцентована в

монографії ідея відкривала нові перспективи в дослідженні творчої ідентичності не лише письменника, а й української літератури загалом.

Науковий доробок Гр. Сивоконя, значний і промовистий, налічує понад триста позицій. Його монографії, ґрунтовні статті, літературно-критичні огляди, рецензії – усе це належить до яскравих набутків українського літературознавства.

Яскрава сторінка в біографії ученого – його науково-організаційна робота, зокрема як наукового керівника кандидатських і докторських дисертацій. Не сумніваюся, що всі його підопічні – аспіранти й докторанти – із вдячністю та захватом згадують свого наставника. Серед них – і аз грішний. За звичкою, я сподівався на пильну увагу до моїх опусів і навіть «контроль» з боку наукового консультанта. Але склалося по-іншому: «контроль» був відсутній, а щодо моїх опусів Григорій Матвійович зазвичай віджартовувався, мовляв, усе добре. І це мене, скажу відверто, по-справжньому тривожило, бо тут було одне із двох, навіть трьох: або він не хотів мене розчаровувати, або, може, не цікавився взагалі, або ж справді бачив у тих опусах щось «добре». Тепер уже думаю, що було всього потроху... Лише в одному «страхи» мої не підтвердилися – що не цікавився. Його виступ як наукового консультанта (передбачає регламент) на захисті засвідчив, що насправді він дуже уважно слідкував за текстами свого дисертанта. Відгук був схвальний, навіть якщо відкинути властиву для цього жанру «ритуальність», але сивоконівська інтрига й тут була витримана до кінця.

Коли сьогодні роздумую над життям і долею Григорія Сивоконя, мимоволі спливають (без жодного надміру) відомі слова Г. Сковороди про світ, який його не піймав. У всіх ситуаціях – на вчених радах і засіданнях відділу, в Інституті й поза його межами, в офіціозі й повсякденні, у дружбі і протистоянні, у своїх публікаціях – у всьому і скрізь Гр. Сивокінь залишався самим собою. Довколишній світ не був до нього милосердним, і треба було щоразу докладати чимало зусиль, щоб не переступити межу, за якою починається поступова, але неминуча руйнація ізсередини. Мабуть, нестерпно тривожили розчарування й невинувдані або й зражені надії, і тоді він зазвичай віджартовувався, іноді залучаючи на «підтримку» свою знамениту бабусю: мовляв, не таке бачили і в коноплях пересиділи... Він ніколи не бідкався й не скаржився, не звинувачував і не виправдовувався, не нарікав і не осуджував, він жив у своєму, загадковому й недосяжному для інших, світі, оберігаючи свою самототожність, почерпнуту з глибоких джерел свого роду.

Моя остання зустріч з Григорієм Матвійовичем відбулася, коли ми разом із його племінником та з Миколою Жулинським і Віталієм Дончиком відвідали його у Глевасі. Відверто кажучи, по дорозі до лікарні мене проймало відчуття непевності і тривоги. Але там я знову зустрів того ж самого Григорія Сивоконя – із жартами, дотепами, насмішками над нами і над своїм тодішнім становищем, в доброму й оптимістичному настрої, і це вселяло надію на нові зустрічі.

Григорій Сивокінь зберіг себе, свою людську сутність і гідність, незважаючи на всі труднощі, з якими стикався у цьому світі, і світ таки його не піймав.

Анатолій Ткаченко

**НА ДВА КОРПУСИ ВПЕРЕД
(ПРО ГРИГОРІЯ СИВОКОНЯ У ЖАНРІ «МЕМУАРАЗМИ»)**

Збори в Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка АН УРСР десь на початку 1980-х років, іще до Чорнобиля. Стерлося в пам'яті, чи то були просто збори трудового колективу, чи – що одне й те саме – розширені партійні (але те, що однопартійні – без варіантів). Атмосфера гнітюча: розглядаємо питання щодо незрілого виступу відомого літературознавця й активного літературного критика Григорія Сивоконя на нещодавньому пленумі Спілки письменників України.

Був і я на тому пленумі. Десь недалеко, на один-два ряди стільців позаду від Григорія Матвійовича сидів. І коли йому надали слово, то так ніби Наталя Черченко, заввідділу критики журналу «Вітчизна», що сиділа поруч нього, сказала щось підбадьорливе, ану, мовляв, утни, Грицю.

А він і втнув. Не можу вже, каже, терпіти, мушу сказати про наболіле. Чому в нас ізнову всі вивіски не нашою мовою? Ось приїздить польська делегація – і над Хрещатиком транспаранти – теж. Невже полякам українська менш зрозуміла? Ну і далі в такому дусі, гостро, сміливо, про школи, здається, українські лиш на папері, але запам'яталися чомусь найбільше вивіски.

А Григорій Матвійович згодом у розмові згадував, що після того виступу, в перерві, дивилися на нього колеги по-різному, чимало хто з острахом і співчуттям, а Павло Загребельний, «відчиняючи» другу половину дня, сказав приблизно таке: «Загалом наш пленум відбувається успішно, за винятком, хіба, виступу Григорія Сивоконя, але ви ж знаєте цього несерйозного чоловіка». Як тепер можна здогадатися, – відводив блискавку.

І ось, відводячи її ще глибше, «розбираємо» поведінку безпартійного товариша Сивоконя все ж таки, мабуть, на розширених зборах колективу під проводом керівної і спрямовуючої, членом якої тоді був і аз, грішний. Тепер не вступаю в жодну, бо й досі наївно вважаю, що суспільство має складатися із самодостатніх особистостей, а не партій, фракцій, секцій, більшостей, меншостей, і керуватися осмисленими колегіальними ухвалами отих самодостатніх, бо таки ж «люди, не собаки».

Нинішнім уже, напевне, й 40-літнім читачам, ті «розбори польотів» здадуться кумедними, адже надивилися й наслухалися всього, і що найцікавіше після того всього – «а Васька слушає да ест». Тоді було не до жартів. У ровесників Григорія Сивоконя ще ятріли в пам'ятку справи Івана Світличного, Івана Дзюби, Василя Стуса, Юрія Бадзя, Михайлини Коцюбинської, Зиновії Франко, Василя Скрипки, інших колишніх працівників інституту чи, ширше, секції суспільних наук та близьких до них людей. Вибачте, якщо когось не згадав, бо прийшов до Інституту пізніше.

«Розбираємо». Огиначаючись, виступають, кажуть слова. Аналіз такий синтетичний. Особливо старається головуючий, роль у нього така, мусить, але наче й переконано.

– Бйот на два корпуси вперед!

Це іронічна репліка Леоніда Коваленка з заднього ряду (він завжди любив там сидіти). Хоч упівголоса, та всі почули. Хтось зіщулився, а здебільшого заусміхалися чи й просто реготнули. І раптом де й дівся той гнітючий стан. І розвиднилося.

«Людей на світі смуток не трима. / Розвію хмару, над життям навислу, / Іронія – це блискавка ума, / Вона освітить всі глибини смислу», – це згодом пригадався один із «летючих катренів» Ліни Костенко. А тоді – блискавкою спалахнув дитячий спогад. Питаю батька, що пройшов усю війну, починаючи з Фінської, чи можна з рушниць збити літака. «Можна, хоч і важко вцілити, але нам казали, що треба бити на два корпуси вперед». Батько тягав спершу полуторкою (мабуть) «сорокоп'ятку», а потім, «Студебеккером» (достеменно) – 76-міліметрову гармату, мав купу нагород, а загинув 1982-го на городі в дядька Семена, орючи на зяб: коней з колгоспу дали на півдня й треба було встигнути виорати обом.

Льоню Коваленка (так його всі називали) в Інституті любили й люблять. На нього, теж фронтовика, стрункого, дотепного, як і Григорій Сивокінь, перейшла й моя синівська любов. Як ми співали, їдучи автобусом із хутора «Надія»! Особливо гарно виводили вони вдвох «Стороною дощик іде», а Гриць найпровізував якусь невідому партію, але вона так гармонувала з тією партесною поліфонією! А коли про Катерину доспівали, то Льоня пожартував лагідно: «Ви ж подивіться, як вона йому каже: “Ой Романе, Романочку, / Не гай мене до раночку”. Ти ба – не гай. Яке слово містке, багатозначне!» – і сам усміхнувся багатозначно.

Гай-гай, скільки дощиків стороною!

А той невичерпний інтелігентний гумор з асоціаціями-блискавками, а той спортивний фанатизм (великий теніс!) – окремі теми.

А монографія «Давні українські поетики», що постала на основі кандидатської дисертації, біла на кілька корпусів уперед – із нашого давнього, через тогочасне (коли термін *поетика* набув присмаку формалістичних викругасів, до нього треба було додавати ще й *проблематику*, хоч вона в поетиці теж є, або, як нині пишуть, *іманентно присутня*) – в теперішнє з його кострубатим словом *поетикальний*, і, спо-

діваюся, в прийдешнє, коли повернемося на кола та спіралі свої. Хто нині похвалиться, що його кандидатську ще й перевидають, ще й не за власний кошт?

А книжки «Художня література і читач», «Друге прочитання», «Одвічний діалог. Українська література і її читач від давнини до сьогодні», продовжуючи традиції, започатковані Олександром Потебнею, Іваном Франком, Олександром Білецьким, на корпуси та й корпуси обігнали проблематику рецептивної естетики, що стала супермодною аж тепер і аж так, що жоден дисертант не може обминути джентльменського набору імен В. Ізера, Г.Р. Яусса, М. Ріффатера, та інших. Своїх, щоправда, частенько-таки обминають.

Якось випало рецензувати машинопис посібника «Аналіз художнього твору», там ішлося й про *оцінювання* та *синтез*, а до *прогнозу* не доходило. А в списку літератури на букву С – *Саморукова І.* Заглавие как индекс дискурсивной стратегии произведения (показалися з тією стратегією та індексами, а наче ж цивільні, а наче ж філологи, а ніби ж про мистецтво: хіба не ліпше «заголовок як камертон?»); *Словінський Я.* (Польща) Аналіз, інтерпретація та оцінювання літературного твору, *Степанов А.* Психологія мелодрами... *Ситченко А.Л., Скафтимов А.К., Стриндберг А.* ...

Сивоконя Г. – «Від аналізу до прогнозу» – нема. Обігнав на кілька корпусів.

Стала мені раніше та й повсякчас у пригоді «Книга спостережень» Є. Маланюка, яку Григорій Сивокінь упорядкував і «передмовив» за три роки до початку цього тисячоліття. І моє «Мистецтво слова» за рік до того початку було підписане отак:

Це – Григорію Матвійовичу,
За яким теоретично лечу,
А практично – на подачі,
з м'ячем,
Але гейм – усе одно за дощем.

Стороною дощик іде, а корпус Його «текстів» не зіб'ють жодні стратегії.

Роксана Харчук

ЗГАДУЮЧИ ГРИГОРІЯ МАТВІЙОВИЧА СИВОКОНЯ

Оскільки Григорій Матвійович Сивокінь і мої батьки жили в одному будинку, усміненого й енергійного пана Григорія, часто із тенісною ракеткою я пам'ятаю від початку 1980-х. Зазвичай він кудись поспішав, можливо, на роботу або на тренування, чи на якийсь чемпіонат. Григорій Матвійович був тенісистом-любителем, у любительській категорії грав непогано, про що й свідчила колекція медалей, котру можна було побачити у кабінеті вченого поряд із книжками. Тенісна ракетка була для мене зовсім новим, незвичним атрибутом книжної людини, ознакою мобільності, сучасності, доброї фізичної форми і самодисципліни.

Перше моє ближче знайомство відбулося із Григорієм Матвійовичем у 1983р. на ІХ Славистичному конгресі, що проходив у Києві. Мені, як студентці славістики, випало обслуговувати одну з літературознавчих секцій, нею опікувався відомий літературознавець і критик Сивокінь. Моїм обов'язком були квіти на столі президії секції, – Григорій Матвійович завжди був естетом, тому й квітам приділяв чималу увагу. Я мала дбати про мінеральну воду, чисті склянки, програмки, папір, ручки, й допомагати учасникам секції інформаційно; педантизм Григорія Матвійовича, думаю, також був однією з найважливіших його рис. Наші засідання минали гладенько, як по маслу. Однак гучний резонанс, який справила доповідь про норманське походження Русі в історичній секції, дискусія довкола неї та відсіч радянських істориків «норманістам» докотилася й до наших «тихих» засідань. Мені хотілося запитати Григорія Матвійовича, що він думає з цього приводу, але графік був надто щільний, норманську тему зачепити тоді не вдалося. Хто ж знав, що років через десять варяги, греки, степова Еллада й ті, що ні варяги, ні греки, «а так собі еманация, гра» і «протоплазма без ядра» виринуть у наших розмовах про Євгена Маланюка, творчість якого Григорій Матвійович досліджував у 1990-х роках. Тоді ж він упорядкував есеїстику «імператора залізних строф», присвячену літературі, проблемі української меншовартості і впливу стану нації на національну форму й естетику. Безперечно, особистість і поезія Євгена Маланюка, інтелектуальний спектр його спостережень, в яких геополітика спліталася з ментальністю, для дослідника, що виробив увесь свій інструментарій у

межах соцреалістичної естетики і під впливом російського літературознавства і міг би із Незалежністю займатися нейтральною проблемою жанру або віршування, стали справжнім відкриттям і новим орієнтиром. Про це свідчила й праця Григорія Матвійовича «Ментальність, біографія і творчість (Євген Маланюк)», що увійшла до колективної монографії «Самототожність письменника: до методології сучасного літературознавства» (1999). У цій роботі особистість поета екстраполювалася на антропологію. В Інституті літератури Григорій Матвійович керував тоді темою, в якій біографічний метод мав слугувати своєрідним естетичним тестером, а дослідник намагався відстежити, чи перетворюється біографія мистця на стиль, і якщо так, то за яких умов, бо «проблема стилю за великим рахунком є проблемою біографії»¹. Керівник й автори згаданого збірника виходили із засад літературної антропології В. Ізера, але в центрі їхньої уваги опинявся творець тексту, а питання про те, як осмислює література людину, імпліцитно залежало саме від особи її творця, на якого, своєю чергою, впливали виховання, освіта, суспільний клімат, ідеологія, культурна атмосфера, інші тексти, побутові обставини і міжлюдські взаємини – біографія у широкому розумінні. З сучасної перспективи можна сказати, що у згаданому збірнику письменник (конкретно йшлося про В. Стуса, Ю. Яновського, М. Хвильового, Є. Маланюка, В. Свідзінського, Л. Первомайського) все ще лишався деміургом, котрий в українських умовах (складна історія, непростий менталітет) реалізувався у тоталітарному суспільстві або й у вільному, але еміграційному світі, протистояв або намагався протистояти «закобзареній» психіці, примітивно потрактованій традиції чи методу соцреалізму, проте авторитет цього деміурга вже не був імперативом, бо сам деміург поставав у дослідженні також людиною, що сумнівається, зазнає поразки, уникає смерті, пристосовуючись до якоїсь доктрини, або навпаки, кидає смерті й ідеології, котра завжди виправдовує людські вчинки, виклик. Думаю, цей збірник був відповіддю на головний запит того часу, що полягав у перегляді українського літературного канону. Був він також спробою відмовитися від канону-іконостасу і соцреалістичного, і просвітницького зразка не в радикальній формі, а у формі компромісу.

У 1990-х роках українська гуманітаристика намагалася переосмислити Україну – передусім радянську, а в другу чергу селянську. Чи не найпопулярнішим поняттям, до якого у цей час зверталися дослідники, було поняття «української ідеї». У певний момент ним стали так надуживати, що складно було зрозуміти, у чому полягає сутність згаданого поняття. Паралельно дослідники, що звикли до філософських теорій і узагальнень на рівні марксизму-ленінізму, шукали інших теорій, які б

¹ Сивокінь Г. М. Біографізм у методології сучасного літературознавства. *Сивокінь Г. М. У вимірах сприймання: Теоретичні проблеми художньої літератури, її історії та функції*. Київ: Фенікс, 2006. С. 63.

дали науці інший інструментарій й іншу наукову мову. Григорій Матвійович був послідовним адептом теоретичного мислення, серйозно займався соціологією літератури й теорією рецепції, тому не міг і не хотів імітувати теоретичне мислення. Крім того, він ніколи не відмовлявся від принципу історизму, виявляв інтерес до історії літератури і був істориком літератури, котрий відчував гостру потребу у вивченні тих українських літераторів, котрі «поверталися» до українського контексту вже з кінця 1980-х: письменників-емігрантів, що були, з його точки зору, авангардом українського мислення, бо частково вони вже писали у вільному світі, зазнаючи впливу відмінної від української й російської мистецької атмосфери, інших мистецьких критеріїв і різноманіття стилів, репресованих мистців і дисидентів, а ще критиком, який цікавився й реагував на найновіші літературні твори, наприклад, на роман П. Загребельного «Брухт», на «Рекреації» Ю. Андруховича чи поетичну книжку В. Неборака «Літостротон», або збірку В. Голобородька «Українські птахи в українському краєвиді».

Тогочасна критика Григорія Матвійовича звучала іронічно, іноді й дошкульно. Наприклад, прозу Є. Пашковського він за певними параметрами кваліфікував як «епігонство західних зразків», не хотів миритися зі зневагою до норм української мови у реченнях на сторінку, що розраховані на «терплячого» читача. Не наважувався назвати нове письменство літературою. Його погляд на літературу 1990-х можна назвати скептичним і песимістичним. На думку Сивоконя-критика, літературний розвиток можливий і вперед, і навспак, а перше десятиліття існування незалежного українського письменства він оцінював переважно як естетичну та мовну деградацію, хоча й у цьому випадку, мабуть, повторив би чи не улюблену свою цитату з Є. Маланюка: «В нашому житті все не так, як має бути, – і то не лише з нашої вини». Григорія Матвійовича приваблювала цілісна мистецька особистість і неутилітарна література, що за будь-яких обставин залишається мистецтвом, не підпорядковуючись ані вимогам ідеології, ані потребам часу, ані модним віянням. Його приваблювала література, котра не механічно наслідує попередню традицію чи заперечує її, а література, котра усвідомлює себе і власну тяглість, має власну історію й власний інтелектуальний горизонт. Теоретичні знання, спостереження і досліди над літературою, з його точки зору, необхідно було постійно нарощувати, переборюючи в такий спосіб дилетантство й допомагаючи літературі у її самоусвідомленні.

Відомою була й рання праця літературознавця про давні українські поетики, без якої не обходилися й досі не обходяться дослідники барокової літератури. Широта наукових зацікавлень Григорія Матвійовича, як і його розуміння потреби модернізації як українського суспільства, так й української літератури і науки про неї, виділяли вченого на загальному тлі колишнього українського соцреалістичного літературознавства. Адже він одним із перших відчув потенціал «західного» по-

гляду на українське письменство, одним із перших зрозумів сутність і переваги постколоніального методу, котрий запропонував Марко Павлишин, заперечив ідеологізований антиколоніальний дискурс, бо література насправді не має жодних обов'язків, окрім одного – бути вільною і тотожною самій собі, а не видаватися тим, чим вона насправді не є. Вчений розумів, що постмодернізм запроваджує в літературу ідеї глобалізму, мультикультуралізму і фемінізму, що сприйняти їх на тлі відмови від соцреалізму й у межах денационалізованого українського суспільства не так просто, як видається, особливо старшому поколінню, принаймні, себе зачисляв до тих, хто приймає якщо не нові цінності, то бодай інформацію про нову мистецьку реальність.

Пам'ятаю, яке глибоке враження справила на Григорія Матвійовича книжка Р. Барта «Смерть автора», але саме після прочитання «S/Z» із її тезою про ідеологію як хибну свідомість він із гіркотою зауважив, що усе своє свідоме життя займався невідомо чим. Праці Р. Барта стали для нього, мабуть, певним теоретичним шоком. Григорій Матвійович відчував, що українська література і літературознавство хронічно не встигають за цивілізованим світом і за часом. Недаремно в одній зі своїх робіт виділив був три українські відродження: Петра Могили, Тараса Шевченка і Миколи Хвильового. Усі вони захлинулися в історичних обставинах і головне – насильстві, яке було суттю української історії й українського літературного процесу ХХ ст., насильство ж літературознавця глибоко ранило, тому останнє українське відродження 1990-х, учасником якого був сам, волів називати не відродженням, а народженням України.

Григорій Матвійович був чутливим до модернізації, усвідомлював її необхідність, проте постійно шукав шляхів для поєднання її з традицією. Можливо, я помиляюся, але мені здається, що був він людиною компромісу, дослідником, що ніколи не піддавався спокусі спрощення. Важливим видається його припущення про те, що західна теоретична думка також потребує переосмислення і перевірки, бо не покриває всіх українських літературних явищ, тому й не може пояснити наш літературний розвиток уповні. Навіть постколоніальна теорія, що, здавалося б, працює в українському контексті безвідмовно, породжувала в нього сумніви. Логіка цих сумнівів полягала у наступному: якщо Галичина, Буковина і Закарпаття, що перебували в межах Австро-Угорської імперії, можуть вважатися класичною колонією, то російська Україна не була колонією класичного типу, її радше можна назвати підвалиною Російської імперії. Недаремно й переважна більшість письменників-наддніпрянців писала або намагалася писати у ХІХ ст. і російською мовою. Радянська Україна також була колонією гібридною, замаскованою під суверенну радянську республіку. Тож чи можна однозначно всю українську літературу на всіх українських землях у ХІХ і ХХ століттях кваліфікувати як колоніальну?

Оскільки був він дослідником ретельним, то застереження і примітки щодо кожного аспекту питання іноді уявлялися йому непоборною трудністю. Відчував брак знань і досвіду, мав інтелектуальну відвагу це визнати. Україну, що переживала радикальні переміни у своєму «літературному побутуванні» після 1991 року, Григорій Матвійович взагалі трактував як унікальний об'єкт науково-критичного мислення. Саме тому й не уявляв українського майбутнього без української теоретичної думки, зокрема літературознавчої. Якими б скептичними не видавалися іноді його судження, цей скепсис був зумовлений не тугою за старими, добрими часами, бо добрих часів насправді не існувало (недаремно Сивокінь не був комуністом), а й критичним поглядом на сучасність і критичною оцінкою сучасності. Його праці, написані в останні десятиліття, свідчать: теоретичне мислення завжди є мисленням критичним. Віра ж Григорія Матвійовича у великі теорії й інтерпретації не могла не дивувати. На тлі занепаду великих наративів і постмодерного розвінчування міфів ця віра також викликала повагу.

Я вже писала, що Григорій Матвійович був естетом, саме тому й у літературних оцінках він керувався перш за все виробленим літературним смаком. Якщо не сприймав нецензурну лексику в літературі, то в першу чергу тому, що вона суперечила його розумінню естетики. Був він також людиною артистичною: грав на гітарі, співав, малював, навіть створював інсталяції для самого себе з внутрішньої потреби. На кухні облаштував виставку із засушених риб'ячих голів з відкритими ротами. Кожна голівка – а було їх три – на окремій тарілочці з рисової соломки. Інсталяція називалася «Вони багато говорили». На іншій кухонній стіні був портрет Григорія Грабовича, намальований на штукатурці олівцем з натури. Мені цей портрет видавався вдалим. Була в ньому не тільки портретна схожість із портретованим, а й спонтанне захоплення все тією ж теоретичною думкою – не дилетантською, а глибокою, що оперує структурами і вагомими порівняннями.

Артистична реакція Григорія Матвійовича на світ була природною. Здавалося, вона корелювала із 1960-ми роками, була пов'язана із поколінням шістдесятників, яке прагнуло вільної самореалізації, щойно суспільні обставини мінімально його дозволили. Іноді Григорій Матвійович згадував, що його артистичні таланти проявлялися вже в дитинстві. Родина Сивоконів жила поряд із цукровим заводом. Малий Грицько любив з'являтися у тамтешній конторі в часі обідньої перерви, розважаючи працівників танцями і співом. За виступи йому зазвичай аплодували й насипали у паперовий кульочок цукру, хоча саме «шоу» було даниною «чистому» мистецтву і спробою прикрасити власне життя й життя значно старших, втомлених працею людей. «Козак не без долі», «козак не без щастя», – такою приказкою закінчував свій дитячий спогад Григорій Матвійович. І в цей момент на його обличчі з'являлася не самоіронічна і не іронічна усмішка, котра виконувала захисну функцію, а щира, дитяча, коли ми просто любимо людей, довіряємо їм і

власним почуттям, наче й не здогадуючись про ту ціну, яку часто доводиться за любов, довіру і почуття платити. Григорій Матвійович не тільки знав про цю високу ціну теоретично, а й чесно заплатив її. Пройти з усмішкою по життю, коли життя не усміхається тобі – це теж і стиль, і вчинок, і вибір.

Анатолій Шпиталь

НЕАКАДЕМІЧНИЙ СИВОКІНЬ

Вперше про Григорія Сивоконя ми, студенти філологічного факультету КДУ, почули в 1973 році. Навчалися з 1972-го до 1977-й року, вступали, коли в травні 1972-го під склепіння українського ЦК в номенклатурному сірому костюмі і такому ж капелюсі ще не старечою ходою зайшов черговий прокуратор України Володимир Щербицький. У переддень 50-річчя СРСР нас ідеологічно накачували інтернаціонально жуйкою, але читали і дещо цікаве, в тому числі «Україну нашу Радянську» («УНР» – !) Петра Шелеста. Тоді ж настільною нашою книжкою став невеличкий томик Віталія Дончика «Грані сучасної прози» (1970), де був згаданий «Собор» Олеся Гончара і навіть завуальовано схований у тексті абзац про цей роман. В 1972 році вийшла Постанова «Про літературно-художню критику» і був введений семінар для студентів про основи критики. Вів його тоді ще кандидат філологічних наук Микола Дубина, про якого Ю.Винничук пізніше написав, що це «анальфабет, який явив жахливий приклад неуцтва». Через кілька років М. Дубина захистив докторську дисертацію «Тарас Шевченко і Західна Україна» і, як жартували пізніше, саме під егідою КДБ. А тоді М. Дубина упорядкував збірник «І земля їх не прийме» про «українських буржуазних націоналістів» (1973), і був у пошані у В. Маланчука. От він і вів цей семінар критики. Пам'ятаю епічну сцену – викладач розводить руками і просто стогне: «Ну що той Дончик знаходить у новелах Гуцала?».

А з Сивоконем була цікава історія. В 1973 році академік, директор Інституту літератури ім. Т. Шевченка Микола Шамота в журналі «Комуніст України» надрукував статтю «За конкретно-історичне відображення життя в літературі». Роздраконені були десь 18 письменників, більшість їхніх книг зняли з планів. А про Григорія Сивоконя було сказано, що у великому за обсягом огляді сільської прози жодного разу не було вжито слово «колгосп». Це, звичайно ж, вразило самого М. Дубину, а для нас, студентів, стало, кажучи сучасною лексикою, якимось мемом. Не знав тоді Григорій Матвійович, як ми грали цим мемом! Виробничий роман без слів «завод» і «фабрика» (а саме тоді П. Загребельний у «З погляду вічності» гнув труби на заводах!), мариністичний без слова «корабель», і любовний без «поцілунок» і «обійми». А в «Літера-

турній Україні», яку в студентському гуртожитку передплачували, почали читати рецензії Григорія Сивоконя з особливою прискіпливістю – а раптом ще щось утне...

Після року вчителювання в сільській школі мені пощастило вступити до аспірантури Інституту літератури, де працював Григорій Сивокінь. Тоді, в студентські роки, ми запитали в нашого улюбленого викладача Миколи Сиротюка, як же це так, що директор інституту в «Комуністі України» критикує свого співробітника, це ж якось неетично. А той прямо сказав, що Шамота – сталініст, абсолютний догматик, який переступить через будь-кого. «Ви що, не читали, що він про «Собор» написав?» – і досі в пам'яті тональність цього запитання.

І от, знайомлячись зі співробітниками (ніби Григорій Штонь запросив його із сусіднього відділу теорії літератури до нас у відділ на чарку з приводу «входин»), раптом почув: «Та в нас ніби все нормально, інститут добре працює, навіщо ж його шпиталізувати?». Отоді я зрозумів той сивоконівський гумор, миттєву словесну реакцію, просто блиск вислову. Це траплялось іноді й на вченій раді, а особливо в наших далеких поїздках по Україні на великому червоному «Ікарусі». Дорога по-іншому розкриває людей, всі пронизуються якоюсь духовною товариськістю... Прикарпаття, Карпати, Закарпаття, палаци і фортеці Вінниччини і Житомирщини, Бар, Шаргород, Тульчин, палац Грохольських, палац Потоцьких, садиба Пирогова... І в автобусі – сісти б поближче до Сивоконя, буде весело, буде цікаво. Забулися жарти і розіграші – залишилася в пам'яті ота дружня атмосфера, специфічний дух гарної дороги. Іноді вечорами щастило поспівати. І тут варто було поспостерігати за Матвійовичем, коли лунала пісня «Ой чий то кінь стоїть» – його улюблена. А рядок «сивий коник – то мій брат» визначався як найвидатніший з усього українського мелосу. А коли їхали з Молдавії (чи не останній раз, бо після Чорнобиля не до поїздок було), після Ізмаїла, Килії і особливо Вилково говорили про дорожнє братство палігримів, головою якого став Григорій Сивокінь.

Одним із аспектів наукової діяльності Григорія Матвійовича було дослідження художньої літератури і читача, що втілювалося в монографії «Одвічний діалог. Українська література і її читач від давнини до сьогодення» (1984). Так от, мені пощастило ошелешити Григорія Матвійовича саме в цьому аспекті. Міцно зв'язаний із країнами Балтії, особливо Латвією, я привозив деякі книжки як латиською мовою, так і в російських перекладах. І коли розмова зайшла про тиражі, я показав Григорію Матвійовичу першу книжку віршів Мари Заліте «Вчора на зеленій траві». Матвійович, звичайно, зреагував на назву збірки, навіть щось скаламбурив, але глянув на тираж і остовпів. «Як це, перша книжка поета – і вісім тисяч тираж? На два мільйони жителів Латвії?» А я його ще добив: «Тираж розлетівся, і зараз Мара шукає десяток примірників, щоб подарувати друзям, бо мало замовила собі». Якщо зникла перша книжка з полиць, друга виходить тиражем 16 тис., а третя – 32

тис. Отака вона, читаюча Латвія... А ми дивимося на покриті пилюкою полиці книжкових магазинів, а пилюка ця не на порожніх полицях, а на книжках, яких не купують. Але тоді і в нас подібне трапилось, коли розлетілись 100 тис. «Марусі Чурай» Ліни Костенко. До речі, Мара Заліте – дочка «лісового брата», який був засуджений, і з'явилася вона на світ в Красноярському краї, де в сусідньому селі народився виродок українського народу – Віктор Медведчук, чий батько був «на висилці». Дві долі... Мара – академік ЛАН, голова Спілки письменників, нагороджена орденом Трьох зірок, одна з творців незалежної Латвії – і... Що я хотів сказати – ви знаєте, тут навіть Леся Ставицька не допоможе.

Якимось окремим емоційним і подієвим острівцем залишається в пам'яті наукова конференція або ж читання, присвячені 100-літтю Дмитра Чижевського, «Нестора славістики», «Сковороди ХХ століття», як називали його ще за життя. Осінь 1994 року, автобус Київ – Кіровоград (тоді!) – Олександрія, і десяток годин «дорогою із скрученою шиєю», за висловом когось із моїх сусідів.

Сидів я тоді з Віктором Єленським, нині головою Державної служби з етнополітики та свободи совісті, а позаду Григорій Сивокінь і Наталія Яковенко, історик. І весь час голова була обернута назад... У мене була доповідь про історичний роман і національний характер українців (саме за Д. Чижевським). Які ж атаки я витримав від пані Наталі! От чогось вона не приймала цей жанр і ніякі мої заперечення не приймала – ні про твори, оперті на факти, ні про домисел, ні про вимисел. Добре, що був Григорій Матвійович – він аж гасив деяку агресивність історикіні (тепер так? – А. III.) і добросердно дозволяв авторам погуляти по століттях. Сивокінь був моїм адвокатом, а Віктор лише посміхався у вуса. Зійшлися в одному, в точці зору про деградацію жанру, коли в романах про Богдана Хмельницького, написаних в радянський час, я вишукував, коли ж гетьман уперше проголосив «Хочу під Москву!» В трилогії Івана Ле той уперше прокричав ледь не з колиски! От це дуже сподобалося Григорію Матвійовичу і потім уже кілька разів він згадував про це в розмовах.

А в самому тоді Кіровограді, а потім і в Олександрії, де в будинку Чижевських тепер районна бібліотека, я побачив, як ставилися до Матвійовича два, як вони себе називали, «аборигени» – Володимир Панченко і Леонід Куценко. Ці два світлих чоловіки теж із прекрасним почуттям гумору взяли його в полон на два дні. Як приємно було дивитися на радісного Сивоконя, а ще приємніше – коли в Олександрії місцеве начальство накрило стіл, і Григорій Матвійович у «вступному слові» перед першою чаркою розкрив наукову велич їхнього земляка і показав весь огром ним зробленого. І це було не так академічно, як на відкритті читань, а якимось особистісно, суб'єктивно, що аж душу тривожило. Тому і запропонували Матвійовичу керувати столом в характерному бароковому стилі. І це було дійсно прекрасно, іскрометно, з перекиданням жартами, зауваженнями до тостів і проханнями уточнити сказане...

Матвійович був на висоті! Особливо ж у мистецтві словесної «пкіровка», коли на чийсь репліку чи іронічні пасажі відповідав просто блискуче, ніби відбивав м'ячик у своєму улюбленому великому тенісі, де був чемпіоном Академії наук України серед ветеранів. Хай таким і залишиться в пам'яті.

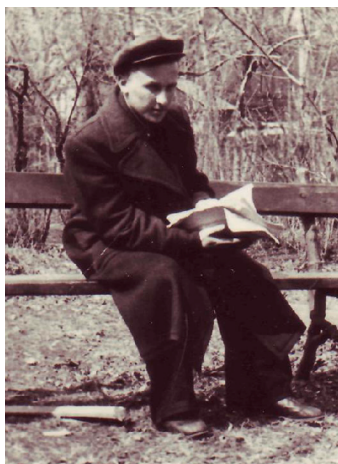


≈ 1954 рік.
Батьки Григорія Сивоконя
Стефанида Степанівна та Матвій Гаврилович



Григорій Сивокінь з мамою

ГРИГОРІЙ СИВОКІНЬ – СТУДЕНТ ХАРКІВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ



15 квітня 1953 року



2 січня 1955 року.
Григорій Сивокінь (ліворуч)



Студент **Григорій Сивокінь**
на першотравневій демонстрації

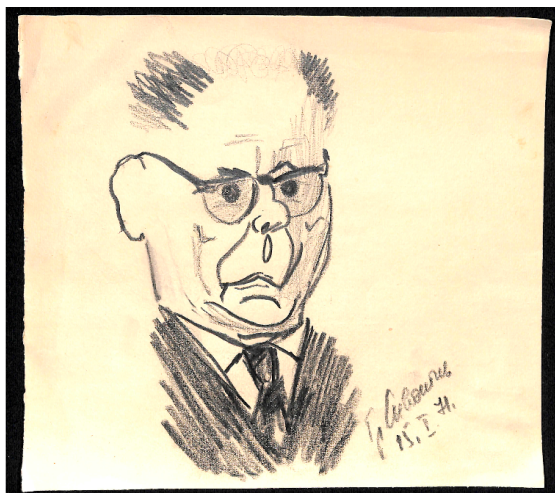


1962 рік. Чернігів.
**Іван Драч, Микола Вінграновський, Григорій Сивокінь,
Леоніда Світлична, Михайлина Коцюбинська,
Іван Світличний**

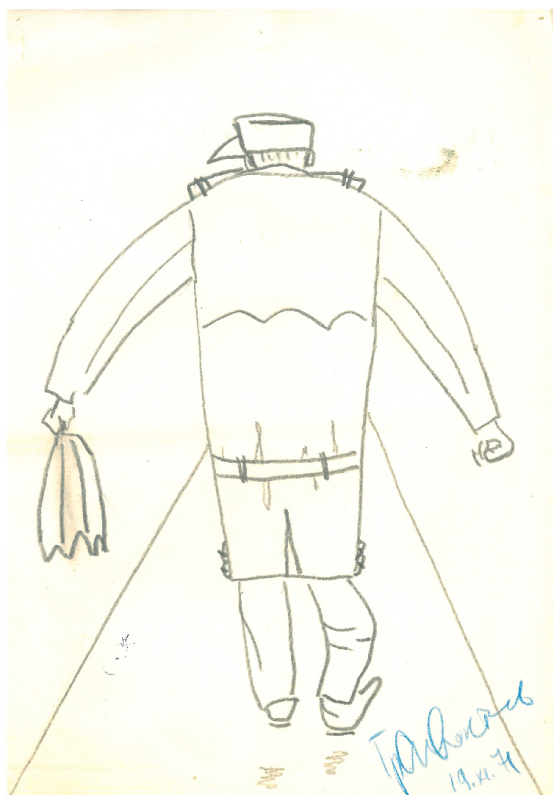


1960-ті роки. Київ.
**Валентина Мацуй, Михайлина Коцюбинська,
Григорій Сивокінь**

МАЛЮНКИ ГРИГОРІЯ СИВОКОНЯ



15 січня 1971 року.
Михайло Бернштейн



19 листопада 1971 року.
Микола Жулинський



1980-ті роки. Київ.

*Відділ теорії літератури Інституту літератури НАН України
ім. Т.Г. Шевченка.*

**В'ячеслав Брюховецький, Олег Білий, Людмила Слоницька,
Микола Ігнатенко, Олена Шпильова, Роман Піхманець,
Григорій Сивокінь**



**Віталій Дончик, Григорій Сивокінь,
В'ячеслав Брюховецький**



28 серпня 1989 року. Сільвер Спрінг під Вашингтоном (США).
Григорій Сивокінь, Григорій Костюк, Раїса Костюк



Липень 1990 року. Гаррогейт (Північний Йоркшир, Англія).
**Григорій Сивокінь, Микола Жулинський, Романа Багрій (Канада),
Павло Сохань, Ярослав Ісаєвич, Олекса Мишанич, Василь
Попадинець (Англія), Геннадій Боряк, Тарас Гунчак (США),
Леонід Плющ (Франція), Микола Мушинка (Словаччина)**



Іван Фізер і Григорій Сивокінь



1991 рік. Київ.

**Лариса Брюховецька, невідома, В'ячеслав Брюховецький (стоїть),
Григорій Сивокінь, Віра Андрушків (США)**



1993 рік. Київ.
**Григорій Сивокінь, Іван Кошелівець, Емма Андієвська,
Віктор Дудко**



1995 рік. Київ.
**Оля та Марко Павлишини, Ірина Вей,
Григорій Сивокінь і Йосип Вей**



1996 рік. Київ.
**Галина Стефанова, Григорій Грабович, Григорій Сивокінь,
Марко Павлишин**



1996 рік. Київ.
**Іван і Марта Дзюби, Ірина і Йосип Веї, Григорій Сивокінь,
Марко Павлишин**



1996 рік. Село Колодяжне Ковельського р-ну Волинської обл.
**Микола Кодак, Лукаш Скупейко, Тетяна Полєжаєва,
Григорій Сивокінь, Віктор Давидюк і Віктор Удалов**



1997 рік.
**Григорій Сивокінь, Богдан Гаврилишин, Орест Субтельний,
Микола Жулинський**



*≈ 1999 рік. Київ. У відділі теорії літератури
Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України.*
**Тамара Гундорова, Юрій Микитенко, Соломія Павличко,
Елеонора Соловей, Григорій Сивокінь**



*Початок 2000-х років. Київ. Інститут літератури
ім. Т.Г. Шевченка НАН України.*
**Тамара Гундорова та Григорій Сивокінь (попереду),
Олекса Мишанич, Микола Жулинський,
Ярина Цимбал, Валентина Лисенко (позаду)**



2001 рік. Київ.
Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України.
На відзначенні 70-річчя від дня народження Г. Сивоконя.
Віра Балдинюк, Леся Демська, Олена Ляшенко.
Підпис на дружньому шаржі авторства В. Балдинюк:
«Хто сказав, що Сивокінь? Я ще вороний!»



Серпень 2002 року. Чернівці.
На V Міжнародному конгресі українців.
Тетяна Лебединцева, Лукаш Скупейко, Віталій Дончик, Григорій Сивокінь, Стефанія Андрусів, Людмила Тарнашинська



Жовтень 2002 року. Київ.
Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України.
На спеціалізованій вченій раді із захисту дисертацій.
Григорій Сивокінь, Микола Жулинський (голова ради), В'ячеслав Брюховецький



2003 рік. Переяслав.
**Василь Костюк, Марина Орлан, Геннадій Нога,
Григорій Сивокінь, Ярина Цимбал, Надія Бойко**



≈ 2003 рік. Київ.

*У відділі шевченкознавства Інституту літератури
ім. Т.Г. Шевченка НАН України.*

Сидять: Роксана Горбовець, Іван Бажинов.

**Стоять: Роксана Харчук, Любов Дрофань,
Григорій Сивокінь, Алла Калинчук**



≈ 2003–2004 роки. Київ.

Григорій Сивокінь із аспірантками **Анастасією Речкою** (ліворуч),
Юлією Осадчою (праворуч)



≈ 2004 рік. Феофанія. Київ.
Григорій Сивокінь із Олесею Омельчук



≈ 2004 рік. Феофанія. Київ.
**Олеся Омельчук, Мойсей Фішбейн, Григорій Сивокінь,
Лариса Каневська**

**ВІДЗНАЧЕННЯ 75-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ГРИГОРІЯ СИВОКОНЯ
В ІНСТИТУТІ ЛІТЕРАТУРИ ІМ. Т.Г. ШЕВЧЕНКА НАН УКРАЇНИ
(КИЇВ, 7 ЖОВТНЯ 2007 РОКУ)**



З Тамарою Гундоровою



**Наталя Шумило, Наталія Мазепа, Тамара Гундорова,
Геннадій Нога, Віра Сулима**



2007 рік. Київ.
Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка.
**Після вручення Миколі Кодаку премії імені Сергія Єфремова.
Олена Ляшенко, Олеся Омельчук, Тамара Гундорова,
Григорій Сивокінь, Микола Кодак, Лариса Кодак**



Григорій Сивокінь
у своєму домашньому кабінеті

НА КОНФЕРЕНЦІЇ МОЛОДИХ ВЧЕНИХ
В ІНСТИТУТІ ЛІТЕРАТУРИ ІМ. Т.Г. ШЕВЧЕНКА НАН УКРАЇНИ
(Київ, 23–25 червня 2009 року)



23 червня 2009 року.
Григорій Сивокінь



25 червня 2009 року.
Раїса Мовчан, Дмитро Наливайко, Григорій Сивокінь



15 жовтня 2009 р.
**Віталій Дончик, Євгенія Дончик, Григорій Сивокінь,
Микола Сулима**



Червень 2010 року. Київ.
Григорій Сивокінь і Юлія Осадча



2010 рік. Конча-Озерна.
Микола Славинський і Григорій Сивокінь

**ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ
ДОСЛІДЖЕННЯ**



Марко Павлишин

**ОБНЯТИ НІМЕЦЬКУ СПАДЩИНУ, ВІДСТОРОНЮЮЧИСЬ
ВІД НЕЇ:
РАННЯ ПОЕЗІЯ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА ¹**

Юрій Федькович (1834–1888), загально визнаний як перший значний україномовний письменник Буковини, писав як українською, так і німецькою мовами. Усвідомлюючи значення для своєї творчості німецької літератури, Федькович підкреслено солідаризувався з народом та культурою власного рідного краю. Він засуджував утиски, що їх зазнавали його співвітчизники в Габсбурзькій імперії, – зокрема, обов'язок військової служби. Більш фундаментально, поезія Федьковича у діалозі з німецьким літературним каноном проголошувала автентичність поетової батьківщини як нації. Так, наприклад, вірш «Русь», поетова полемічна відповідь на поезію «Міньйон» Гете, на місце туги за далекою екзотичною країною ставить любов до природи та історії, які для ліричного суб'єкта знайомі та рідні. Супровідний вірш «Україна» поширює об'єкт цієї прихильності поза кордон імперії на народ, культуру, історію та ландшафт козацьких земель обабіч Дніпра, таким чином завершуючи в душі романтизму окреслення української нації на всій її території як об'єкта ідентифікації та любові.

Ключові слова: Юрій Федькович, літературні впливи, українська література 19-го століття, Гете.

Подібно до раних авторів літератури народною українською мовою в Російській імперії в 1830-х–40-х роках, Григорія Квітки-Основ'яненка та його молодших сучасників, Юрій Федькович розпочав свою літературну діяльність у габсбурзькому коронному краї Буковина на основі знайомства з культурою, носієм якої була інша мова, ніж українська. На відміну від авторів «Русалки Дністрової» в Галичині два десятиліття раніше та їхніх однолітків, харківських романтиків, Федькович не мав власної розробленої програми для культурного розвитку української нації. Він відгукувався на ініціативи інших діячів у сфері української культури – сфери, в якій далі домінували члени кліру, практично єдиного освічено-

¹ Гранти Австралійської Ради Досліджень, Допомогового Фонду Українознавчих Студій Української Громади Вікторії (Австралія) та Фондації Українських Студій Австралії уможливили працю над проектом, частковим наслідком якого є ця стаття. За допомоги й сприяння висловлюю вдячність консультантам проекту панові Дмитрові Єсипенку та пані Зоряні Дрозді, а також керівництву та співробітникам Відділу рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка Національної Академії Наук України та Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника.

го прошарку українського населення габсбурзьких земель. Літературні дебюти Федьковича відбулися в контексті напруги в цих кругах між москвофілами й народовцями. До москвофілів належала старша генерація священників, у віданні яких були такі культурні ресурси, як газета «Слово», і які підтримували думку, що мова високої культури для їхніх земляків повинна включати елементи старослов'янської мови і новіші запозичення з сучасної російської. Їхні ліберальніші контрагенти, народовці, пропагували вживання народної української мови як засобу для національного відродження та розвитку¹.

У 1859 р., перебуваючи зі своєю військовою частиною в Чернівцях, Федькович познайомився з Антоном Кобилянським та Костем Горбалем, студентами православної теології, ідеологічними прибічниками народовців і в справах літературної мови радикалами, які обстоювали відкинення кирилиці на користь латинських букв із чеськими діакритичними знаками. У Федьковичеві вони відкрили талановитого неопублікованого поета, який отримав освіту в німецькомовній реальній гімназії і українську мову знав, передовсім, у вигляді гуцульської говірки. Кобилянський написав полемічну брошуру, «Слово на слово до редактора “Слова”» (1861), в якій сатирично представив мовну практику москвофілів і, зокрема, Богдана Дідицького, редактора «Слова». Дискурсу «Слова» Кобилянський протиставив поезії Федьковича, якого він звеличив ледь не як народного генія:

«А ја Вам кажу шо прыjde nebavom čolovik z hir huculjjskich, z sveji rodyny: Toj, solovij, Вам zaspivaje tak шо vsi naši poetčuky obernut sie v žaby. Lipianka nedouktiv knyžnykovyeh neostojit sie, jak sie pokaže naridnoji movy palata» [18, 2]

У брошурі було вміщено декілька поезій народною мовою, з яких вісім віршів Федьковичевого авторства виділялися як ліричною силою, так і технічною вправністю. Не поступаючись народовцям, Дідицький опублікував більшу збірку поезій Федьковича в 1862 р., висловивши в довгій передмові переконання, що Федькович, «пѣвецъ, самородный гений людовой поэзии», подібно до Тараса Шевченка мав «даръ велькій: для высшихъ навѣтъ предметѠвъ способомъ природнымъ, невынужденнымъ спопуляризовати форму до той степени, же предметъ и форма приступны суть и якомь мовь свойски понятію простонародія» [9, VIII]. У творах Федьковича Дідицький побачив можливість перекинути міст від старосвітської клерикальної культури до потенціальної публіки, яка б обнімала не тільки народовську інтелігенцію, а й ширше населення в міру того, як воно ставало письменним: коротко кажучи, можливість модернізувати, демократизувати й поширити українську публіку.

Сам Федькович, видається, інакше бачив своє літературне призначення. Дідицький помістив у передмові автобіографічну нотатку Федь-

¹ Див., напр., праці І. Рудницького [23] та А. Вендланд [30].

ковича, в якій останній підкреслював і свою наближеність до гуцулів [9, X], і цивілізаторську роль, що в його житті відіграли дві особи, яких Федькович подав як прапороносців німецької культури: Рудольф Роткель і Ернст Нойбауер. У Молдові, писав Федькович, він познайомився зі «славнымъ нѣмецкимъ маляромъ Р.» (ішлося про, насправді, мало відомого пейзажиста) [9, XI]¹, завдяки якому він почав пізнавати німецьку поезію. Згідно зі спогадом Роткеля, що його Осип Маковей помістив у своїй біографії Федьковича, художник заохочував поета прочитати історію німецької літератури Вільмара [5, 78]². З цієї книги майбутній поет мав можливість довідатися, що німецька національна література складається «тільки з тих літературних творів нашого народу, які змістом і формою відтворюють і віддзеркалюють його визначальні погляди, настрої й звичаї, дух і побут, які йому найбільш рідні» [29, 1]³. Творчість Федьковича дає підстави вважати, що українську літературу, в побудові якої він брав участь, він бачив саме так.

У Чернівцях почалася дружба Федьковича з «любимъ нѣмецкимъ Черновецкимъ поетомъ, Професоромъ Найбауеромъ», якому настільки сподобалися Федьковичеві поезії німецькою мовою та його переклади на німецьку українських народних пісень, що 1862 р. він опублікував деякі з них у газеті «Sonntagsblatt der Bukowina» («Недільний листок Буковини»). Федькович надіявся, що завдяки цим публікаціям він зможе «не лишь мои нѣмецки думы въ свѣтъ пустыты, але и нѣмецкій народъ с чудесновъ нарѣдно-русковоъ поезіевъ обзнакомити» [9, XIII].

Імпліцитні в автобіографічній нотатці Федьковича були два припущення. Першим було те, що українська аудиторія спонтанно схвалить його солідарність з гуцульською і, більш загально, народною стихією. Причому, важко було сподіватися, що консервативні, головню клерикальні читачі «Слова» стануть ентузіастами фольклору неосвіченої більшості населення. Озвучення такого припущення могло бути, швидше, риторичним ходом з метою збудити серед цих читачів позитивне ставлення до народної культури. Друге припущення Федьковича полягало в тому, що його адресати розділятимуть його повагу до авторитету німецької культури – не тільки культури еліт Габсбурзької імперії, а й головного носія освіченого життя Центральної Європи. Проте, відвертий пієтет Федьковича до німецької культури супроводжувався різними видами протистояння їй – подекуди, можливо, протистояння навіть не усвідомленого. Діалектика така, як добре відомо практикантам постколоніальних досліджень, тільки на перший погляд парадоксальна [див., напр.: 27, 90–91].

¹ Один з небагатьох музеїв, в каталозі яких згадуються твори Роткеля (Rudolf Rothkühl), подає роки його діяльності як 1850-1860 (Див.: Muzeum Narodowe w Warszawie. URL: <http://www.cyfrowe.mnw.art.pl/> (відчитано 6.08.2016).

² Йшлося про книгу: Vilmar A.F.C. Geschichte der deutschen National-Litteratur (1845).

³ Тут і далі переклади належать авторові статті.

Деякі з восьми поезій Федьковича, вміщених у брошурі «Слово на слово», зверталися до таких тем, узвичаєних у романтизмі, як природність та гідність народної поезії (один із віршів озвучує мрію про відродження міфічного співця Бояна) та ідилічна краса «національного» краєвиду (в цьому випадку, околиць Дністра). Інші вірші, спираючись на військовий досвід Федьковича, розповідали про горе буковинських рекрутів, непевність їхньої долі у війні й важкі психологічні та матеріальні наслідки їхньої відсутності для їхніх рідних. А ще було вміщено у збірці Федьковичів переклад габсбурзького гімну.

У декількох із цих поезій присутні натяки на німецьку культуру та австро-німецьку політику, переважно (хоч не виключно) негативні¹. У першу чергу, поезії виступали проти війни та призову на військову службу – що особливо схвалювали, до Першої світової війни, критики лівих політичних орієнтацій, а згодом радянські вчені. У віршах «Нічліг», «Виправа в поле», «У Вероні» та «Під Маджентов» (цитованому нижче) мотиви сліз матері та сина-рекрута, смертельної небезпеки та втрати батьківщини солдата (зрозуміло, Буковини, а не Австро-Угорщини) могли звучати як майже відверта критика на пригноблення народу, позбавленого влади над своєю долею:

Ой пізнаю, пізнаю:
Лиш одного тя маю –
Одного сина, красний, як калина,
Та як калина в гаю.
Ой бо в гаю калина
Не для него зацвіла;
Гей, цвіла, цвіла висока могила –
Твому сину дружина.

[10, 50].

Романтично ідеалізоване бачення в душі Гердера народів, їхніх культур та поетів характеризує вірші «На день добрий», «Дністер» та «Оскресни Бояне!» і є частиною німецької спадщини, яка в них проявляється. Рівночасно ця ж спадщина стає засобом для вислову антиімперського настрою та критики на геополітичний стан справ, в якому Габсбурзька імперія не менш винувата, ніж її сусід, Російська імперія. Таким є аргумент вірша «Співацька доля»:

В місті Гумані на золотій бані
Сидить сокіл сивесенький:
«Куди ж ти їдеш, поручнику-пане,
Федьковичу молоденький?»

¹ Розлога дослідницька література про Ю. Федьковича включає декілька праць на тему його зв'язку з німецькою літературою. Див., зокрема, дослідження Г. Гуць [1, 9–139] та цікаву, але лаконічну пропозицію Т. Лучука вивчати наслідки білінгвізму Федьковича для його світогляду й творчості [4].

«Їду я, їду з гори Чорногори
За бистрії за річеньки;
Гей, на день добрий, жовнярський суборе,
Ви, славнії козаченьки!»
«Бог дай здоров'є, поручнику-пане,
Федьковичу молоденький;
Просимо тебе, ой просим тя – з нами
Сідай на мід солоденький».
«Ой не прийшов я до вашого двору
На меду си напивати,
Але-м приїхав славному субору
Співаночку заспівати»

[10, 51]

Співець, якому фольклорний сокіл адресує звернення «Федьковичу молоденький», робить символічну подорож з гори Чорногори в австро-угорських Карпатах до Умані, міста в Російській імперії, місце якого в українській літературній уяві забезпечив Шевченко поемою «Гайдамаки». Причина подорожі «Федьковича молоденького» – бажання бути почутим у місті, яке є символом козацької слави та народного прагнення волі. Задля цього треба перетнути «бистрії річеньки» – а теж, імпліцитно, австро-російську границю, яка простягається здовж однієї такої річки, Збруча. Такі перешкоди, фізичні та політичні – так можна б прочитати аргумент вірша – штучно розділяють потенційну національну спільноту, можливість якої збуджує в барда з Чорногори прагнення співати «співаночки» «славним козаченькам» та бажання тих же козаченьків гостити його в своїм колі.

«Пісня за цісаря», Федьковичів варіант імперського гімну, за призначенням жанру мав би проголошувати лояльність до Габсбургів та їхньої імперії. А проте, текст містить кілька політично значущих відхилень від німецького оригіналу¹. Німецькою мовою гімн мав декілька варіантів; варіант Йогана Габрієля Зайдля (Johann Gabriel Seidl) з 1854 р. шанував не тільки цісаря, але – на відміну від більшості попередніх німецькомовних версій – теж «Австрію». Слово «Австрія», очевидно, повинно було сприйматися слухачами та виконавцями гімну як синонім усіх габсбурзьких володінь [26]². Версія Федьковича, виявляється, є швидше адаптацією, ніж перекладом. Вона відмовляється від такої австрійської націоналізації вірності до монарха і не згадує Австрії взагалі. Рядки «Innig bleibt mit Habsburgs Throne / Österreichs Geschick vereint» (З габсбурзьким тронем / Доля Австрії залишається глибоко поєднана) та «Heil dem Kaiser, Heil dem Lande, / Österreich wird ewig sein» (Слава цісареві, слава країні, / Австрія буде вічною) замінюють слова «“Svitle sonce zasnyjaje / V zhodi, myri nad krajem» і «Slava Cariu,

¹ Публікація називає імена і автора, і перекладача: [21]. Всі цитати з «Пісні за цісаря» взяті з цього видання.

² Історію австрійських гімнів див.: [16].

slava cari, / Dai Im Bože vičný vik». Відданість особі імператора та його династії зберігається, але поет-перекладач не дозволяє собі бажати вічності державі, визначеній як австрійська. Об'єктом патріотизму у Федьковичевій версії є «naš kraj», причому неоднозначний займенник «ми» міг би стосуватися або всього багатонаціонального населення імперії, або – не менш переконливо – українців габсбурзьких земель Галичини й Буковини. Так само Федькович не погоджується із Зайдлем щодо ролі, яку його (Зайдля) гімн надає релігії: замість рядків «Fromm und bieder, wahr und offen / Laßt für Recht und Pflicht uns stehn» (Побожними й чесними, правдомовними й відкритими / Обстоюймо справедливість і обов'язок), Федькович пропонує «De za pravdov staty treba / Stanjmo bratja vsim a vsim». Адаптація таким чином дає українцям злегка секуляризовану версію гімну, яка продовжує молити Бога за довге життя і правлячого цісаря, і «царів» (мабуть, габсбурзьких цісарів узагалі), але не підтримує Зайдлевого включення побожності до списку чеснот ідеального габсбурзького підданого.

Збірка «Поезії» містить 59 віршів, тематика яких незначно відрізняється від тематики добірки в «Слові на слово». Ідеться в ній про роль поезії як носія національного пророцтва (перший вірш, «Думи мої», містить відверту алюзію до Шевченка), про Україну як землю козаків та козацького міфу, про нещасливі родинні й любовні взаємини серед гуцулів, а теж про жахи війни та гніт військового життя. Нову категорію, якій присвячено окремих відділ збірки, складають поеми-розповіді, в яких йдеться про таких напівміфічних героїв, як Довбуш та його коханка Дзвінка, або про такі міфологізовані історичні події, як війна слов'ян проти турків у Балканах.

Ця баладна частина починається трьома перекладами. Українські альманахи 1830-х і 1840-х років як у російській, так і в габсбурзькій імперіях у дусі панславізму включали переклади народних пісень різних слов'янських народів та справжніх або сфальшованих середньовічних дворових епосів. Увага до таких матеріалів відповідала ідеалам європейського романтизму в загальному і, зокрібно, слов'янської взаємності, що її пропагував ідеолог панславізму Ян Коллар. Федькович, натомість, у «Поезіях» подав переклади віршів із репертуару німецької високої культури. Дві поезії належали Фрідріхові Шіллеру, який поруч із Гете був центральною фігурою німецького літературного канону, а одна – Людвігові Улянду (1797-1862), одному з представників пізньої фази німецькомовного романтизму. Кожна з цих поезій подавала розповідь із чітким ідеологічним або етичним аргументом.

«Des Sängers Fluch» (Проклін співця, 1814 [28]; назва Федьковичевого перекладу – «Як то співак проклинає») розповідає про старого та молодого бардів, які виступають у дворі тирана:

Співають о коханню, співають о гаразді,
О вірі і о честі, о славі, о слажді,

Співають усе красне, що в людях людських є,
Співають усе liebe, що в серці людським б'є.
[10, 101]

Пісня менестрелів зворушує й одухотворяє дворян та дружину тирана, але не його самого: володар наказує вбити молодого співця. Співець, що вижив, проклинає тирана; його замок стає руїною, а пам'ять про нього пропадає. Поема Шіллера «Der Alpenjäger» (Альпійський мисливець, 1804 [25]; «Стрілець» у Федьковича) розповідає про юнака, який не терпить мирного життя пастуха і воліє полювати. Після небезпечної погоні він готовий застрелити газель, яку він загнав до краю провалля. Але втручається надприродна сила – в оригіналі «der Geist, der Bergesalte» (дух, гірський старійшина), а у Федьковича виразно християнський «дух Господній», який картає мисливця за те, що він у гори приносить «смерть і муки», коли на світі досить місця для всіх створінь [10, 102-103].

Якщо перші два переклади можна розглядати як політичні виступи (засудження тиранії й насильства, заклик до толерантності), то переклад Шіллерового вірша «Die Bürgschaft» (Порука, 1799; така й назва перекладу Федьковича) хвалить ідеал дружби: Дамон планує вбити тирана Діонісія; його піймано і йому присуджено смертну кару; він випрошує триденне відстрочення страти, щоб узяти участь у весіллі сестри. Під час Дамонової відсутності погоджується бути заручником його друг, який обіцяє піти на смерть замість Дамона, якби той не повернувся. Дамон поборює майже нездоланні перешкоди, щоб повернутися вчасно. Тиран, зворушений силою дружби, прощає Дамонові й просить дозволу стати третім у союзі друзів [10, 103-107].

Які значення могли б ці переклади мати для їхніх україномовних читачів? По-перше, вони повідомляють про згоду перекладача з політичними та людськими цінностями, що їх сповідують оригінали, таким чином рекомендуючи їх читачам. По-друге, вони свідчать про вправність Федьковича в нелегкому ділі відтворення українською мовою змісту й настрою оригіналів та знаходження задовільних еквівалентів для їхньої метричної структури та рими. По-третє, вони доводять, що українська народна мова в тому виді, в якому Федькович її знав, є не менш придатною для художньої поезії, ніж для народної. Це завдання в Російській імперії неперевершено виконав Шевченко, поезії якого Федькович у той час відкривав для себе [5, 133, 204–207] [10, 10] [12, 84–87]. Не було метою Федьковичевих перекладів представити українській публіці Шіллера та Улянда. Грамотні україномовні жителі Австро-Угорщини мали доступ до них в оригіналі. Переклади мали, швидше, переконати цю публіку, що народна мова придатна для використання в серйозній літературі, і якість перекладів Федьковича була цілком достатня для такого завдання. Перекладені вірші точно передавали зміст оригіналів, тільки в окремих випадках вдаючись до стратегії

«локалізації» (як, наприклад, у випадку «Альпійського мисливця», де «гірського старійшину» заступає християнський Бог). У кожному випадку переклади повторювали розмір і риму оригіналів і відтворювали простий, вільний від орнаменту, стиль оригіналів мовою не менш безпосередньою та достойною. На відміну від, наприклад, Петра Гулака-Артемовського в підросійській Україні, Федькович у своїх перекладах не проявляв схильності до пародій в дусі котляревщини – навпаки, ці переклади промовляють про захоплення автора канонічними текстами німецької літератури і його повагу до них. Але в жодному випадку висока оцінка німецької літератури не супроводжується натяком на культурну меншовартість української мови та культурної стихії. Переклади беруть на себе завдання продемонструвати протилежне.

Найцікавіша робота Федьковича над текстом з німецької літератури мала своїм результатом не переклад, а адаптацію. На підставі славнозвісної поезії Гете «Mignon» («Міньйон») Федькович написав вірш, аналогічний за строфічною побудовою, під назвою «Русь» – тогочасною самоназвою українців габсбурзьких земель та назвою, якою вони називали свою етнокультурну батьківщину. Поезію «Русь» Федькович спарував із супровідною поезією «Україна»¹.

У романі Гете «Wilhelm Meisters Lehrjahre» («Учнівство Вільгельма Майстера», 1795–1796) мовцем вірша є Міньйон, дівчина італійського походження, яка мріє про повернення в батьківщину Італію – «край, де цвітуть цитрини». Перша із трьох строф вірша описує ідилічний середземноморський краєвид та клімат:

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen,
Im dunkeln Laub die Gold-Orangen glühen,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht –
Kennst du es wohl? Dahin! Dahin
Möcht ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn!

[14, 415]

(Чи знаєш ти край, де цвітуть цитрини,
Де в темному листі жевріють золоті помаранчі,
Де м'який вітерець із синього неба дмухає,
Де мирт стоїть тихо, а лавр високо –
Чи знаєш ти його? Туди, туди
Хотіла б я з тобою йти, коханий!)

Друга строфа Гете висловлює ностальгію за домівкою, подібною до класичної святині, де «дах спочиває на колонах, / Зал блищить, кімнати мерехтять / І мармурові статуї стоять і стежать», а третя описує гори, заселені драконами, й небезпечні потоки, що їх треба подолати на шляху до омріяної землі. Кінцевий куплет кожної строфи, трохи змінений при кожному повторенні, висловлює бажання подорожувати,

¹ Про резонанс вірша Й.-В. Гете в європейській культурі див: [19; 15].

разом з людиною, гідною любові й довіри («коханим», «оборонцем», «батьком»), до ідилічного віддаленого місця. Вірш Гете формулює туту за іншим краєм та іншою культурою – вони рідні для Міньйон, але далекі, – а теж страх перед небезпеками, які ускладнюють доступ до цього Іншого.

Федькович у поезії «Русь» замінює мрію про Інше освідченням у любові до Свого:

Ци знаєш, де країна тая мила,
Де явір ріс і де калина цвила,
Де Дністер грав, де Галич печаліє,
Де руський край, де руське серце мліє?
Ци знаєш де, ци знаєш, моя доле?
Туда, туда піду з тобов, соколе.

Ци знаєш, де там Лєвова палата,
А в їй мурах вибивана кімната,
Де образи по стінах золочені.
«Де Лев наш, де?» питають засмучені.
Ци знаєш де, ци знаєш, моя доле?
Туда, туда піду з тобов, соколе.

Ци знаєш, де ті сині наші гори,
Де Черемшу, де буйного ізвори,
Де рутин цвіт з барвінком зеленіє,
Де Божий дух на землю з неба віє?
Ци знаєш де, ци знаєш, моя доле?
Туда, туда підемо, мій соколе.

[10, 70]

У Гете адресатом дівчини Міньйон є Вільгельм Майстер. Натомість питання, поставлені ліричним суб'єктом Федьковичевого вірша спрямовані не до особи, а до абстрактного, хоч персоніфікованого, поняття: долі. Таким чином, вірш стає однією з половин внутрішнього діалогу між двома частинами свідомості ліричного суб'єкта: теперішнім «мною», що тужить, і «мною» майбутнім, призначенням якого є дійти до мети цього прагнення. У цій внутрішній драмі, яка інсценізується для імпліцитної публіки, можна добачити певне завдання: переконати публіку, що її доля й напрям повинні бути тотожними з поетовими. Адже життєвий досвід поета й публіки творять ті самі культурні та історичні реалії.

Читачі роману Гете знають, що для Вільгельма земля, де цитрини цвітуть, є далекою та екзотичною. У «Русі» Федьковича, натомість, місця, про які запитує ліричний об'єкт, знайомі: краєвиди з яворами та калиною, «сині наші гори», річки Дністер та Черемош, Галич та, імпліцитно, Львів – місто, в якому відчувається сумна відсутність князя Льва, на честь якого воно назване. Ці символічні місця знаходяться в «руському краї», де живуть Федьковичеві читачі. Топоніми названі не випад-

ково: Черемош рідний для Буковини, Дністер та історичні міста для Галичини. «Країна тая мила», батьківщина ліричного суб'єкта, де мліє «руське серце», отже, – це цілість земель у габсбурзьких володіннях, де компактно проживають українці, а місця, на які хоче брати курс мовець вірша, є не екзотичним Іншим, а знайомі географічні та історичні складові частини Свого. На відміну від італійки Мін'йон, між якою та німцем Вільгельмом пробігає культурна межа, голос поета в поезії «Русь» звертається до себе, точніше – до свого, в майбутнє спроектованого, «я», своєї «долі». Зміст цього звертання – запрошення піти разом у подорож до своїх же місць. Граматичне формулювання закінчення кожної строфи дає підставу сподіватися, що запрошення буде прийнято: якщо в Гете ці рядки висловлюють бажання («Туди, туди / хотіла б я з тобою йти, коханий!»), то у Федьковича вони стверджують те, що буде: «Туда, туда піду з тобов, соколе». Хід у знайоме, з географічного кута зору, ледве можна назвати подорожжю. Це буде подорож психологічна, наслідком якої ліричне «я» віднайде й навчиться наново поважати рідні краєвиди та історії. Любов до цієї території, розповіді, «руського серця» об'єднуються в сентимент, характерний для модерної європейської групової свідомості: у націоналізм.

Проте, незважаючи на захоплення Своїм, Федькович не відмовляється від прагнення Іншого, що творило суть поезії «Мін'йон». У вірші «Україна», який у збірці йде наступним після «Русі», намір повернути собі географічне та історичне «я» доповнюється тугою за Іншим – але Іншим не узагальненим, а таким, що незабаром упізнається теж як частина Свого.

«Україно, Запороже, годі вас забути», починається вірш. Для Федьковича, очевидно, слово «Україна» ще не є назвою всієї території, де проживають українці, а стосується земель обабіч Дніпра, де колись була козацька держава. Далі мовець вірша називає стереотипні атрибути краєвиду й побуту козацьких земель. До них належать квітучі степи, стада коней, соколи, орли, козаки, які «літають» з вітром, могили, думи:

Україно, Запороже, годі вас забути,
Ах, бо мило тамки жити, мило тамки бути,
Де ті трави шовковії славні степи криють,
Де ся квіти поза квіти в зимних росах миють,
Де стада ржуть, де соколи, де вірли співають,
З буйним вітром у заліжку козаки літають.

Хто ж то може знов забути могили, кургани,
Де козацтво українське, славні атамани
Свою славу сном провадять, славов серце гріють,
А ті думи богатирські так-то гарно піють,
Що аж тут ся відзивають, що аж тут їх чути,
Україно, Запороже, можна вас забути?

[10, 70–71]

Ліричний суб'єкт перебуває подалі від оспіваних України й Запоріжжя. Ми знаємо, що спочатку він знаходиться далеко від місць, де співаються думи, оскільки йому дивно, що їх чути на такій дистанції – «аж тут», як у вірші сказано аж двічі. Імпліцитно, місце знаходження ліричного суб'єкта є географічний і культурний простір, з якого прозвучала поезія «Русь» – територія в межах габсбурзької держави, де має віджити історична спадщина Галича та князя Льва. І все ж, ліричний суб'єкт так повністю увібрив у свою свідомість Україну й Запоріжжя, що вони стали для нього частиною пам'яті, яку неможливо затерти: тричі протягом дванадцяти рядків мовець вірша наполягає на неможливості забуття про них.

Заявивши про важливість для ліричного суб'єкта України-як-козаччини та України-як-козацького-краєвиду, вірш продовжує вираховувати природні та людські елементи України, які постають перед його органами зору й слуху. І тут вірш покидає початкове сприйняття України як території, віддаленої від ліричного суб'єкта. Тепер Дніпро, біла хата, пасіка й ставок, хлопці й дівчата з їхніми прекрасними піснями подаються публіці крізь очі спостерігача, який мандрує незнайомим ландшафтом і бачить, раз здалека, раз зблизька речі, які його вражають (безсумнівно його, бо ліричний суб'єкт, як незабаром виявиться, бачить світ з виразно чоловічої перспективи): «Онде грає жвавий хлопець у торбан весело», «Онде дівча йде по воду», «Он колишешь тихий Дніпер», «далі видко білий хутор». Ліричний суб'єкт відкриває для себе цю землю як дослідник: хоч її, землі, уявний ідеал незмивно втиснений у свідомість ліричного суб'єкта, деталі цього краю, привабливо й хвилююче невідомі, чекають, щоб їх було вперше представлено очам і вухам публіки. Лірик-дослідник проходить крізь ландшафт, який відкривається йому серією перспектив, кожна з яких показує на нові предмети, що притягають увагу. Дослідник не контролює черговості появи цих об'єктів, і тому він може потрапити в засідку, влаштовану окремими феноменами, які криють у собі загрозу порушення географічного, історичного й етнографічного портрета «України», яку він – дослідник – спостерігає, описує і, таким чином, конструює для читацької публіки.

Такою засідкою є несподівана поява еросу. У човні на Дніпрі ліричний суб'єкт побачив гарну дівчину та хлопця, закоханого в неї:

А хороший керманиченко ляг їй на коліна,
Обзирає сороківці, що в коралі в'яжуть,
А потому, а потому – далі вже не скажу;
А хоть рад би-м і сказати, але наші милі
Вже пропали в синій мраці, що Дніпер укрила.

[10, 71]

Мотив відмови від опису еротичних взаємин, характерний для значної частини європейської літератури ХІХ століття, має подвійну функцію. З одного боку він віддає належне пуританській культурі того часу –

правда, нещиро, оскільки цей хід притягає увагу до саме тієї дії, яку він нібито повинен приховати. З другого боку, постанова ліричного суб'єкта промовчати, незважаючи на спокуси можливості ввійти в солодкі еротичні деталі, являє собою поправку – визнання, що сам цей епізод є помилкою, відхиленням від серйозного завдання опису заселеного ландшафту як ідеалізованого, одухотвореного, навіть сакрального простору, достатньо достойного, щоб бути символом нації. Натяк на секс був нетактовністю, регресом у карнавальну котляревщину.

Проте, перспектива вуаериста настільки приваблива, що ліричний суб'єкт знову піддається їй, і то відразу в наступній строфі, де об'єкт чоловічої еротичної цікавості переслідується через цілий пейзаж (мимо хутору, пасік та ставка). Далі йде кінематографічний «zoom in», де поле зору поступово звужується від панорами яворового гаю та вишневого саду до хатини, розташованої в тому саду, потім до порога тієї хатини, потім до дівчини, яка сидить на тому порозі і, в кінці, до привабливої деталі її тіла:

Далі видко білий хутор, пасіки, ставочок,
Знов байрак там яворовий, вишневий садочок,
А в садочку мила хатка; тамки на порозі
Сіло дівча русокоше, – ах, які ж там нозі!

[10, 71]

Знову виникає небезпека, що погляд ліричного суб'єкта дискредитуватиме як пошук тілесної насолоди те, що досі фігурувало як захоплення – потужне, але повністю цнотливе – зустріччю із знайомим-незнайомим природним і культурним краєвидом України. Але й тут загрозу надмірного замилювання тілом пощастило відхилити. Якщо в попередньому випадку потенційно збуджувальну сцену було прикрито своєчасним припливом туману, то тут оку теж не дано можливості зупинитися на об'єкті еротичного зацікавлення. Ефект наближення продовжується, і оптика стає мікроскопічною: увага падає в кінці на хустку, яку вишиває дівчина, і навіть на голку, якою вона вишиває: «Та й іголков тонесеньков шиє в хустку квіти» [10, 71]. Погляд ліричного суб'єкта щасливо обійшов загрозу непристойності й спочив на витворі народного мистецтва – одному з символів, які оживлюють ідеологію культурного націоналізму. На радість дівчини з'являється її коханий, якого ліричний суб'єкт називає «соколом», використовуючи народнопоетичну метафору, навантажену позитивними асоціаціями і у фольклорі, і у попередньому вірші Федьковичевої збірки «Русь»:

А сокіл вже на подвір'ї, дівчину любить;
Вна го хоче посварити – годі, бо цілує.

[10, 71]

Зусилля вірша «Україна» приборкати насолоду сексуалізованого погляду й знайти реєстр мовлення, відповідний для публічного вираження ентузіазму, можна розглядати як випадок «внутрішнього спілку-

вання», що його один дослідник визначив як «вид свідомого мислення, в якому наш розум звертається до почуттів (і навпаки) з метою раціоналізувати наші емоції (або надати нашим мислям виміру емоційності). Обидва боки обмінюються повідомленнями в інтересі упорядкування емоцій і/або ідей для того, щоб дійти до рішення про когось або щось» [24, 17]. У поезії «Україна» дебати щодо тону, який відповідає національному дискурсу, відбуваються всередині ліричного суб'єкта, і рішення виходить на користь урочистого, а не карнавального, цнотливого, а не розбещеного і, як стане ясно перед кінцем вірша, сакрального, а не світського.

«Одним з випробувань, що може спіткати інстинктивний імпульс, є зіткнення з опорами, які намагаються нейтралізувати його [...]. Заперечення на підставі суджень (засудження) виявиться добрим засобом проти інстинктивного імпульсу», писав Фройд у статті «Витіснення» (*Die Verdrängung*, 1915) [13, 146]. Такий випадок самоконтролю можна б побачити в подвійній відмові ліричного суб'єкта від «невимовної насолоди споглядання», як одна авторка назвала цей вид задоволення [31].

Логіка такого самообмеження полягає не тільки в необхідності узаконювати національний дискурс, розташовуючи його в межах респектабельності, визначеної тогочасною культурою європейського середнього класу. Вона – логіка – бере до уваги теж агресивність вуаеризму. «Тракувати що-небудь як об'єкт вуаеристичного бачення, – пише Джоел Рудінов, – означає нищити його для більш основних людських потреб [...]. Як правило, неможливо ввійти в стосунок [з об'єктом вуаеристичного бачення], який був би взаємним, обопільним або симетричним» [22, 176]. Ліричне «я» Федьковичевого вірша не може вуаеристично дивитися на закоханих пар з плебейського шару українського народу і водночас моделювати «взаємність, обопільність і симетрію» прихильності й поваги до них, як цього вимагає національна солідарність. Ліричний суб'єкт мусить відкинути перше й схвалити друге, і подати цей вибір публіці для підтвердження й наслідування. Такий текстуальній стратегії легко приписати мету побудови національної спільноти, в якій беруть участь поет, освічена читацька публіка та неосвічений народ, зображений у вірші.

Вірш закінчується не менш ствердно й позитивно, ніж він почався. Передостаннє соціально-культурне явище, яке потрапляє в поле зору лірика-дослідника – чумаки, яким пестливо-зменшувальна форма «чумаченьки» надає особливу лагідність. Їхній табір, вечірне вогнище і підготовка вечері, спів пісень та розповідання билиць створює атмосферу затишної чоловічої солідарності, не скаламученої порухами пристрасті, що її збуджували еротично забарвлені візії жінок. Останній образ з усіх, записаний при кінці дня і на самому краї топографії, дослідженої ліричним суб'єктом, є церква, в якій усе, що дотепер було згадано як прояв «України» й «Запорожжя», отримує благословення:

Далі, далі – онде небо багром рум'яніє;
Слухай добре, як-то мило десь дзвіночок піє!
То в тій церкві там за лісом з дев'ятьма верхами,
Всі покриті срібнов бляхов, злотними хрестами,
А священник старець ходить по святій контині,
Молинь слави Запорожу, щастя Україні.

[10, 71–72]

Поезія «Русь» проголошувала повноправність і силу любові до символічних атрибутів власної нації, а теж до її суті або «серця». Вірш «Україна» знайшов емоційний реєстр, відповідний для виразу таких почуттів. Разом, ці дві поезії в цілком модерний спосіб визначили людей, що творять етнокультурну українську націю незалежно від границь існуючих держав, і окреслили територію, тій нації приналежну. Політичний аргумент Федьковичевого поетичного диптиха був, таким чином, той самий, що його пізніше, в середині 1890-х років, сконденсував Михайло Грушевський у промовистій назві своєї багатотомної «Історії України-Руси».

Федькович підкреслював свій борг перед німецькою культурою, і його поезія свідчить про вплив на нього романтичного світовідчуття в його німецькій формі. Проте, у своїх україномовних поезіях Федькович зумів уникнути надмірного наслідування свого ментора Нойбауера. Епігон пізнього романтизму, Нойбауер не залишив у своїй поезії найменшого натяку на революційний запал, який він продемонстрував своєю діяльністю в 1848 році і який став причиною його призначення вчителем у найвіддаленішій кутку габсбурзьких володінь¹. Незважаючи на свою назву, збірка Нойбауерових поезій «Lieder aus der Bukowina» (Пісні з Буковини, 1855) не зосереджує увагу на впізнавано західноукраїнських реаліях (за винятком двох згадок про річку під назвою «Бистриця») [20, 40, 71]. Загалом тематикою «Пісень» є романтичне почуття самотності, що його ліричне «я» переживає серед узагальнених, зовсім не локалізованих, краєвидів. Люди в цих поезіях – жителі міфологізованого, стилізованого під середньовіччя сільського світу, де зустрічаються такі особи-символи, як «мандрівник», «мисливець», «рибалка» та «прочанин»². Вірш «Mein Herz ist im Urwald» (Моє серце у пралісі), вміщений першим у Нойбауеровій збірці, характерний змістом, тоном і структурними прийомами для цілої збірки. Він складається з чотирьох довгих строф, кожна з яких починається фразою «Моє серце у пралісі» і закінчується словами «Mein Herz ist im Urwald auf den einsamen Höhn» (Моє серце у пралісі, що на самотніх висотах). Між цими першими й останніми рядками вміщено образи дикої, недоторканої природи, які сприймаються ліричним суб'єктом як «чудові» («herrlich»), «таємничі»

¹ Див. біографію Е.Р. Нойбауера: [17].

² Відповідно, «der Wanderer» [20, 53, 72–73], «der Jäger» [20, 59–60], «der Fischer» [20, 65] і «der Pilger» [20, 66].

(«heimlich»), «затишні» («traulich») – коротко кажучи, «прекрасні» («schön») [20, без зазначення номера сторінки].

Передмова Федьковича до першої серії його поезій у часописі «Sonntagsblatt der Bukowina» за 1862 рік під заголовком «Die Nationalpoesie der Ruthenen» («Національна поезія русинів») славила музикальність української («ruthenische, besser: russenische» – «рутенської, точніше – русинської») мови, багатство української народної поезії та пісні, а теж «шляхетні сентименти та глибокі почуття, на які спроможна ця нація». Крім цього, поет висловився про свої наміри стосовно німецькомовних читачів та про своє (достатньо вільне) розуміння завдань перекладача:

«Оскільки редактори надали місце в цьому часописі для моїх літературних етюдів, з дозволу доброзичливого читача я подам найпривабливіші руські [“ruthenischen”] національні пісні в німецькому перекладі, щоб нерусини [“Nichtruthenen”] теж могли ознайомитися з духом цієї поезії.

Правда, оскільки в мене немає наміру в цих перекладах пропонувати приклади руського синтаксису, я не притримувався боязко до нього, а намагався якнайсумлінніше схопити й вірно передати їхні [пісень] ідеї» [7, 717–718]

Федьковичевих німецькомовних поезій небагато. Крім віршів, поміщених у газеті «Sonntagsblatt der Bukowina», до них належать твори в брошурі на шістнадцять сторінок «Gedichte von J. Fedkowicz» («Поезії Ю. Федьковича», 1865) та в пізнішій, більшій збірці «Am Tscheremus! Gedichte eines Uzulen» («Над Черемошем! Вірші гуцула», 1882), а також кілька поодиноких публікацій. Більшість із цих творів, включно з тими, що їх названо перекладами українських народних пісень, подібні не так на українські фольклорні прототипи, як на німецьку поезію пізнього романтизму, яку вони нагадують формою, вибором тем та образів, та архаїчним тоном. Виняток становлять вірші Федьковича на тему військового побуту, де фольклорно забарвленим голосом рекрута описується біль, спричинений службою далеко від батьківщини, або передчуття смерті, як у вірші «Kriegers Tod» (Смерть воїна):

Und am Grabe baut 'nen Hügel,
Einen hohen sollt ihr bauen,
Und am Hügel pflanzt mir Blumen,
Schöne Blumen, edle Frauen! [...]

Aus der Heimat kommen Kukuks
Und mit ihnen Nachtigallen:

Und die Kukuks werden weinen,
Und die Nachtigallen singen,
Jene werden von der Schwester,
Die vom Liebchen Kunde bringen.

[7]

(І над гробом зробіть могилу,
Нехай буде вона високою,
І на могилі посадить мені квіти –
Прекрасні квіти, [наче] жінки благородні! [...])

З батьківщини прилетять зозулі
Та соловейки з ними,

І зозулі плакатимуть,
І соловейки співатимуть,
Перші нестимуть вісті від сестри,
Другі від коханої).

Але в більшості своїх німецькомовних поезій, опублікованих у 1862-му й 1865-му роках, Федькович відтворював кліше німецького романтизму. У цих віршах знаходиться достатньо велика квота мисливців [7, 716, 736], співців [7, 713–714, 727], воїнів [7, 715, 718, 721], вершників [7, 721, 722, 723], дів [7, 712–13, 722, 727], троянд [7, 716, 731] та соколів [7, 718, 723]. Поезії, позначені як переклади українських народних пісень, не менш обтяжені такими рисами, ніж оригінальні твори Федьковича [6, 49–50]. Те саме стосується ритмічної структури віршів, підкреслено музикальні прототипи яких можна знайти в поезії Людвіга Улянда, Едуарда Меріке, Фрідріха Рюкерта, Йозефа фон Айхендорфа і, зокрема, Гайнріха Гайне¹. Залежність від Гайне особливо виразна в поезії «Die Tscheremusmaid» («Діва з Черемоша»), яка не публікувалася за життя поета. У ній Федькович майже послідовно притримується тексту вірша Гайне «Die Lore-Ley» («Льореляй»), точно повторюючи деякі рядки і змінюючи деякі інші тільки задля місцевого кольориту. Замість «Und ruhig fließt der Rhein» (І тихо пливе Рейн) у Федьковича стоїть рядок «Es braust der Tscheremusstrom» (Рече Черемош-ріка) [7, 740]². В поезії «Biskof» («Біскоф») на трохи більшій дистанції від Гайне, але все ж у силовому полі «Льореляй», появляється мотив мандрівника, який під впливом демонічного скрипаля та його звабливої мелодії вилазить на скелю, падає й гине [7, 730–731]. Тільки подеколи ці німецькомовні вірші піднімаються вище епігонського вписування буковинського матеріалу в шаблони німецького романтизму. Одним таким прикладом є поема «Dobusch» («Довбуш»), де в оригінальний, навіть шокуючий спосіб ужито мотив змії: крізь відкриту рану герой впускає чорну гадюку в своє тіло, щоб «жах-черв'як» («Scheusswurm» або, в іншій версії, «Giftwurm» – «отруточерв'як») міг вгризтися в його серце [7, 728].

Нам нічого не відомо про тогочасну рецепцію цих німецьких поезій Федьковича [3, 221–222]. Навіть про популярність україномовних поезій Федьковича існують тільки непрямі свідчення, – листи й спогади, – а

¹ Детальний аналіз розмірів у Федьковичевій поезії подає В. Півторак [8]. Часте наслідування ритмічної структури поезій Г. Гайне відзначає Г. Гуць [1, 34–35].

² Подібні явища зустрічаються також у Федьковичевих україномовних перекладах та переспівах німецької поезії, як завважує О. Івасюк [2].

не тогочасні рецензії. Але якою є *ідеальна* реакція читачів – реакція, запрограмована в текстах віршів? Можна вважати, що Федькович не мав наміру дестабілізувати чи ставити під запит німецький літературний канон. Найвірогідніше, він розглядав цей канон як джерело для власної німецькомовної поезії і як набір шаблонів, які можна було наповнювати українським змістом. Загальною його метою, якщо вірити словам у статті «Національна поезія русинів» і приглянутися до самих його німецькомовних поезій, було хоч у певній мірі ознайомити німецьких читачів з «душею» й культурою його українських земляків. Проте, для цього проекту культурного знайомлення він обрав підхід до німецьких літературних узорів настільки імітаторський та епігонський, що він – підхід – уже тоді міг сприйматися як пародійний і здатний знецінювати й тривіалізувати джерело. Німецькі поезії Федьковича несамохіть піднімають питання про те, чи творча парадигма, на основі якої вони постали, і сама не була порочною.

Натомість україномовна поезія Федьковича, не перевантажена романтичними кліше, і далі може сприйматися як така, що заслуговує на помірковану похвалу Івана Франка з 1866 р.: «Осип-Юрій Федькович – се безперечно одна з найоригінальніших літературних фізіономій в нашій літературі. Так і здається, що природа гуцульської землі і гуцульської породи зложила в ньому що мала найніжнішого і найсердечнішого: чаруючу простоту й мелодійність слова, теплоту чуття і ... погідний, сердечний та неколючий гумор» [11, 37].

На відміну від України підросійської, де діячі, які засновували модерну українську літературу, розуміли, що такі зусилля стоять в опозиції до панівної імперської стихії, у габсбурзькій Буковині напруга між німецькою культурою та українською літературою, яка формувалася, не була очевидною. Коли йшлося про Федьковича, то німецька культура мала в ньому щирого шанувальника. Проте, тексти, що вийшли з-під Федьковичевого пера, свідчать про те, що українська література в стані формування не могла не опиратися домінуванню літератури німецької. Федькович освоїв традиції німецької літератури, але використав їх для написання українських віршів, романтизм яких відрізнявся від німецького і які формулювали ідеологічний виклик німецькій гегемонії як політичний, так і культурний. Федькович перекладав класиків німецької літератури, але перековував їх на знаряддя для розвитку літератури української. Федькович писав вірші німецькою мовою, але в них його повага до німецької культури ледь не оберталася нищівним бурлеском. Велика частина його літературного доробку прямо чи імпліцитно висловлювала непогодження з фактом перебування української нації, що проходила процес національного самоусвідомлення, в імперських державах. У його поезіях звучало неприйняття державних кордонів, які ділили український етнос, і засудження повсякденного функціонування

габсбурзької держави (зокрема, ведення воєн і підготовки до них), яке перекреслювало особисті, родинні та емоційні прагнення звичайних людей – членів недержавної нації.

Література

1. Гуць Г. Юрій Федькович і західно-європейська література. Київ : Вища школа, 1985. 205 с.
2. Івасюк О. Розвиток українського художнього перекладу від часів Юрія Федьковича до наших днів (загальний огляд проблеми). *Науковий вісник Чернівецького університету. Слов'янська філологія*: Матеріали Міжнар. наук. конф. «Творчість Юрія Федьковича в контексті української та світової літератури» від 6–8.10.2004 р. Чернівці, 2005. Вип. 274-275. С. 169–172.
3. Ковалець Л. Юрій Федькович : Історія розвитку творчої індивідуальності письменника. Київ : Академія, 2011. 440 с.
4. Лучук Т. Німецько-український вислів думки у Федьковича. *Українська література в Австрії, австрійська – в Україні* (Матеріали Міжнар. симпозиуму) / Ін-т літ. ім. Т.Г. Шевченка АН України, Австр. т-во літ., Укр.-Австр. т-во. Київ : Брама ЛТД, 1994. С. 124–126.
5. Маковей О. Життєпис Осипа Юрія Гординського-Федьковича. Львів : Накладом НТШ, 1911. 591 с.
6. Пазяк М. Юрій Федькович і народна творчість. Київ : Наукова думка, 1979. 175 с.
7. Писання Осипа Юрія Федьковича. Львів : Наукове Товариство ім. Шевченка, 1902. Т. 1. 806 с.
8. Півторак В. Про форму німецькомовних творів Юрія Федьковича. *Науковий вісник Чернівецького університету: Слов'янська філологія*. Чернівці, 2005. № 274–275. С. 109–113.
9. Поезії Іосифа Федьковича / авт. передм. та прим. [Б.А. Дідицький]. Львів : Тіпом' Інститута Ставропігійського, 1862. XVI, 148 с.
10. Федькович Ю. Твори : у 2 т. Т. 1. / автор передм. та прим. М. Нечиталюк. Київ : ДВХЛ, 1960. 530 с.
11. Франко І. Осип-Юрій Федькович (Кілька слів по поводу 25-літнього ювілею його літературної діяльності). *Франко І. Збір. творів : у 50 т.* Т. 27. Київ : Наук. думка, 1980. С. 37–39.
12. Шалата М. Юрій Федькович : Життєвий і творчий шлях. Київ : Дніпро, 1984. 239 с.
13. Freud S. Standard Edition of the Complete Psychological Works. London : The Hogarth Press, 1957. Vol. 14. 374 p.
14. Goethe J.W. Wilhelm Meisters Lehrjahre. *Goethes Werke : in 8 Bänden*. Berlin : Deutsche Buch-Gemeinschaft, 1967. Bd. 3. S. 297–815.
15. Goethes Mignon und ihre Schwestern: Interpretationen und Rezeption / Hrsg. Gerhart Hoffmeister. New York : Lang, 1993. 256 S.
16. Grasberger F. Die Hymnen Österreichs. Tutzing : Schneider, 1968. 196 S.
17. Klug A. Ernst Rudolf Neubauer : Der Mann und das Werk. I Teil. Czernowitz-Cernăuti : B. Mühldorf, 1931. 43 S.
18. Kobylyanski A. Slovo na slovo do Redaktora «Slova». *Slovo na slovo do Redaktora «Slova»*. Černivci : V drukarny Jana Ekharta i syna, 1861. С. 1–7.
19. König J. Das Leben im Kunstwerk: Studien zu Goethes Mignon und ihrer Rezeption. Frankfurt am Main : Lang, 1991. 337 S.
20. Neubauer E.R. Lieder aus der Bukowina. Wien : Friedrich Manz, 1855. 138 S.
21. Pисnia za Cisaria. Zklav po nimecky : J. G. Seidl. Pereviv na ruske: J. Fedkovyč / *Slovo na slovo do Redaktora «Slova»*. Černivci : V drukarny Jana Ekharta i syna, 1861. [б. с.]
22. Rudinow J. Representation, Voyeurism, and the Vacant Point of View. *Philosophy and Literature*. 1979. Vol. 3. No. 2. P. 173–186.

23. Rudnytsky I. L. The Ukrainians in Galicia under Austrian Rule. *Austrian History Yearbook*. 1967. Vol. 3. No. 2. P. 394–429.
24. San Eugenio-Vela J. de. Approaches to the Study of Individual-Landscape Interaction as an Evocation of Intrapersonal Communication. *Convergencia*. 2014. No. 64. P. 13–38.
25. Schiller F. Der Alpenjäger. *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Frankfurt am Main : Deutscher Klassiker Verlag, 1992. Bd. 1. S. 349–351.
26. Seidl J. G. Österreichische Volkshymne. *Ausgewählte Werke in vier Bänden*. Leipzig : Max Hesses Verlag, 1905. Bd. 2. S. 93–94.
27. Steinmetz G. The Sociology of Empires, Colonies, and Postcolonialism. *Annual Review of Sociology*. 2014. Vol. 40. P. 77–103.
28. Uhland L. Des Sängers Fluch. *Werke*. Frankfurt am Main : Insel, 1983. Bd. 1. S. 220–222.
29. Vilmar A.F.C. Geschichte der deutschen National-Litteratur. 21. Ausg. Marburg : Elwertsche Verlagsbuchhandlung, 1883, 576 S.
30. Wendland A.V. Die Russophilen in Galizien : Ukrainische Konservative zwischen Österreich und Russland, 1848-1915. Wien : Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2001. 644 S.
31. Öhlschläger C. Unsägliche Lust des Schauens : Die Konstruktion der Geschlechter im voyeuristischen Text. Freiburg im Breisgau : Rombach, 1996. 316 S.

MARKO PAVLYSHYN

Embracing and Resisting the German Legacy: The Early Verse of Yurii Fed'kovych

Yurii Fed'kovych (1834-1888), generally viewed as the first major writer of Ukrainian-language literature in Bukovyna, wrote in both Ukrainian and German. He acknowledged the influence of German literature upon him. Yet he was emphatic in his self-identification with the rural culture of his homeland and critical of the burdens, especially military conscription, which the Habsburg Empire imposed on his compatriots. More fundamentally, his poetry took the German literary canon as a starting point for asserting the authenticity of his own homeland, conceived of as a nation. Thus the poem «Rus'», Fed'kovych's polemical rejoinder to Goethe's «Mignon», substitutes the latter poem's yearning for a distant exotic land with an expression of dedication to a landscape and a history that are familiar and the lyrical subject's own. The companion poem, «Ukraina», extends this affection across the imperial border to embrace the people, culture, history and landscape of the Cossack lands on the Dnipro, thus completing the Romantic delineation of a Ukrainian nation on its entire territory as an object of identification and devotion.

Key words: Yurii Fed'kovych, literary influence, Ukrainian literature of the 19th century, Goethe.

Марія Моклиця

**ЛЕСЯ УКРАЇНКА Й АГАТАНГЕЛ КРИМСЬКИЙ:
ПРИТЯГНЕННЯ / ВІДШТОВХУВАННЯ
У ПОШУКАХ ФОРМ САМОВИРАЖЕННЯ**

У статті простежується історія особистих і літературних взаємин Лесі Українки й Агатангела Кримського як історія змагання двох потужних модернізаторів української літератури. Акцентується обмін критичними оцінками літературної творчості, в яких чітко проступає момент змагальності та розбіжність у поглядах на засоби модернізації літератури. Кримський і Леся Українка однаково негативно ставилися до декадентства, але дискутували про суб'єктивність й автобіографізм у літературі. Стверджується, що ключові твори 1890-х років обох авторів («Андрій Лаговський», «Блакитна троянда») є яскравими зразками раннього українського декадентства. Підкреслюється важлива роль декадентства у становленні модернізму.

Ключові слова: Леся Українка, Агатангел Кримський, літературне суперництво, модернізм, декадентство.

Сюжет взаємин Лесі Українки й Агатангела Кримського лежить на поверхні української культури кінця XIX – початку XX століття і час від часу актуалізується дослідниками. О. Василюк, проаналізувавши історію діалогу двох видатних особистостей, висловила жаль із приводу того, що базує цю історію на листах Лесі Українки, оскільки листи Агатангела Кримського до Лесі Українки не збереглися [1, 79]. Певним підсумком проблеми можна вважати розвідку С.Романова, в якій дослідник простежив біографічні точки дотику у стосунках двох діячів одного покоління, споріднених спільною метою: бажанням долучитися до розвитку й незалежнення української нації. Демократичні погляди, ставлення до християнства, належність до одного літературного покоління – спільного було багато. Частково зачепив дослідник і полемічні аспекти у стосунках двох авторів, незважаючи на які, «взаємопідтримка, ґрунтована на розумінні та повазі, і дозволяла цим таким різним та водночас таким схожим людям плідно працювати в національній культурі, бути її творцями в модерну добу» [12, 173].

Один із фрагментів творчих взаємин, а саме – оцінка роману Кримського «Андрій Лаговський» Лесею Українкою, навіть набув своєї канонізації, оскільки майже завжди текст листа письменниці цитують автори розвідок, присвячених Кримському. Із досить розлогого листа-

рецензії обираються, як правило, ті цитати, в яких сформульовані недоліки роману. Виглядає так, що критика Лесі Українки зіграла прикору роль у процесі входження доробку Кримського в український літературний канон.

Характерно, що оцінка Лесі Українки знадобилася лише тоді, коли Кримського повернули із забуття (з нагоди сторіччя від дня народження), з наголосом на його наукових заслугах. На той час Леся Українка – вже класик, ставлення до якого може бути лише шанобливим. Отож оцінка прози Кримського як не надто вдалої, цікавої хіба з огляду на особистість видатного науковця, набула ледь не статусу аксіоми. В останні два десятиліття, завдяки насамперед провокативній праці С. Павличко [7], інтерес до прозової творчості Агатангела Кримського загострився, але більшою мірою як до характерного світоглядно-психологічного феномена, пов'язаного з декадентством останньої третини ХІХ століття.

У розвідках Г. Випасняк [2], М. Гірняк [3], М. Ревакович [11], А. Печарського [9], Т. Пастуха [8], Р. Ткаченка [14] прозова творчість Кримського так чи інакше бачиться на широкому тлі процесів європейського модернізму. Але навіть у поодиноких працях, присвячених власне художній майстерності Кримського (дисертації М. Драгомирецької [4], Г. Останіної [6], де проаналізовано широку палітру модерністських прийомів і засобів письменника), переважає оцінка, суголосна Лесі Українці. Сформувався, отже, своєрідний дисонанс: творчість Кримського канонізується без заперечення негативних оцінок його спадщини, теж канонізованих. При цьому, такий канон усталився не лише тому, що згадана оцінка належала Лесі Українці: під нею підписувались і Франко, і М. Рудницький [13], й інші сучасники Кримського. Негативні відгуки, які переважали, пізніше були затерті, а сьогодні мирно сусідять із позитивними. Логіка підказує, що все це слід ретельно проаналізувати.

Мета статті, отже, полягає у тому, щоб акцентувати історію обміну взаємними оцінками між Лесею Українкою й Агатангелом Кримським, показати глибший аспект їхньої творчої взаємодії, спроектувавши її на процес становлення українського модернізму.

Дослідникам добре відомо, що Леся Українка читала тільки два перших розділи роману Кримського. Уявлення про цілий твір вона не могла мати. Хоча би з цієї причини висловлена авторкою позиція не може сприйматися як остаточна істина. Але саме так вона переважно й сприймається. Принаймні, мені не вдалося виявити бодай легких спроб поставити таку оцінку під сумнів. Полемічні аспекти, про які часом згадують дослідники у контексті взаємин між Лесею Українкою й Агатангелом Кримським, вартують більшої уваги, ніж цього вимагає схематизм біографічного сюжету.

Почнемо з першої оцінки Лесі Українки («оцінка» – чи не ключове слово у взаєминах двох ровесників у літературі: вони почергово обмінюються ними упродовж життя), даній Кримському в листі до М.П. Драгоманова від 3 (15) березня 1892 року: «Українським же поетам слід би

на який час заборонити писати національно-патріотичні вірші, то, може б, вони скоріше версіфікації вивчилися, примушені до того лірікою та перекладами, а то тепер вони найбільше надіються на патріотизм своїх ч[и]тців, а не на власну рифму та розмір. Мені сердечне шкода, напр[иклад], молоденького поета Кримського, – аже з нього, може б, могли й люде вийти, а тепер... “зануда” сама зосталась» [15: 11, 183]. Звернемо увагу не так на гостре як для оцінки поета слівце «зануда», як на вислів «молоденького поета Кримського»: звучить так, буцімто це сказано людиною значно старшою, адже про свого ровесника, і навіть про молодого за віком, так не кажуть. Важливий маркер згаданого тексту – вислів «сердечне шкода». Має значення й те, кому саме він адресований: у листах до «любого дядька» Леся Українка майже завжди здається старшою за свої роки, намагається бути гідною співрозмовницею освіченого мудрого родича.

Лесина оцінка показова у контексті її закидів авторам національно-патріотичних, але версіфікаційно безпомічних поезій. Оцінка «зануда» не є похідною від поганої версіфікації (зануда може бути і вправним віршувальником). Згадаємо, що пізніше і Франко, і Рудницький ставитимуть поезію Кримського вище від прози, а до версіфікації зауважень не матимуть. Виглядає, отже, що фраза Лесі Українки більшою мірою емоційна, чим раціональна. Кримський виділився поміж поетів-початківців, але чимось відштовхнув.

Етапним у стосунках між Лесею Українкою і Кримським став лист останнього з приводу смерті Драгоманова, написаний до Михайла Павлика. На той час увиразнився шлях Кримського в українську культуру загалом і до українського письменства зокрема, внаслідок чого зав'язалися його стосунки з І. Франком, М. Драгомановим, М. Павликом та іншими українськими письменниками і громадськими діячами. Несподівана смерть Драгоманова вразила багатьох, але Кримський, можливо, через свій характер, сприйняв цю подію дуже болісно. Щирість висловлених ним почуттів безсумнівна, інакше його лист не викликав би відповідної реакції у жінок, близьких Драгоманову. У листі від 7 (19) листопада 1895 р.: «Шановний Добродію! або, краще, незнайомий дорогий товаришу! / Не здивуйте, що я, непрошена, озиваюсь до Вас. Я давно бажала написати до Вас, та через пошту не випадало, а оказії досі не траплялось. Мені хотілось висловити Вам, як глибоко проїняв нас (мене і мою дядину Драгоманову) той щирий, повний глибокої туги, лист, що Ви писали Павликові, довідавшись про смерть мого дядька. Справді, багато було тоді листів співчуття, щирих, хороших листів, але такого, як Ваш, не було, се, власне, наче рідний син писав про втрату коханого батька. Вже хутко пів року мине з того часу, як ми читали той лист в Болгарії, але вражіння від нього живе у мене досі. Сім'я дядькова плакала ревне, читаючи, проте казала, що такі листи потішають, наскільки се можливо, у такій тузі» [15: 11, 407]. Очевидно, від цього моменту Кримський перестав бути для Лесі Українки посеред-

нім автором патріотичних віршів, виділився із гурту подібних як особистість, яка може мати щось споріднене з нею самою.

Наступний етап взаємин припадає аж на 1901 рік, з ініціативи Кримського, який написав Лесі Українці листа із захопленими відгуками про її творчість і проханням подарувати фото. Леся Українка у цей час доглядала смертельно хворого Мержинського, перебувала в Мінську, але зрештою на лист відповіла: «Згадуючи те все і Ваш теперешній лист, думаю я собі: чим справді могла я з'єднати собі таку прихильність? Невже Вам могли так припасти до серця мої вірші, коли Вам одкрите ціле море світової поезії, – адже в ньому всі мої друковані і недруковані думи і мрії мусять зникнути, мов крапля води дощової! Я, з моїм виключно безбарвним життям, з моєю отруєною душею, маю бути «сонцем»? Ідеалізуєте, дорогий товаришу!.. А врешті, коли моя муза справді дає Вам і другим людям, не тільки мені, якусь ілюзію світла, – нехай то буде навіть оптична облуда, – не мені нарікати на неї, се було б невдячно, бо все ж найясніше в моєму житті походило від неї, а коли те життя було все-таки темним, то вона з того не винна» [лист до Кримського, Мінськ, 26.I (8.II). 1901: 15; 12, 320].

Те, що дифірамби Кримського були не те щоб надмірні, а вочевидь надто емоційні, і засвідчує приязна відповідь Лесі Українки, незважаючи на прикрі обставини її життя. Але прохання Кримського подарувати фото, ніби логічне як для захопленого її творчістю, все ж виглядає як обмовка при висловленні почуттів: посилене захоплення поезією, не виключено, було прихованим зізнанням в почуттях до авторки. Ще раніше пієтетне ставлення до Драгоманова зумовило його посилений інтерес і до племінниці, а те, що вона за кілька років увійшла у перший ряд українських поетів, могло загострити інтерес, зумовити пристрасну ідеалізацію її образу. Судячи з написаних майже одночасно ключових творів обох авторів у середині 1890-х рр. (перший розділ роману «Андрій Лаговський» і «Блакитна троянда»), пронизаних ідеєю платонічного кохання як найвищого і чи не єдиного справжнього, напрошується припущення, що Кримський через кілька років (у час, коли розділу «Туапсе» ще не існувало [див.: 10]) все ще перебував у пошуках свого ідеалу. І образ панни Лесі, авторки вишуканих поезій, освіченої європейки й яскраво вираженої українки, не міг не полонити його уяву.

На нещастя Кримського, на той час панна Леся вже зустріла свій ідеал. Ясна річ, чутки про причини її перебування в Мінську оберталися в колах, до яких належав і Кримський. Про те, що панна Леся не така ідеальна, як здавалося на відстані, «добрі» знайомці в Києві могли йому роз'яснити. Принаймні, один із листів Кримського, а саме лист до Вс. Міллера, може слугувати ілюстрацією ображеного самолюбства і гострих ревнощів: «Относительно панны Леси (поэтессы) они сообщили, что на Рождестве она, в силу своей крайне доброй души, увлеклась одним чахоточным и даже поехала с ним в Минск. В Минске он к концу марта умер, и панна Леся в огорчении (“прибита лихом”) уехала в Кар-

паты, где обретається і до сих пор. Едва я это выслушал, вдруг неожиданно входит пани Косач [...] Меня она приветствовала очень равнодушно и процедила сквозь зубы, что благодарна мне за присылку “Очерка татарской словесности” <...>. Я взял адрес панны Леси, чтоб ей написать, и тут опять выяснилось, что на ее январское письмо я не отвечал и что не отвечать на письма – обычай сомнительной ценности» [5, 349–350]. Звернемо увагу на окремі деталі висловлювань: «увлеклась одним чахоточным и даже поехала...» (досить брутальне пониження суперника, до того ж покійного); «в огорчении («прибита лихом») уехала в Карпаты» (іронія і недовіра, що у житті панни Лесі була якась там трагедія); «равнодушно... процедила сквозь зубы» (образа і підозра у найгіршому: нічим не заслужене ставлення, навіть не байдужість, а жорстокість); «обычай сомнительной ценности» (при всій своїй неприпустимій поведінці вона ще й висловлює претензію!). Ображене почуття вимагало пожалітися хоч комусь.

Наприкінці 1901 року Леся Українка зробила спробу налагодити стосунки з Кримським у дуже щирому й прихильному листі з Сан-Ремо, 23.XII.1901 (5.I.1902): «Вірте мені, товаришу, коли я, приїхавши в осени з Буковини, знайшла в своїй київській хаті Ваші книжки, то здалось мені, що се Ви сами зустріли мене на порозі моєї хати і щиро стиснули мені руку. І хоч воно, може, на погляд здається инакше, але Ви повірите мені (я в тому певна) що не байдужість чи неухажність до Вас тому винна, що я не озивалась до Вас. Я навіть писала до Вас раз ще зимою з Мінська, потім раз уже літом з Буковини, та, певне, мені невірну адресу дали, чи мої листи дорогою пристали, досить того, що я на них відповіді не мала. Тим часом Ваші книжки показують, що Ви таки не забували за мене. Спасибі Вам! / Обізвіться ж тепер, Товаришу, на сі мої слова, коли вони дійдуть до Вас» [15: 13, 28].

Наприкінці 1903 року Леся Українка пише Кримському чималого листа, значна частина якого присвячена виправданню свого тривалого мовчання і поясненню його причин. Також у цьому листі скручено кілька сюжетів, важливих для творчих взаємин обох письменників. Вочевидь, Кримський вже належить до кола людей, оцінка яких важлива. З одного боку, він продемонстрував пієтетне ставлення до творчості Лесі Українки, з іншого – вже став відомим критиком, з вигостреним словом і вмінням бачити недоліки навіть в авторитетів (наприклад, у Франка). Тому обмін творами стає ніби ритуальним, із реверансами й запевненнями у пошані, але водночас і змагальним.

Леся Українка після «Одержимої» вочевидь тяжіє занурювати свої сюжети і персонажів у прадавні контексти і, після втрати дядька, обмежена в можливостях отримати потрібну для розбудови віртуального світу інформацію, бачить в особі Кримського саме ту людину, яка здатна якоюсь мірою втолити інформаційний голод. Ось і в листі трагічної осені 1903 року Леся Українка надсилає на суд Кримському апокриф «Що дасть нам силу?», написаний, ймовірно, під враженням від смерті любо-

го брата. Її цікавлять деталі епохи, в якій розгортається сюжет (а це знову, як і в «Одержимій», не просто біблійна історія, а визначна подія – розп'яття Ісуса Христа, тобто подія, яка посіла визначальне місце у всіх сюжетах Лесі Українки з історії християнства). Ймовірно, Кримському було легко дати відповідь на поставлені запитання, спеціально не шукаючи літератури, або ж скерувати адресата до якогось джерела, проте він чомусь цього не зробив. Так само з невідомої причини не відповів на просте питання про те, чи існує в якутській мові слово «воля», яке знадобилося Лесі Українці при написанні поеми «Одно слово». Лист до А. Кримського від 2 (15).XII.1903 р. свідчить, що Леся Українка неодноразово зверталася до нього з таким проханням: «Якщо будете відповідати мені, то не забудьте, з ласки Вашої, поглянути десь по книгах за тим, чи є в якутській мові слово «воля» (liberté), що то я колись Вас питала, – сей інтерес не зник для мене і тепер» [15: 13, 329].

Зрештою поему «Одно слово» Леся Українка надіслала М. Коцюбинському у відповідь на його запрошення долучитися до альманаху «З потоку життя». У листі від 10(23).I.1904 р. вона написала: «Високошановний пане товаришу! / Пробачте, що не одразу відповіла я Вам на Ваш ласкавий лист, але я не хотіла посилати відповіді, поки не перепису і віршів, до неї приналежних. Тим часом через всякі перешкоди (дрібні здебільшого) переписування трохи загаялось, та ще я все очікувала одного свого віршика, посланого до одного вченого чоловіка [тобто А. Кримському. – М.М.] на прелімінарний перегляд (бо там, здавалось мені, треба дещо перевірити з історичного погляду). Я воліла послати Вам той вірш [йдеться про апокриф “Що дасть нам силу?”. – М. М.], ніж оці, що тепер посилаю, бо, на мою думку, той мені більше вдався, та що ж, коли він все не вертається до мене ні з коментаріями, ні без коментаріїв... То вже прийміть хоч се, не хочу Вас далі затримувати з друком, та неподоба ж було б мені і “взяти назад” свою обіцянку, бо я ж її дала щиро, а не “для годиться”. Вірші сі ніде ще не друковані, тай написані зовсім недавно. Якби тепер були ліпші для мене часи, я б, може, Вам що ліпшого послала (і давно вже!), а так – вибачайте й на сьому!» [15: 13, 334]. Але з альманаху поема була вилучена цензором.

Ймовірно, відсутність відповіді «ні з коментаріями, ні без коментаріїв» образила Лесю Українку, і пояснює чергову перерву в листуванні.

Наступний зі збережених листів Лесі Українки до Кримського від 3(16). XI.1905 на третину складається з вияснення «епістолярних стосунків», трохи виправдань тяжкими обставинами і здоров'ям, трохи дорікань. «Се, може, просто хоробливо, але Ви, либонь, зрозумієте мене, бо й сами Ви людина хвора. Тільки не думайте, що я тепер «гніваюся» на Вас або маю якесь важке почуття, ні, далєбі! Я бачу, що се все було так собі якесь непорозуміння, qui ne tire pas aux conséquences [Що не має наслідків (франц.). – М. М.], або, з погляду фаталістів, бажання Долі, що має якусь невідому нам рацію не допускати нам бачитись. Fiat voluntas Fatі [Буде за велінням долі (лат.). – М. М.], бо я в Москву на Ваші

запросини либонь не зможу приїхати...» [15: 13, 395]. Далі йде чималий уступ про різноманітні літературні та громадські справи, і нарешті – докладна оцінка роману «Андрій Лаговський». Слід зауважити: характер оцінки (а вона потребує окремого розгляду) такий, що навряд чи міг лишити байдужим будь-якого автора, включно з самою Лесею Українкою. Фактично це розгромна рецензія, яка геть не пасує до епістолярію людей, які товаришують. Ніби відчувши надмір, авторка листа підсолюдила наприкінці повідомленням, що хоче присвятити Кримському поему «В катакомбах», але просить на це дозволу (!).

Кримський не міг не образитись. І він образився, про що красномовно свідчить наступний лист Лесі Українки, січня 1906 року, з виправданнями та роз'ясненнями: «А Ви мене за се скарали підозрінням, ніби я хору на «автобіографоманію» (гарний неологізм?). Пробі, товаришу! я не заслужила на таку люту кару – скасуйте її! Та ні, справді, невже Ви увесь мій отой колосальний лист зрозуміли тільки як – une grosse indisc[r]étion? [Величезну неделікатність (франц.) – М. М.]. Ні, аж не віриться, щоб межі нами могло бути таке непорозуміння. Коли ж і так, то дозвольте мені думати, що то не ми з нього винні» [15: 13, 424-425].

Проте вибачення, як виглядає, не зменшили прикрого осаду, що ілюструють усі наступні відгуки Кримського про творчість Лесі Українки. І через багато років Кримський вертався до теми авторської суб'єктивності. У одному з листів до Лесі Українки він написав, що бачить автобіографічну основу жіночих образів Йоганни («Йоганна, жінка Хурсова», 1909) та Оксани («Бояриня», 1910). Найбільш красномовним свідченням його образи є рецензія на поему «Одно слово», вперше надруковану у журналі «Вільна Україна» на початку 1906 року.

Рецензія Кримського під назвою «Критично-філологічні уваги про ложки дьогтю в бочках меду» з'явилася у журналі «Нова громада» 1906 року. Ложкою дьогтю автор назвав присутнє в поемі твердження, що в якутській мові нема слова «воля», бо насправді воно є. Леся Українка відреагувала на критику досить болісно, і про це існує два свідчення. Коли через кілька років поема «Одно слово» вийшла окремою книжкою у Києві (1908), у підзаголовку слово «якут» було замінене на «тубілець». Щодо цієї поеми, то така заміна була можлива, адже у тексті не йдеться про якутів (головний герой – чужий, тобто білий чоловік, покараний засланням на північ Сибіру). А от у поемі «Се ви питаєте за тих...», яка писалася в один час з поемою «Одно слово» і творить з нею своєрідний диптих, така заміна вже була неможлива, оскільки її головні персонажі – саме якути. Ймовірно, Леся Українка, не маючи змоги дізнатися про дрібні деталі побуту якутів, після критики Кримського боялася наразитися на подібну оцінку, а тому так і не віддала твір до друку, незважаючи на численні прохання журналів чи альманахів, якими її засипали протягом останніх років.

В останньому з відомих листів до Кримського з Кутаїсі, 24.V (6.VI). 1912 року, де повідомляється дивовижна новина («...я написала Дон

Жуана! Отого таки самого, «всесвітнього і світового»), вкотре чимало тексту приділено з'ясуванню стосунків: «Дорогий Товаришу! / Стараюсь я привикнути до довжезних павз у нашому листуванні і все-таки не можу – якось турботно стає, чи не хворі Ви, чи не розгнівались чого... Може, я коли й зайве що напишу, та Ви вже не беріть мені за зло, бо сама ж я ніколи зла того не маю в думці, як пишу до Вас. От собі пишеться усяке, що на думку спаде. Та хіба ж не так воно слід між товаришами?» [15: 14, 312].

Болісне сприйняття критики свідчить про те, що в особах один одного Леся Українка і Кримський вбачали рівних суперників, які стежили одне за одним ревно, помічали те, що інші не могли помітити, бо для останніх воно не було суттєвим. І звісно, таке змагання стосувалося літератури і відбувалося воно з однаково гостро поставленою метою – піднести українську літературу на європейський і світовий рівень. А для цього її треба було модернізувати. У такій настанові обоє були цілком сутолосні, проте способи модернізації бачили по-різному. Втім, і тут знайдеться важливе спільне: обоє почали свій шлях у літературі з декадентства (знову згадаємо, що «Андрій Лаговський» і «Блакитна троянда» писалися одночасно, в середині 1890-х рр., коли модернізм був ще надто віддаленою екзотикою), яке обоє намагалися в собі долати, незрідка – героїчними зусиллями. І зрештою вони досягли успіху: подібна до «Блакитної троянди» «Оргія» (1912) вже не містить жодного декадентства, так само як і четверта частина роману «Андрій Лаговський» (написана, найімовірніше, аж у 1919 році!) є красномовним свідченням того, що декадентство було подолане. Модернізм прозової спадщини Кримського і драматургічної Лесі Українки сьогодні, здається, не викликає сумніву. А проте, коли йдеться про аналіз конкретних творів, особливо у жанрово-стильовому аспекті, виринає чимало парадоксальних тверджень, які ставлять під сумнів внесок обох авторів у розвиток українського модернізму. Так, ніби український модернізм дуже легко може обійтися без них обох: чемним жестом вони поставлені окремо. Може й поряд, може й вище, але – окремо. Навіть серед імен українського декадентства (таки переважно епігонського) Кримський перебуває дещо осторонь, а Лесі Українки взагалі нема.

Роль декадентства у становленні модернізму зрозуміла й очевидна: шлях від романтизму-реалізму, які взаємовигідно подружилися у другій половині XIX століття, до модернізму пролягає саме через декадентство. Серед ранніх модерністів, які увиразнилися як модерністи наприкінці XIX століття, я не знаходжу не-декадентів. Декадентство – це глобальна зміна векторів руху, від об'єкта до суб'єкта. Відбувся занепад суспільно-політичних і національно-патріотичних настроїв у суспільстві в цілому, а в літературі зокрема. Ілюзії стосовно доцільного впорядкування соціального життя розвіялися під тиском розуміння: соціум – це наслідок. Першопричина його недосконалості – «внутрішня» людина. Не в суспільстві, а в глибинах власної психіки митець може знайти

відповіді на всі гострі запитання. Щоб із декадента (розчарованої в соціумі людини) постав модерніст (людина-Нарцис, людина-Орфей, людина-Фенікс, людина-Кентавр тощо тощо), треба було одважитись у ті глибини зазирнути. Сьогодні важко збагнути, скільки особистісної відваги потрібно було для того, щоб не лише здійснити таке занурення, а й оприлюднити – завжди невтішні! – результати цього процесу. Тим, хто йшов слідом за першими, було значно легше. Я переконана: якби в українській літературі не з'явилися у 1890-і роки роман Кримського, драма Лесі Українки, окремі оповідання Кобилянської, новели Стефаника, український модернізм 1910-20-х років не був би настільки повнокровним, самодостатнім, європейським і водночас національним.

Кримський і Леся Українка дискутували нібито з приводу суб'єктивності й автобіографізму в літературі. Але кожен з них глибше вирішував ще й кардинальну проблему творчого шляху: як найбільш цінне в літературі, тобто особисто пережите, відділити від зовнішнього біографізму, у який спосіб, у яку форму вкласти пережите, як опосередкувати його і зробити універсальним. Леся Українка довго й болісно шукала, зазнавши на цьому шляху втрат і розчарувань. Але зрештою вона вивела на світову сцену низку вражаючих персонажів – архетипні образи, скомпоновані з авторської плоти і крові. Кримський йшов тією ж дорогою, але, на жаль чи на щастя, йому відкрилася інша царина для реалізації творчого потенціалу, – наука. У 1919 році від підвів ризику під своїми літературними експериментами. Доводиться визнати: якби не Леся Українка, українська література отримала би більше вражаючих творів від цього автора. З іншого боку, все зваживши і підсумувавши, стає зрозуміло, що їхній творчий тандем був надзвичайно плідним для української культури. Без літературної творчості українці взагалі б не мали імені Кримського у своїх скарбницях, бо його науковий спадок був би цілком поглинутий іншою державою. Без цього потужного суперника і шлях Лесі Українки був би дещо інший.

Література

1. Василюк О.Д. Листи Лесі Українки до Агатангела Кримського. *Східний світ*. 2009. № 4. С. 79–87.
2. Випасняк Г. Між святістю та гріховністю : дилема Андрія Лаговського в однойменному романі Агатангела Кримського. *Житомирські літературознавчі студії*. 2013. Вип. 7. С. 192–200.
3. Гірняк М. Розуміння і саморозуміння у романі Агатангела Кримського «Андрій Лаговський». *Магістеріум. Літературознавчі студії*. 2010. Вип. 38. С. 29–36.
4. Драгомирецька М. Генетично-функціональні аспекти поетики («Повістки і ескізи з українського життя» Агатангела Кримського) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Львів, 2019. 248 с.
5. Кримський А. Твори : у 5 т. Т. 5. Кн. 1. Листи (1890–1917) / ред. тому С.Д. Зубков ; упоряд. та прим.: І.О. Лучник та ін. Київ : Наук. думка, 1973. 546, [1] с.
6. Останіна Г. Агатангел Кримський. Особливості поетики художньої творчості: монографія. Київ : Твім інтер, 2008. 224 с.
7. Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: Складний світ Агатангела Кримського. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. 328 с.

8. Пастух Б. Роман «Андрій Лаговський» Агатангела Кримського як «історія хвороби». *Слово і Час*. 2013. № 5. С. 64–69.
9. Печарський А. Психоаналітичний аспект української белетристики першої третини ХХ сторіччя. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2011. 466 с.
10. Пріцак О. Кримський Агатангел Юхимович. *Енциклопедія сучасної України* : електронна версія. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2014. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=1082
11. Ревакович М. *Persona non grata. Нариси про Нью-Йоркську групу, модернізм та ідентичність*. Київ : Критика, 2012. С.199–217.
12. Романов С. Леся Українка – Агатангел Кримський: історія становлення та спілкування. *Волинь філологічна: текст і контекст*. Луцьк, 2012. Вип. 13. С. 158–175.
13. Рудницький М. Агатангел Кримський. *Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою*. Дрогобич : Відродження, 2009. С. 148–152.
14. Ткаченко Р. Поклик Химери. Декаданс в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. Київ : Книга, 2011. 136 с.
15. Українка Леся Листи. *Повне академічне зібрання творів : у 14 т.* Т. 11-14. Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2021.

MARIIA MOKLYTSIA

Lesia Ukrainka and Ahatanhel Krymsky: attraction/repulsion in the search for the forms of self-expression.

The article traces the history of the personal and literary relations between Lesia Ukrainka and Ahatanhel Krymsky as a history of the competition between two powerful modernizers of Ukrainian literature. The author of the paper emphasizes the critical assessments of literary creativity they exchanged. The study deals with the moment of competition and disagreement present in their views on the means of the modernization of literature is clearly visible. Krymsky and Lesia Ukrainka were equally negative about decadence, however discussed subjectivity and autobiography in literature. The key works of the 1890s by both authors («Andriy Lagovsky», «Blue Rose») are vivid examples of early Ukrainian decadence. The author of the research underlines the importance of decadence in the formation of modernism.

Decadence is a global change of motion vectors: from object to subject. A decadent (a frustrated person in society) focuses on his own inner world and, moving into the depths of the psyche, discovers his uniqueness and at the same time connection with the community. Reflection becomes an organic component of the creative process, personally experienced – the main aesthetic object. Lesia Ukrainka and Krymsky, earlier than most writers of their generation, realized the cardinal problem of the creative path: they were anxiously looking for a way to overcome the external biography, a form for mediating the personal experience, access to the universal through the private, intimate. Lesia Ukrainka was able to achieve greater mediation when she brought a number of characters of archetypal scale to the world stage. Krymsky is an outspoken subjectivist, but it is precisely because of this that the nature of the psychology of his prose is significantly different, but no less important for the formation of modernism, than the neomythologism of Lesya Ukrainka.

Key words: Lesia Ukrainka, Ahatanhel Krymsky, literary rivalry, modernism, decadence.

Тамара Гундорова

FEMME FATALE ЯК КОД ВІДЕНСЬКОЇ МОДЕРНИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

У статті аналізується образ *femme fatale* як один із ключових транснаціональних образів європейського модернізму. Особливий наголос зроблено на віденському сецесійному контексті, а також формуванні нового типу фемінності в архетипних образах *femme fatale* і *femme fragile* в літературі *fin de siècle*. В центрі дослідження – трансформація цих образів в українській літературі від декадансу (М. Яцків, В. Пачовський, І. Франко) до експресіонізму (В. Винниченко).

Ключові слова: українська література, сецесія, *Femme Fatale*, *Femme Fragile*, богема, декаданс, Іван Франко, Василь Пачовський, Михайло Яцків, Володимир Винниченко.

Високий європейський модернізм зазвичай асоціюють із маскуліністю [15, 44–62], проте однією з прикметних ознак віденського модерну (1870–1910) стала *фемінність*. Скажімо, Меган Брандоу-Фалер зауважує: «Від тріумфального хору Восьмої симфонії Густава Малера до музи-хору, що боготворить “Бетговенський фриз” Густава Клімта, віденська модерна святкувала натхненну силу жіночого» [13, 92]. Предметом дослідження в цій статті стане образ *femme fatale* як квінтесенції віденської сецесії та рецепція того образу в українській літературі 1900-х і 1920-х років. Розгляньмо, як сецесійна *femme fatale* приходять в українську літературу, стає атрибутом українського декадансу і трансформується в експресіоністичній літературі у 1920-х роках.

У плані естетичному сам стиль віденської модерни великою мірою моделювався по-жіночому. Театральність, емоційність, орнаменталізація, меланхолійність і легкий естетизм – усе це стало ознаками віденської сецесії, де жіночі образи відігравали чільну роль [13, 96]. Особливе місце належало так званій «новій жінці» – емансипованій і сексуальній, яка була сама собі метою і ставала для митців подругою та музою, що мала пробудити чоловічий геній і стати джерелом натхнення, випробовуючи їхню еротичну й творчу потугу. Для них вона втілювала природність, нагадувала про смертність і асоціювалася із сексуальними загрозами й фантазіями.

У житті, натомість, ота «нова жінка» зустрічалася зі штивністю соціальних структур, які утверджували вторинність жіночої ролі та на-

кидали суспільству принципи подвійної моралі. Сучасниця тих процесів Леся Українка, аналізуючи образи «нової жінки» в західноєвропейській белетристиці, 1900 року зауважила, що «закон і традиція» витворили для жінок «таку вузьку рамку життя, в якій майже неможливо проявити себе бодай трохи незалежній і самобутній натурі, – тож така натура мусить шукати собі вихід поза встановленим порядком. За цього становища виникає широке поле для змішування понять: то всяку незалежну й оригінальну жінку підозрюють у “непорядності”, то всяка непорядна жінка набуває ореолу оригінальності» [6, 78].

Femme fragile і *femme fatale* – дві найвиразніші моделі жіночої урбанізованої сексуальності, закріплені віденською модерною [16, 163–166]. Зокрема, Гуго фон Гофмансталь і Петер Альтенберг обожнювали образ *femme fragile* – жіночий тип, позначений дитячістю, асексуальністю й делікатністю; він символізував прекрасну смерть і вабив своєю хворобливістю й відкритістю до вічності, що просвічувала крізь цей образ. *Femme fragile*, здавалося, рятувала чоловіків від тілесних бажань, сексуальних тортур і боязні імпотенції.

Навпаки, образ *femme fatale* утілював характер демонічної, загрозливої, еротично-деструктивної жінки, яка була небезпечною і прекрасною водночас, – як Венера в хутрі Леопольда фон Захер-Мазоха, чи Юдита Густава Клімта, а чи Лулу Франка Ведекінда, «прекрасна, ніби гріх, Лулу», як писав про неї Лев Троцький: «Гнучка, як змія, вона тріпотить чуттєвістю в кожному русі, думає стегнами, оголена в кожному вбранні, не знає ні жалості, ні сумніву, ні докорів сумління, вона стихійна, ніби стать, утіленням якої вона стоїть перед світом. <...> Лулу сіє навколо себе пекельну пристрасть, непереборним безумством статі заражає старих і юнаків, розбитими існуваннями і трупами відзначає свій переможний шлях» [5]. Визначальною прикметою *femme fatale* стає загрозна еротичність. Її, зокрема, демонструють жіночі постаті у Клімта – ототожнювані з фуріями та менадами, вони втілюють фатальність, беруть чоловіків у полон, заплутують своїм волоссям, загрожують кастрацією й імпотентністю. «Жертва-чоловік – пасивний, пригнічений, безсилий – потрапив у плотську пастку, лоноподібний поліп, що поглинає його», – каже про цей образ Карл Шорске [11, 224].

Загалом, жінка як муза, жінка як хазяйка салону, жінка як стиль, – усі вони служать ідеєю Краси й засобом виявлення творчої енергії для митців віденського кола. Водночас таке уявлення пронизано відвертим антиінтелектуалізмом і шовінізмом: в інтелектуальному та соціальному вимірах воно зіставляє жінку і «ніщо». Приміром, Отто Вайнінгер писав у цей час, що жінка – «ніщо», порівняно з чоловіком, але саме як «матеріал» вона може стати будь-чим, якщо до цього артист докладе творчих рук. У своїй скандальній книжці, покликаючись на життя творчої богеми, Вайнінгер розбивав традиційне уявлення про стать і говорив про «нежіночих жінок», «чоловікоподібних жінок», «не мужніх» і «пожіночених» чоловіків. Немалово мірою Вайнінгерова критика жіночої

емансипації та фемінізму була відгомоном притаманних культурі та соціуму кінця ХІХ століття побоювань, які спричинила зміна гендерних ролей, активний вступ жінки на поле культури й історії. *Femme fatale* у творах авторів-чоловіків відображала ці побоювання особливо виразно.

Віденський модернізм як естетичний і культурний рух, що охоплював період з 1870-х до 1910-х років і мав багато спільного з французьким *art nouveau* та англійськими прерафаелітами, істотно вплинув на східноєвропейський культурний і літературний процеси. Він активізував декадентську образність у різних центрально- та східноєвропейських культурах, зокрема й українській. Основою тієї образності була естетизація, що виявлялася в перенесенні принципів мистецтва на реальність, поцінуванні соціально та культурно маргінальних сфер, а також культивуванні інтересу до екзотичних об'єктів: східних країв, хворобливих моральних станів, сексуальних відхилень тощо.

Переоцінка романтичного генія і християнського Бога вилилися в такого типу чуттєвість, у якій цілковите безвір'я поєднується з екзальтованою вірою, жорстокість із сентиментальністю, стоїчний екстатизм із невротичністю й істеричністю. Пасеїзм, естетизм і сатанізм допомагають проявитися й оформитися такого типу образності. Естетичною цінністю стає штучність, а не природність. Зумисне культивування «штучної природності» перетворює її на об'єкт поклоніння. Такою штучністю наділяють і жінку – як культивований артистом образ *femme fatale*.

Складається і новий тип героя – артиста, чия гонитва за чуттєвими враженнями легалізує його право на виняткові й так звані «неморальні» сюжети та ситуації, зокрема у стосунках із жінками. Ті служать медіаторами артистичних переживань і візій. Такий артистизм, що є прикметною рисою «Молодого Відня», перекочує і до «Молодої музи» (1906–1909) – угруповання українських митців, які протиставляють себе старшому поколінню, прагнуть нових вражень і хочуть відобразити психологію сучасного життя. Сама назва «Молода муза» недвозначно асоціювалася з популярними образами віденської сецесії, поєднуючи в собі риси *femme fatale* і *femme fragile*. Як каже герой у «Архитворі» Михайла Яцкова, «в тій дівчині помічав Даріян все дві постаті. Коли приходила до нього, була старша і сурова, а коли пригортав її до себе, личко ставало дрібне, дівоче з рожевим відтінком» [12].

Поклоніння невинній Музі-коханці та «боротьба з жінкою» розгортаються у творах «молодомузівців» паралельно. Муза, з одного боку, – це дівчина на чорному коні, схожа на «райдужну царівну», чарівну квітку, дівчину-дитину, Божий архітвір; із другого – вона виступає демонічною Білою панною – ідеально збудованою красивою жінкою, «високою, стрункою, як тополя, волоссям чорною як циганка, а білою як сніг обличчям» [4, 4], яка має зміїну натуру, випиває душу й затягує чоловіка поцілунками та обіймами в могилу: «Притягає до грудей, обіймає його обома раменами до свого тіла білого, як сніг, обкручується коло нього, як вуж, і лоскоче сміючись», затягуючи кудись під воду [4, 24].

Художнє самовираження більшості молодомузівців тяжіє до духовно-естетичної метафізики, і саме її символом є *femme fatale*. Гуго фон Гофмансталь, один із представників віденської сецесії, до якої близька поетична манера молодомузівців, відзначав, що «поетичний принцип є духовний – такий, як плинні, безконечно непевні слова, що зависли між Богом і творчістю» [14, 67]. Духовна сутність розлита й захована в тому, що годі охопити розумом і що передається лише у мистецькому синтезі. Відчути й передати цей гностично-поетичний принцип спроможний лише особливий митець-індивід – артист, а саму поетичну гностику звичайно втілює жінка. Цілком у згоді з гностичною філософією, амплітуда її втілень коливається від містики до земного «дна».

Архетипний герой молодомузівця Яцкова – артист Доріян – мусить убити все людське в собі, щоб у ньому зміг народитися артист. А оскільки *людське* недвозначно асоційоване з жінкою, треба вбити й жінку, яка прив'язує артиста до буденності. Символістські новели й оповідання Яцкова стали «психограмою» втомленого від життя артиста, який займається вівісекцією чужих характерів, зокрема жіночих, не хоче ходити «людськими дорогами», не може ні любити, ні ненавидіти, який залюблений у смерть і робить ідолом власну творчість.

Новелістика Яцкова звернена до «вічної правди» й «невидного життя», протилежного світові земному. Саме в цю декадентську епоху артистизм стає шляхом до іншого світу, незрозумілого для натовпу й вільного від суєти людей. Це світ поза межами людського чуття, гротесковий, некрофілічний та ілюзорний. Провідником до «невидимого» світу служить дівчина, яка уособлює і музу, і смерть. Померла коханка забирає собі серце артиста, щоб вивести його поза бідне земне життя, і стає його Музою.

Артист і муза – такої конфігурації набуває образ *femme fatale* у творах молодомузівців. Яцків полюбає розтинати життя, доходити до крайнощів, аби добутися таємних, захованих під оболонкою буденності реалій. Для митця такий першосвіт – у творчості, де відкриваються вічна правда, пекельні муки й райські радощі. Та щоб зайти до того першосвіту, артист мусить умерти як людина і позбутися звичних людських почуттів жалю та любові.

«Творець мусить зрезигнувати з тих почувань, які в'яжуть людей поміж собою, мусить вийти з кола тих всіх чеснот, в ім'я яких він мав би право жити *разом* з людьми», – твердив Микола Євшан, іще один поціновувач віденської модерни [3, 227]. Тільки поза межами суб'єктивності модерний митець може, на його переконання, досягнути «*контемпляції естетичної*», де гине людина й народжується митець-спостерігач, властивістю якого є те, що «у всьому, у своїх переживаннях, у своїх трагедіях і болях він бачить тільки ряд естетичних емоцій для себе» [3, 231].

Ще однією гностичною прикметою молодомузівського гендерного дискурсу стає демонізація жінки. В оповіданні «Жертва штуки» Василь

Пачовський представляє варіацію на тему Пігмаліона. Артист-маляр закоханий у картину, а точніше – в образ змальованої на ній жінки. Власне, він зображає «ідеальну жіночу постать із старовинного образу», і ця постать стає для нього символом високої ідеальної краси: «Хто вона, яке її ім'я, чиєї кисті, не знав він – одно, що спонукало його відтворити її – се краса» [4, 4]. Сумна задума, гірка усмішка розчарування, золотокучеряве волосся, білі рамена, сині глибокі очі, з яких виглядала туга, шия, груди і ціла постать, немов виточена з мармуру, – усе це причаровує артиста. «Була се молода дівчина, ясна, як рожевий світ» [4,4].

Цій ідеалізованій постаті, яка брала за душу, протиставлено дружину артиста – утілення живої тілесної краси: «висока, струнка, як тополя, волоссям чорна, як циганка, а біла, як сніг обличчям. <...> Шия хистка, гей лебідь, визирала з-під білої сукні і слала очі за прозору тканин на високу груди, наче різьблену з піни та алебастру. Круглість рамен та лона доповнювала гармонію постави тої ідеально збудованої жінчини». Саме жінка як утілення плоті прив'язує артиста до життя, відбирає в нього душу, прикуту до ідеалізованої постаті дівчини. Жінка порівнюється до «гаді, плазуна, юродивої ідіоти» [4, 5]. Митець розривається між фізичною пристрасстю та ідеальною любов'ю. Відбувається десексуалізація й ідеалізація дівчини та її краси, якій протиставлено хтивну демонічну жінку – «гадину, змія, жінчину-пух» [4, 13].

Саме вона не лише становить для чоловіка перешкоду в його платонічній любові до портрета дівчини, а й прив'язує його до буденного життя, забираючи творчу силу: «забрала йому жінка цілий хист», «забрала з душі все велике, творче». Вона змушує малювати задля грошей якісь вторинні ікони для церкви. У її оточенні митець відчувається «червяком жіночої мілини, буденщини, падлом часу». Зрештою хтивна й грішна природа жінки (змії солодкої) штовхає митця до вбивства – він кидає її до ліжка отруйну змію. У цій опозиції невинності й демонічності криється метафора «штуки», себто творчості, яка стає спіритуалізованим заміником еротики.

Фіксуючи кризу маскулітності, автор здійснює фемінізацію образу артиста. Іван Красович – артист – також має довге кучеряве волосся, орлиний ніс і високе біле чоло, має «уста вузькі кругло витяті жіночі» й «малу, майже жіночу руку» [4, 18]. Зустрічаємо також асоціації з циганщиною, які письменник уводить у текст. З одного боку, пристрасність і живучість дружини маркована порівнянням із циганкою (чільною тут є постать Кармен), а з другого – маляр і сам наділений меланхолією та портретно нагадує «довговолоного, чорного, як смола, цигана з виразистим типовим своїй расі лицем», що грає на скрипці в кав'ярні, – там його слухає митець, зливаючись із цим типом вічного артиста-мандрівника.

Але ще перед «Молодою музою» з її індивідуалізмом і артистизмом сліди впливу віденської модерни й перенесення віденської чуттєвості на український ґрунт виразно бачимо у творчості Івана Франка. Після того, як у 1891–1892 роках він побув у Відні як докторант професора Ягича,

його твори набувають іншого забарвлення, і передусім завдяки появі образу «фатальної жінки» («Для домашнього вогнища», «Зів'яле листя», «Батьківщина», «Сойчине крило», «Перехресні стежки»). *Femme fatale* є, з одного боку, естетизованою іпостасю Вічної жіночості, з другого – демонічною істотою, що руйнує життя чоловікові. Такою є Киценька з оповідання «Батьківщина», яка привозить свого коханця до Відня: «Брюнетка, з розкішним волоссям, з чорними, блискучими очима. Лице – кров з молоком. Зуби чудові. На устах усміх такий, що аж за серце хапав. <...> Та й загалом уся вона, кожний її рух, кожда рисочка, кожде слово, кожний позирк її очей – усе в неї було таке, що я від першої хвили забув себе <...>» [7, 404].

Прикметно, що у творах Франка післявіденського періоду зростає демонізація жінки, яка набирає рис *femme fatale*: Регіна з «Перехресних стежок», Киценька з «Батьківщини», Сойка із «Сойчиного крила». Така жінка втілює не лише бажання, а й смерть. Як говорить Хома Массіно із «Сойчиного крила», претендуючи на роль «артиста життя»: «Коли до мене сміється, зо мною говорить, залицяється молода дівчина, особливо brunetka, мені все здається, що шкіра, і м'ясо, і нерви на її лиці робляться прозорчисті і до мене вишкіряє зуби страшна труп'яча голова. Іноді в такій хвилі мене всього обдасть морозом. Чи се знак, що я старіюся, чи, може, щось інше?» [10, 56].

Особливою прикметою Франкового образу *femme fatale* стає те, що письменник надає їй гностичного забарвлення: вона – гріховне зло, найбільше занепала душа, яка, однак, веде героя до нового знання – «цивілізації», як зізнається Моримуха. У 1890-х роках Франко зацікавлений колізіями аскетизму, зокрема християнської аскези, що виростає, як твердив він у докторській праці, присвяченій повісті про Варлаама та Йоасафа, на «ідейнім тлі гностицизму», коли «признано жінчину твором нечистим, нижчим від мужчини, знярядям покуси і сосудом гріха», коли «любов до жінчини стала гріхом» [8, 43]. Сліди такого містичного трактування любові й жінки Франко-культуролог відшукує в середньовічній літературі, де культ жінки «з культу земної красоти робиться чимраз більше культом якогось вищого й ідеальнішого змагання, тугою до джерела якогось вищого пізнання» [8, 48]. Саме внаслідок свого гностичного культурософського контексту історія нещасливого кохання у ліричній драмі «Зів'яле листя» переростає для Франка в драму модерністської індивідуалістичної свідомості.

Любов, якою обдаровує ліричного суб'єкта «Зів'ялого листя» *femme fatale*, виступає тією духовною основою, що може надати сенс буття індивідові. Таємничо-гностичний образ коханої жінки має кілька іпостасей у «ліричній драмі»: одна – «несміла, як лілея біла», «невинна, як дитина, пахуча, як розцвілий свіжо гай»; друга – «гордая княгиня, бліда, мов місяць, тиха та сумна, таємна й недоступна, мов святиня»; третя – «жінчина чи звір»:

Впивається її красою зір.
То разом страх бере, душа холоне
І сила розпливається в простір.
[9, 162]

На відміну від першої коханої, очевидної ремінісценції *femme fragile*, третя безперечно нагадує нам *femme fatale*:

В її очах – такі яркі, страшні,
Жагою повні, що аж серце стине.
І разом щось таке в них там на дні

Ворушиться солодке, мелодійне,
Що забуваю рани, біль і страх,
В марі тій бачу рай, добро єдине.
[9, 162]

Образ *femme fatale* стає матрицею модерністського зображення жіночих характерів для багатьох українських письменників. Суттєву роль відіграє цей образ і в експресіоністськи забарвленій творчості Володимира Винниченка. Загалом, жіночі характери в нього доволі різнопланові. З одного боку, жінка втілює саме життя і є його активною, прокреативною силою, з другого, вона становить загрозу для чоловіка саме через свою сексуальність і вітальність.

В оповіданнях, повістях і романах, писаних на початку ХХ століття («Рівновага», «Чесність з собою», «Записки Кирпатого Мефістофеля»), Винниченко підкреслює відносність різниці між жінкою духовною (ідейною) та повією. У певному сенсі всі його жінки стають *femme fatale*. Однак письменник розділяє ідеальну та сексуальну іпостасі жінки, як це бачимо в «Записках Кирпатого Мефістофеля», де одна із жінок, Клава, відображає фізичну іпостась витісненого у несвідоме чоловічого бажання (за Фройдом, Воно). Як об'єкт-лібідо, вона наділена особливою життєвою енергією і тому становить предмет зацікавлення Кирпатого Мефістофеля. Натомість Біла Шапочка – це духовна іпостась його бажання, щось подібне до Над-ідеалу у фрейдівському розумінні.

Активне зацікавлення *femme fatale* бачимо й у творах Винниченка 1920-х років. Як відомо, від весни 1919-го автор мешкає у Відні, де він, окрім тритомової праці про українську революцію «Відродження нації», у травні-червні 1919-го створює повість «На той бік». Головні її персонажі – доктор Михайло Петрович Верходуб і молода дівчина Ольга Іванівна Чорнявська, котра нагадала постарілому чоловікові про його перше велике кохання – жінку, яку він колись називав Наядою. Об'єднує цих жінок «владність, королівська певність себе, повільність людини, яка знає, що все зробиться по її волі», а ще – очі «грайливі й явнохворобливо-блискучі», уста – «широкі, соковиті», «верхня губка чітка, хижка, а нижня соковита, сласна, земляна» [1, 32]. Зрештою, ці жінки наділені ще однією рисою, а саме – «широкістю у клубах, яка потім так

болюче й солодко раз-у-раз хвилювала доктора, в якій б огидної жінки він її не підмічав» [1, 30].

Так серед сільського пореволюційного передмістя з'являється образ дивної жінки «в англійському капелюсі з чорним пером, у чудесному, синьому костюмі, в лякованих черевичках», яка постає перед чоловіком, неначе привид проминулого *fin de siècle*, ніби «зовсім архаїчна постать із давніх віків» [1, 39]. Далі Винниченко пояснює генеалогію таких Наяд: вони – з диявольського племені, й на землі часом прибирають образ жінок. „І такі жінки стають божествами для чоловіків. За них убивають себе, їм моляться, приносять жертви криваві, безкровні, всякі. Сила жіночости в них така надлюдська, що за один дотик до них мужчина готовий прийняти всі муки, які може вигадати людина й диявол» [1, 39].

Ольга хоче потрапити на той бік фронту, і Верховдуб згоджується бути її провідником, хоча жодної раціональної необхідності в цьому немає. Найголовніше тут те, що він хоче знову пережити момент справжнього життя з часів його молодості, що асоціювався з Наядою. Ідеться не лише про реальну подорож на той бік фронту, а й про екзистенційне бажання бути чоловіком, наділеним волею до життя. І таким чоловіком Верховдуб стає в момент гострої небезпеки. Експресіоністська образність передає цей стан досить виразно: «Він знає, він – сильний, могутній, він є владика, в нього очі, страшні очі й на руках шнурами напнулись чоловічі сині жили» [1, 128]. Цілком у згоді з філософією життя, перехід на той бік, що супроводжується небезпеками й хвилюваннями, пробуджує захват в очах жінки, і, віддзеркалюючись у погляді чоловіка, цей захват наділяє його волею володарювати. Зустрічаючись із *femme fatale*, яка в літературі експресіонізму символізує не загрозу і смерть (як у символізмі й сецесії), а екстаз життя, безвільний і пасивний резонер Верховдуб перетворюється на людину жаждущу, на чоловіка, що відчуває себе, бодай на мить, владикою і Наяд, і цілого життя.

Безперечно, Ольга з твору «На той бік» – один із найсильніших жіночих образів Винниченка. У повісті вона є і символом, і реальною постаттю водночас, і ремінісценцією проминулої *Belle Époque*, і втіленням персонального ідеалу самого письменника. Кількома роками пізніше Винниченко напише утопічний роман «Сонячна машина» (1924), де жіночі образи, модельовані як *femme fatale* (князівна Еліза, Страховище-Труда, Сузанна, хазяйка салону, Марта Пожежа – коханка на фабриці), набудуть характеру вже не персонального, а соціально-емблематичного.

Усі ці жіночі типи втілюють для чоловіків передусім природність, яка вирівнює соціальні стани, класи й культурні рівні, а символом такої природності виступає оголене жіноче тіло. Його чуттєвою моделлю служить то князівна Еліза («золотисто-біла, сильно вирізана, з високими клубами й довгими ногами постать голої чужої жінки» [2, 49]), то гола танцівниця в салоні Сузанни Фішер, яка з вульгарної жінки кабаре перетворюється на оживлену статую Краси-Музи: «одна сестра, кремово-біла,

непорушно застигла в русі екстазу, а друга, рожева, дихаюча, переказує її мовчазну жагучу мову» [2, 95].

У зорієнтованій на природність і вітальність «Сонячній машині» силами, які спроможні перетворити й відродити людство до нового життя, виявляються не лише енергія сонячного хліба, а й еротика, уособлювана жінкою. «Люби, кохай, кого хочеш, як хочеш, скільки хочеш. І тільки того, хто тобі любий, хто підходить до тебе, кого ти від усього тіла й душі своєї хочеш назвати своїм мужем» [2, 531], – цей лозунг віталізму характеризує владу «Сонячної машини», яка знімає соціальні й моральні умовності в утопічній візії Винниченка.

При цьому жінка (*femme fatale*) є знаряддям і способом визволення вже не тільки для окремого індивіда, а й цілого соціуму, уособлюючи тотальне тіло бажання. Окреме бажання розчиняється в загальному бажанні, і в екстатичній масі страждання окремого індивіда перестає бути відчутним. Так трактований соціалізм, ототожнюваний Винниченком зі щастям, засвідчував біологізацію образу *femme fatale* в експресіоністичному письмі 1920-х років. Знаменно, що при цьому артист, який був основним бенефіціаром *femme fatale* у віденській сецесії, перетворюється у Винниченка на майстра-ремісника – винахідника «Сонячної машини». І вже не мистецтво, а техніка, уособлювана кустарною сонячною машиною, стає продуцентом тотального соціального бажання.

«Сонячна машина» – роман, де експресіоністська поетика по-своєму переписує образність *fin de siècle*. Винниченкова утопія відхиляє естетизовану поетику віденської модерни у специфічний спосіб, а саме – долаючи її індивідуалістичну й естетичну природу. Всі жінки в певному сенсі перетворюються на *femme fatale*, а визволення, на яке в часи віденської сецесії міг претендувати хіба лише артист, тепер стає властивістю всіх людей.

Лев Троцький застерігав: «Своїх героїв Ведекінд вербує з інтелігенції. Це – поети, лікарі, редактори, драматурги, актриси, музиканти, атлети, співаки й нишпорки. <...> Строката публіка, яка одним флангом дотикається нічліжок, а іншим – входить до найближкучіших салонів. Доконечною умовою її розквіту є велике капіталістичне місто, цей новий соціально-культурний тип» [5]. Винниченко практично втілює цей постулат Троцького-критика, показуючи, як техніка й місто прокладають шлях масовій людині ХХ століття, а *femme fatale* пересідає на автівку й виводить людей із салону на вулиці міста, з естетичної ілюзії перетворюючись на новий психосоціальний тип.

Література

1. Винниченко В. На той бік. Повість. Нью-Йорк : Українська Вільна Академія Наук у США, 1972. 133 с.
2. Винниченко В. Сонячна машина. Київ : Дніпро, 1989. 618 с.
3. Євшан М. Грицько Чупринка. *Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика* / упор., передм., прим. Н. Шумило. Київ : Основи, 1990. С. 224–234.

4. Пачовський В. Жертва пуги. Львів : Молода Муза. Накладом Олени Калитчук, 1906. 46 с.
5. Троцкий Л. Франк Ведекинд. URL: <http://www.magister.msk.ru/library/trotsky/trotl499.htm>
6. Українка Л. Новые перспективы и старые тени («Новая женщина» западноевропейской беллетристики). *Українка Л. Збір. творів : у 12 т.* Т. 8. Київ : Наук. думка, 1977. С. 76–99.
7. Франко І. Батьківщина. *Франко І. Збір. творів : у 50 т.* Т. 21. Київ : Наук. думка, 1979, С. 391–423.
8. Франко І. Данте Алігієрі. Характеристика середніх віків. Життя поета і вибір із його поезії. *Франко І. Збір. творів : у 50 т.* Т.12. Київ : Наук. думка, 1978. С. 7–253.
9. Франко І. Зів'яле листя. *Франко І. Збір. творів : у 50 т.* Т. 2. Київ : Наук. думка, 1976. С. 122–175.
10. Франко І. Сойчине крило. *Франко І. Збір. творів : у 50 т.* Т. 22. Київ : Наук. думка, 1979. С. 53–95.
11. Шорске К.Е. Віденський fin-de-siècle. Політика і культура. Львів : ВНТЛ-Класика, 2003. 320 с.
12. Яцків М. Архітвір. *Муза на чорному коні. Оповідання і новели. Повісті. Спогади і статті / упор., автор передм. та прим. М. Льницький.* Київ : Дніпро, 1989. С. 219–225.
13. Brandow-Faller M. Man, Woman, Artist. Rethinking the Muse in Vienna 1900. *Austrian History Yearbook.* 2008. V. 39. P. 92–120.
14. Hofmannstal V.H. Poetry and life. *Symbolism: An Antology.* London; New York, 1980.
15. Huysen A. After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism (Theories of Representation and Difference). Bloomington-Indianapolis : Indiana University Press, 1987. 256 p.
16. The Feminist Encyclopedia of German Literature / ed. Friederike Eigler, Susanne Kord. London : Greenwood Press, 1997. 676 p.

TAMARA HUNDOROVA

Femme Fatale as a Code of Viennese Modernism in Ukrainian Literature

The article examines the *femme fatale* image as one of the key transnational images of European modernism. The author emphasizes the Viennese secession context and pays a special attention to the formation of a new type of femininity in the archetypal images of *femme fatale* and *femme fragile* in the literature of *the fin de siècle*. The transformation of these images in Ukrainian literature from decadence (M. Iatskiv, V. Pachovskyi, I. Franko) to expressionism (V. Vynnychenko) is in the focus of this research.

Key words: Ukrainian literature, secession, *femme fatale*, *femme fragile*, bohemia, decadence, Ivan Franko, Vasyl Pachovsky, Mykhailo Yatskiv, Volodymyr Vynnychenko.

Олеся Омельчук

**ТРИ СКАНДАЛЬНІ ЛІТА.
ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНА ТА ЛІТЕРАТУРНА
ДІЯЛЬНІСТЬ ВАЛЕР'ЯНА ПОЛІЩУКА
У 1917–1919 РОКАХ**

Стаття є реконструкцією суспільно-політичної і літературної діяльності В. Поліщука від 1917 до 1919 року. Вказаний відрізок часу охоплює дорадянський період Поліщуківської біографії, тобто починається від Лютневої революції 1917 року і завершується його виїздом із Катеринослава (м. Дніпро) восени 1919 року. Саме на цей період, як показує авторка статті, припадає дебют В. Поліщука як публіциста, критика, літератора, суспільно-громадського діяча. Авторка дослідження ілюструє пошуковий і доволі широкий образно-тематичний і жанровий зріз Поліщуківського літературного доробку. Його становлення як творчої індивідуальності, що розпочалося у 1917–1919 роках, підготувало наступний, тобто пролетарський етап у житті письменника.

До аналізу залучені рукописи з архіву письменника, матеріали заведеної на нього кримінальної справи, а також невідомі публіцистичні статті, надруковані 1918 і 1919 роках у газетах «Народна воля», «Республіканець», «Рада», «Нова Рада», «Відродження». Висвітлюються такі сторінки біографії письменника, як його активна співпраця з УПСР та підтримка політики УНР.

Ключові слова: Валер'ян Поліщук, УНР, УПСР.

Лютнева революція, що відбулася 1917 року в Російській імперії, інспірувала великі сподівання її народів на демократизацію суспільного життя. Для українців невід'ємною частиною нових історичних процесів став підйом політичного і культурного національного руху. «З вибухом революції в лютому 1917 року українське питання стало ще актуальнішим», – зазначав громадсько-політичний діяч Микола Ковалевський [4, 16]. При цьому важливо підкреслити, що багато з тодішніх українців не ототожнювали український революційний рух із російським. Показово, як у статті 1917 року головний редактор журналу «Шлях» (м. Москва, м. Київ) Федір Коломийченко доводив, що загальноросійська революція не може вважатися українською, оскільки не здатна враховувати інтереси українського народу. Він писав: «Перед нами залишається ще одна дорога, дорога Революції не «загальної», не московської, але Революції Української. <...>. До рівенства, до братерства, до соціалізму, – се єдиний перед нами шлях, і се – шлях Української Революції» [5, 105–106].

Подібними були погляди значної частини свідомого українства, натхненного ідеями національного відродження та соціальної справедливості.

Події Лютневої революції застали Валер'яна Поліщука в м. Катеринослав, де він завершував навчання у першій чоловічій гімназії та входив у громадське й творче життя. Хоча місто було зросійщене, у ньому діяли українські осередки, зокрема там працювали Д. Яворницький, В. Біднов, П. Єфремов, П. Феденко, І. Мазепа. З'явилася й група Української партії соціалістів-революціонерів, до якої пристав Валер'ян. На чолі катеринославських «есерів» (як називали членів УПСР) стояли С. Бачинський, М. Федорів, П. Коробчанський [7, 38]. Тоді ж разом із товаришами (В. Білим, О. Тхоржевським, Д. Сухенком) Поліщук захопився розвитком місцевого юнацького руху, став першим головою Юнацької Спілки. Брав участь у газеті «Вісті Катеринославської Просвіти» [43, 320].

Другу російську революцію 1917 року, так звану Жовтневу, Поліщук зустрів у м. Петроград, куди він прибув з наміром вступити в Інститут цивільних інженерів (відділ художньої архітектури). Його щоденникові записи російського періоду починаються серпнем і завершуються листопадом 1917 року за старим стилем. Зафіксовані думки та почуття молодого Валер'яна показують, що в Петрограді він переймався проблемами виживання у великому місті та власною життєвою перспективою. За приблизно півтора місяці до початку більшовицького виступу, тобто в перших числах вересня 1917 року, він так уявляв свої плани: «Тепер жаждою науки, письменства, заснови українського літературного гуртка, але фортуна тут щось здуріла <...> і в що виллється моя будуча діяльність на найближчий час не знаю. Певно, буду малювати, писати... вдома» [10, 29]. У Петрограді читиво майбутнього письменника доволі еkleктичне: твори М. Могиллянського, «Нотатки вільної жінки» С. Фонвізіна, «Із книги бугтя» В. Язвицького.

Поліщуківі щоденникові записи ілюструють, що вже у петроградський момент життя він почував себе людиною з доволі визначеною творчою, соціальною і національною свідомістю, хоча й не обійшлося без спроби політичного пересамовизначення, бо якщо в середині вересня 1917 року він називав себе українцем-республіканцем і соціалістом, то під впливом російської політичної ситуації схилився до ще лівіших поглядів. «Що в нас діється в Петрограді, аж голова кругом іде, – писав він. – Друга революція і, як Ленін каже, “соціальна”. По-моєму, він помиляється. Я тепер лівий есер і скоріш стану з більшовиками <...>. Рад, що українці пішли захищати свою волю від донських козаків на чолі з Калєднім. Чуть сам не поїхав туди. <...>. Я саме йшов з Народного дому, де слухав Шалєпіна в “Дон Карлосі”, як обстрілювали Зимній дворець» [10, 36].

Ще одним джерелом, яке мало засвідчити Поліщуківу причетність до інспірованих більшовиками подій, – це його стаття 1920 року «Перші дні Радянської влади в Петербурзі (кілька рисок моєї пам'яті)» [31], у

якій, щоправда, відсутня конкретика щодо значущих революційних подій у Росії, свідком і учасником яких він був чи міг бути. Стаття містила, з одного боку, кілька загальників (про тогочасні мітинги та постріл з «Аврори»), а з іншого, – побутові замальовки про робочі дні на продовольчому складі.

Третє джерело інформації про другу російську, тобто «Жовтневу революцію» в Поліщуковому житті, – це його автобіографія, опублікована в радянському Харкові 1925 року [3]. У ній, знову таки, не містилося нічого нового, що могло презентувати Поліщука як більшовицького симпатика-активіста: він розповідав про те, як після вступу в Інститут цивільних інженерів працював із катеринославським товаришем в артілі, а тоді, у перші революційні тижні, знайшов роботу на складах Канонерського острова [1, 27–28].

Поліщукова автобіографічна розповідь про життя в Петрограді стала для Миколи Хвильового приводом до саркастичного зачину в памфлеті «Ахтанабіль сучасності або Валеріян Поліщук у ролі лектора Комуністичного Університету» (1925). Хвильовий іронізував із революційності Поліщукової біографії, назвавши її «скандальною», подібною на життєпис «якогось жовтоблакитного емігранта» [47]. У певному сенсі Хвильовий мав рацію, оскільки в Поліщукових спогадах присутня радше лаконічна демонстрація лояльності до російських більшовиків, ніж переконливі факти про діяльність на їхньому боці. До того ж, Поліщук не змовчав і про події УНР-Директорії, і про свою до них причетність. Така відвертість лише підсилила сарказм автора памфлету, і тому, аби додатково девальвувати Поліщуковий автобіографічний нарратив, Хвильовий висміював його ще й за «милу безпосередність».

Складна продовольча ситуація в Росії, за зізнанням В. Поліщука, примусила його повернутися на Батьківщину [22, арк.19]. Від січня до травня 1918 року він перебував у рідному селі Більче на Волині (з перервами на короткі поїздки в Київ). Як і раніше, крім інтенсивного внутрішнього життя, пов'язаного з читацькими враженнями, закоханістю, міркуваннями на загальні філософські теми, він слідкує за політичними новинами, тривожиться за долю земляків. У рукописному зшитку, створеному під час цього сільського побуту, збереглося кілька віршів, назви і зміст яких свідчать про сподівання їхнього автора на мир, братерство, справедливість. «І за братню проллятую кров / За підступно розбиту любов / За серденько схопила тоскнота», – віршував Валер'ян під впливом прочитаного оповідання Антіна Крушельницького [32, арк.22].

В тогочасному доробку молодого автора, що зберігся у рукописах, – і вірші про кохання («Ось як!», «Муки і щастя в коханні», «Чоловік і кохання»), і написаний у народнопісенній манері твір на любовну тему («Русалка»), і рядки про містичний танець-сон («Сон в Білецькім палацу»), настроєво-рефлексивні твори («Сільський спокій», «Memento mori», «У ріднім селі», «І прийдеться іти на війну», «Здобутий ідеал»), присвя-

ти («На спомин Л. Орловській», «С.Я. Надсонові»). Можна, отже, констатувати доволі широкий тематичний спектр Поліщуківих текстів першої половини 1918 року, їхню жанрову та віршувальну різноманітність («напівбілий вірш», фольклорна стилізація, переспіви).

За ті п'ять місяців 1918 року, що їх В. Поліщук провів у батьків на Волині, розпочалася перша радянсько-українська війна (між більшовицькою Росією та УНР), а також відбулися такі значущі події, як бій під Крутами, роззброєння червоноармійських загонів на заводі «Арсенал», проголошення Четвертого Універсалу, штурм Києва та захоплення його на два місяці більшовицькими військами, укладення Берестейського миру та встановлення в Україні влади гетьмана Павла Скоропадського.

Літературним відгуком на одну з важливих для національної історії подій, а заодно художнім прозовим дебютом В. Поліщука на сторінках серйозної преси стали невеличкі мініатюри «Над свіжою могилою» та «Сліпий сіяч». У першому, елегійному творі, оповідач висловлював свої почуття-думки, споглядаючи на могильних вінках написи-вшанування полеглих під Крутами. «Стою над свіжою могилою юнаків і тихо сумую. <...>. Переглядаю написи на стьожках вінків... “Синам України – борцям за її волю”. <...>. Двоє людей в селянських свитках плачуть: їх діти в землі...<...>» [28, 23]¹.

Крім двох мініатюр 1918 року («Над свіжою могилою», «Сліпий сіяч»), на сторінках журналу «Шлях» побачив світ і перший літературно-критичний текст авторства В. Поліщука, а саме – відгук про книжку поезій Миколи Коваленка «В кривавому тумані» [24]. Невелика за обсягом рецензія була негативною.

Один із важливих історичних етапів національної та європейської історії інспірувала мирна угода 9 лютого 1918 року між УНР та іншими державами. Внаслідок Берестейського договору німецькі війська увійшли на територію України. Перебуваючи на Волині у батьків, Валер'ян почувався відірваним від епіцентру політичних подій. «А світ кипить, життя бурлить / В Більчі ж не чути й людських звуків», – нарікав герой вірша, датованого 14 березня 1918 року [32, арк.15–16]. Та насправді він непогано орієнтувався у військово-політичній ситуації. Приміром, на початку березня, коли німці перебували в рідному селі Поліщука, він занотував: «...Київ, мій дивний, взяла банда революційного пролетаріату. <...>. Я багато де в чому був не згоден з Радою, котра була розігнана, але нащо глум над нацією? Уже харківська рада в Києві – добре, але вона цілком майже великоруська, а стара рада взяла та й заключила мир з німцями <...> і попросила німців вигнати великорусів <...>» [10, 37–38]. Цей і деякі наступні уривки щоденника ілюструють, з одного

¹ Бібліографічний опис цього номера журналу «Шлях», включно зі згадками про два тексти В. Поліщука («Над свіжою могилою», «Сліпий сіяч»), з'явився на сторінках газет «Відродження» (№ 69 за 1918) і «Нова рада» (№ 106, 1918).

боку, поперемінні сентименти їхнього автора до різних влад і рад (як до Центральної Ради, так і до більшовицької «харківської» влади Рад), а з іншого боку, констатують його переживання за «волю України», страх чужоземного поневолення. У квітні 1918 року він зазначав: «Я не держу ні сторони русских, ні німецької сторони, для мене все: українська культура і розвой, Республіка Народня Українська. <...>. Неприємно, що у нас німці, правда, але від них поки що гніт економічний, а від москалів-більшевиків – і економічний, і національний» [10, 41].

Під час німецької присутності на Рівненській Волині односельці вибрали В.Поліщука головою волосного земельного комітету. На тлі клопотів з управлінням громадськими і приватними землями негативною звісткою стало для нього проголошення Гетьманату в Україні на чолі з Павлом Скоропадським (це означало кінець ініціатив з розподілу землі, а відповідно – на переконання багатьох українців – повернення соціальної несправедливості). Земельний комітет було розпущено, а Поліщук, за його розповідями, тікаючи з села від німецького арешту, опинився в Києві. Там потрапив на кінець Всеукраїнського Селянського З'їзду [10, 46], який проводився підпільно, з чого можна зробити висновок, що Валер'ян з'явився у Києві не пізніше 12 травня 1918 року.

Українська столиця у травні-листопаді 1918 року стала для Поліщука окремим і важливим етапом життя. Він знайомиться і спілкується з Володимиром Самійленком, Федором Коломийченком, Павлом Тичиною, Яковом Савченком, Сергієм Пилипенком, Михайлом Жуком, Климом Поліщуком, Головою Всеукраїнської Ради робітничих депутатів Василем Довженком, тобто входить у коло відомих діячів старшого і молодшого покоління.

Короткий час В.Поліщук працював співробітником-секретарем журналу «Шлях» (м. Київ), бував у редакції газети «Нова Рада» (м. Київ), але більш-менш систематична газетярська праця (і можливість підробітку) знайшлася для нього в «Народній волі» під редакцією Сергія Пилипенка¹. Іноді на сторінках цього видання замість Поліщуківих текстів стояли білі, тобто усунуті гетьманською цензурою смуги, проте частина віршів і публіцистики таки побачили світ. «А тут треба видати свої твори та ввійти в літературний мир, щоб знали. Вже написав дещо в “Народну волю”», – зафіксовано в Поліщуківому щоденнику у вересні 1918 року [10, 48–49].

Крім творчих амбіцій, Валер'ян не забував про громадську роботу, ставши членом утвореного у Києві Луцького земляцтва. Один із нереалізованих проєктів, що мав вийти накладом видавничої секції Луцького земляцтва, – збірка Поліщуківих поезій «Життєві мелодії». Чернетка передмови до запланованої книжечки дає уявлення про одну з перших спроб іще невідомого автора прокоментувати власний поетич-

¹ На початку «Народна воля» виходила під редакцією М. Ковалевського і П. Христюка [48, 18].

ний доробок. Ось якою була тодішня Поліщукова самопрезентація: «Як та річка невпинно, ні на одну маленьку хвилину не прироставши, біжить життя чоловіка. То широко й шумливо, як по весні, коли багато ще свіжих сил, енергії й завзяття, то тихо й лагідно, коли ввійде вже в свої береги, то ніби зовсім завмирає, коли міцно скує її твердий лід, а зима білим саваном покриє все навкруги. А разом з життям чоловіка так же невпинно біжить і його думка. Бо думка – це головна і єдина ознака життя. Без неї смерть духовна, нема життя – остається тільки мізерне животіння. Скільки свіжих думок приносить навіть кожний новий день, скільки нових почувань з їх основними мелодіями – горем і радістю. Тільки не кожен чоловік однаково на них зупиняється. У одного проминуть вони і жодного сліду по собі не покинуть, у другого виллється в живе слово і довго ще житимуть серед людей. <...>» [30]. У процитованому фрагменті виразно проступає притаманна усій наступній Поліщуківській творчості схильність до філософування, до описування життєвих рефлексій через образи плинності-потoku.

У Києві 1918 року розпочався шлях Поліщука як публіциста. Перша стаття з його підписом у «Народній волі», як можна з'ясувати з доступних сьогодні ресурсів і свідчень самого автора, з'явилася у вересневому номері. Невеличка і ніби пробна замітка інформувала про перипетії з відкриттям школи у рідному Поліщуківському селі [35], а наступні два тексти були короткими побутово-дорожніми замальовками [33; 13]. На сторінках «Народної волі» бачимо й віршові твори з ідеями боротьби проти рабства, мріями про мир і працю вільних людей, переживання за долю рідної землі [15; 21; 23].

В неділю 6 жовтня 1918 року в Києві відбулося відкриття першого Державного українського університету. Один зі свідків урочистого заходу повідомляв: «Заля була розкішно декорована стародавніми килимами, дубовим листям, пальмами і нашою зеленню. З боку стояв портрет Шевченка, теж увесь в зелені»; на свято прибули, крім Гетьмана, члени Ради міністрів, представники Національного Союзу, чужоземних посольств, вчені, представники духовенства, студентства, громадянства і т. д. [1].

Як делегат від Луцького земляцтва, В. Поліщук був присутній на відкритті університету, де слухав виступи П. Скоропадського, В. Винниченка, В. Чехівського, М. Шаповала та інших відомих осіб, залишивши відповідний запис у щоденнику. Окрім того, він підготував про це статтю, окрему увагу приділивши промові посла до австрійського парламенту Лонгіна Цегельського. У публікації Поліщук, наголосивши на ідеях європейськості та національно-культурної єдності в межах майбутніх об'єднаних українських земель, підкреслював: «Як зазначив Винниченко, а потім Цегельський, відкриттям власного університету ціла українська нація прилучилась до сім'ї європейських націй та європейської культури. <...>. Та ж одвертість, з якою посол висловив прагнення єдності з Києвом, дає право думати, що кордон між Галичиною і

Вкраїною не надовго» [19]. Відкриттю університету Поліщук присвятив ніколи потім недрукований вірш «На відкриття Українського Університету в Києві» [26, арк.25–26].

У жовтні 1918 відбулася зустріч В.Поліщука зі Станіславою Корвин-Павловською і Наталею Романович-Ткаченко. Його щоденник свідчить, що тоді ж із його віршовими творами ознайомився Олександр Олесь. Похваливши початківця за пробу пера, вони відхилили його доробок для публікації в «Літературно-науковому віснику» [10, 50].

Разом із приятелем Олексом Тхоржевським Валер'ян планував видання латинсько-українського словника і переклад Цезарових «Записок про Галльську війну» [3, 32]. Проект залишився нереалізований, оскільки матеріальна скрута (а можливо, й інші причини) змусила Поліщука виїхати на Полтавщину (хутір Загін), де мешкала його близька подруга Катерина Косенко. Їхні стосунки зав'язалися у травні 1917 року, продовжувалися під час петроградського побуту Валер'яна, а завершилися восени 1918 року.

Романтичну історію одного зі своїх кохань Поліщук доволі детально висвітлює у неопублікованій повісті «Чужії». В самому рукописі тексту існують дві дати: на першій сторінці стоїть 19 (26) листопада 1921 року в місті Києві, на останній – с. Більче 12 листопада 1918 року. Перше датування, найбільш імовірно, фіксує момент переписування раніше скомпанованого тексту з тим, аби подати його до друку, хоча згодом автор передумав: «Це я думав друкувати, як повість, а тепер – ніколи! – пояснював він. – Видавати це за чужі переживання, коли то частка моєї душі? Та це ж моя автобіографія» [38, арк. 1]. Отже, він відмовився від ідеї презентувати себе та інших реальних осіб як умовних героїв художнього світу. А проте, свій текст він назвав «повістю», розбивши її на вісім розділів. Будучи автобіографічною, повість містила численні відсилання і до реального історичного тла (як от, Перша світова війна), і до життєвої долі автора. Приміром, у повісті присутній автобіографічний фрагмент, взятий із щоденника Петроградського періоду, а пізніше уведений Поліщуком до опублікованої 1925 року автобіографії [38, 110–120]. Або ж це уривок повісті, що в своїй основі містив той самий матеріал, що дві газетні публікації [13; 33]. Зрештою, події «Чужих» починаються конкретним числом, 27 травня 1917 року, а закінчуються восени 1918 року. Все це дає підстави включити рукописну повість «Чужії» до творчого дискурсу письменника 1917–1919 рр.

У голосі наратора «Чужих» весь час відчувається характер, світогляд і почуття самого Поліщука, який komponував повість на основі реального епістолярного діалогу з Катериною Косенко. Сюжет твору, проте, значно ширший, ніж документально-художній опис стосунків між двома людьми. У ньому не можна не зауважити численних рефлексій, притаманних для пізнішої Поліщуківської творчості (ідеї вільного кохання, людської рівності та соціальної справедливості, краса природи і людського тіла, мотив плинності буття). У рукописній повісті оприяв-

нюються ідеалістичні сподівання головного героя, його віра у всесвітнє братерство та рівність. Навіть розрив із Катериною, як неодноразово наголошував оповідач повісті, відбувся і з особистих причин, і через соціально-класові розбіжності.

Повість «Чужії» додатково фіксує той факт, що вже від 1917–1918 рр. її автор мислив про себе як про творчого індивідуума, виношував плани стати відомим, моделював власну присутність у громадсько-культурному просторі. «Як не як, а я все таки поет і можу висловити своє почуття більш-менш літературно. Трудно сказати, який поет, але мені всього 21 рік, а мене уже починають друкувати. Як можу, так стараюсь бути ідейним проповідником народньої волі» [38, 145], – писав він, у такий нехитрий спосіб закодовуючи свою діяльність в газеті «Народня воля».

Після Полтавщини Валер'ян повернувся до батьків, де й закінчив згадану вище автобіографічну повість. Потому, відповідно до його спогадів, повстання проти Гетьмана спонукало рухатися в напрямі Києва. По дорозі він на чотири дні зупинився у Ворзелі, де, вступивши до Чорноморського Коша, став секретарем Микити Шаповала¹. Опосередкованим підтвердженням цього факту слугує Поліщуківська публікація в газеті «Відродження» [11].

На тлі закликів до антигетьманського виступу, які ширилися Києвом в листопаді 1918 року, Поліщук підготував для «Народньої волі» невеличку, проте важливу статтю, де розмірковував про виклики для існування української держави та проблеми її територіальної єдності [37]. На момент появи цього тексту прихильні до Гетьмана війська ще контролювали Київ, тож їхній антагоніст В. Поліщук мусів вдаватися до обережних висловлювань. А проте, стурбованість з приводу існування української держави набула неочікуваного повороту: бажаний відхід чужоземних «гостей» (тобто німецького війська та гетьманської влади) викликало у Поліщука не радісне передчуття, а тривогу. Він резонно застерігав: «Небезпека для нашої нації грізним привидом стоїть увесь час, але його не всі бачать. Трудно допустити, щоб чужоземні гості скрізь вдержалися, більш можливо, що, розпорошивши сили, вони стануть перед такими наслідками, що в історії мало знайдеться аналогічного становища. Коли ж вони поймають і вийдуть звідси, то Україна без власної сили для оборони стане межі трьома дорогами: або бути захопленою большевиками, або стати колонією англійців, або зробитися стародавньою рабою монархічних централістів Росії, які помстяться на нашій нації за весь позор їхнього упадку» [37]. Поліщук, зберігаючи вірність республіканським і соціалістичним переконанням, очікував на повалення Гетьманату та повернення УНР, однак передбачав

¹ У одному з джерел авторства самого Поліщука йдеться про те, що його співпраця з М. Шаповалом відбувалася по політичній лінії [9], а в іншому – по адміністративній [3, 33].

ризика нової зовнішньої окупації, і передусім – внаслідок російсько-більшовицького вторгнення.

Межа 1918 і 1919 років в Україні прикметна новим нападом більшовицьких сил, захопленням 3 січня 1919 року Харкова, а 6 лютого – української столиці. Неспокійно було і в Катеринославі. Влада у місті перебувала в українських руках, хоча там співіснували республіканці, гетьманці та більшовики [7, 67–68].

Від кінця грудня 1918 року починається новий катеринославський період Поліщукового життєпису. Крім іншого, це підтверджує невеличка публікація, присвячена першому з шести нападів махновських загонів (діяли тоді на спілку з більшовиками) на Катеринославі, що стався вранці 27 грудня. Саме з цієї дати розпочав свою розповідь про наступ на місто представник війська Директорії у Катеринославі Михайло Малашко [8]. А от поруч його статті було розміщено допис В. Поліщука, який, як свідок події, підтверджував слова отамана. «Мені довелося на власні очі побачити героїчний наступ отамана Малашко на Клубній вулиці. <...>. Тепер я знаю, хто був той славетний старшина, що біг попереду з пістолем в руці», – писав В. Поліщук [16]. Тоді ж, наприкінці грудня, В. Поліщук познайомився з В. Підмогильним.

Перший день 1919 року в рукописних зошитах Поліщука відзначений написанням вірша «Москалям», рядки якого демаскували справжні наміри російсько-більшовицької політики: «В словах братерство – тюрма на ділі... / А рівність люду несуть обманом... / Так хай народ мій полуду скине / Розвіє морок, що впав туманом» [25].

З перших днів січня 1919 року прізвисьце В. Поліщука регулярно з'являлося на сторінках щоденної соціалістичної газети «Республіканець» (орган штабу Республіканських військ Катеринославщини, головний редактор С. Бачинський)¹. Поліщук виконував обов'язки секретаря даного друкованого видання, будучи запрошеним на цю посаду кимось із представників Українського Національного Союзу.

Суспільно-політична позиція Поліщука, відбита в його тодішній публіцистиці, полягала в підтримці політичних і соціальних ініціатив Директорії УНР. Те, що Поліщук позбувався ілюзій стосовно російсько-радянської політики, засвідчують, приміром, такі його статті, як «Шлях соціальних реформ», «Селянство і комуністи». У них він ставив під сумнів авторитет більшовицьких сил, пояснюючи їхню підтримку українцями або випадковістю, або тимчасовим безвладдям. А як аргумент, наводив такий приклад: «А досить <...> хоть трохи показати іншого порядку, дати трохи спокою, і вони підуть за тим не тільки словом, а й ділом. В Новомосковському повіті, здавалось, більшовизм звив велике і кріпке кубло, а на ділі виявилось, що завдяки одурюванням і терором з

¹ С. Бачинський – член ЦК УПСР (разом із такими персоналіями, як В. Голубович, В. Елланський, Г. Михайличенко, П. Христюк, М. Шаповал, О. Шумський та ін [46]).

боку комуністів вони йшли за ними, а коли їм відкрили очі на Селянському З'їзді, вони дали згоду збройно підтримувати Директорію...» [36].

На тлі інформаційних повідомлень української преси про підготовку до проведення Трудового Конгресу¹, вийшла друком Поліщукова стаття «Дванадцятий час». У ній зроблено акцент на важливості історичного моменту в обстоюванні української суверенності й територіальної єдності. Ось як Поліщук формулював актуальні завдання для тогочасного українства, зокрема для інтелігенції: «Нам треба злити в один моноліт ті частини одноцільного українського народу, як Галичина, Буковина, Угорська Русь і Кубанщина. <...>. Кубань висловила своє прагнення з'єднатись з Україною, але їй як малоорганізованій національно країні треба буде багато допомогти, і нам нічого лякатись того, що у нас може не хватити сил. Ми мусимо те зробити бодай через силу. Тепер приходиться залишити свої приватні справи, бо кожного свідомого з нас кличе велика історична робота і низько було б проміняти її на свою власну. Ми, теперішнє покоління, будемо велику Україну. <...>. Крим, як би він не самовизначався, з ким би він зараз не пішов, – коли буде існувати Україна, він буде разом з нею. І чим раніш він з'єднається з нею на автономних началах, тим краще і для нього, і для нас. <...>. Ми повинні гордитись, що провидіння призначило нам таку велику і цікаву пору для життя» [12]. Через приблизно два тижні після виходу цієї статті, якраз у переддень відкриття Трудового Конгресу, в Києві відбулося проголошення Акту Злуки УНР і ЗУНР. Саме Лонгин Цегельський, що його Поліщук так захоплено слухав восени 1918 року під час відкриття київського університету та промові якого присвятив згадану статтю «З приводу промови п. Цегельського», став тим політиком, котрий зачитав грамоту про Злуку на Софійській площі.

15 і 16 січня 1919 року в Катеринославі проходив селянський з'їзд Новомосковського повіту, який відкривав уповноважений «губерніяльного комісара В. Поліщук». Взявши слово на початку заходу, він висловив пропозицію вшанувати убитих комуністами товаришів, а далі виголосив промову. Завдяки репортажеві з місця події маємо можливість «почути» викладений на газетних шпальтах виступ Поліщука [44]. Він містив низку тез, озвучених у таких статтях, як «З приводу промови п. Цегельського», «Дванадцятий час», а також у ще одній, під назвою «Про виступ в Одесі» [34]. Цілком у руслі тогочасних поглядів членів Директорії, в Поліщуківих словах зазвучала надія на порозуміння з російсько-більшовицькими силами.

Відповідно до викладу перебігу з'їзду, В. Поліщук став головою виборчої комісії та одним із кандидатів на Трудовий конгрес. Він потрапив у список, виставлений партією українських соціал-демократів разом із

¹ Конгрес Трудового Народу України (Трудовий Конгрес України) – вищий тимчасовий законодавчий орган УНР періоду Директорії. Збирався 23-28 січня 1919 року в м. Київ, мав понад 400 делегатів, в т.ч. делегацію ЗУНР із 36 осіб [7, 7].

соціал-революціонерами, і значився в ньому як студент інституту цивільних інженерів, секретар газети «Республіканець» і селянин з Волині. У статусі кандидата був зобов'язаний розказати присутнім свою біографію, «погляди на сучасні події і про платформу, якої він гадає триматись на Трудовому конгресові» [44, 7]. Ставши одним із висуванців, коротко представив свій життєпис, який тут же був опублікований [9].

Паралельно з виборчою кампанією, Поліщук продовжував роботу публіциста. Матеріал для двох нових публікацій – про Р. Люксембург і К. Каутського – він узяв із енциклопедичного словника «Гранат» [22, арк. 21]. Можемо припустити, що статті «З приводу вбивства Карла Лібкнехта» [17], «З приводу вбивства К. Лібкнехта і Рози Люксембург» [18] були ним спеціально підготовані для газети «Республіканець» як партійного органу соціалістичного спрямування. Адже серед українських провідних політичних кіл персоналії обох німецьких діячів справді користувалися популярністю: їхні праці перекладали на українську мову та рекламували в тогочасній пресі, як от у «Робітничій газеті», «Новій Раді», «Народній волі». Невигаданим фактом, отже, слід вважати свідчення В. Підмогильного про те, що в Катеринославі «переважало Люксембургіанство» [42].

22 січня 1919 року на шпальтах «Республіканця» вийшла Поліщуківська стаття «Партія українських соціалістів-революціонерів і сучасний мент» [29]. Вона дає додаткові уявлення про особливості політичних поглядів і партійної активності Поліщука, засвідчуючи його відданість політиці УПСР, що на той час значило ідею соціалістично-соціальної перебудови України під впливом більшовицьких гасел («диктатура всього трудового селянства пролетаріату»). Більшу частину цієї публікації займала критика російських есерів.

В «Республіканці» виходили Поліщуківські вірші («На руїнах замку Любарта в Луцьку», «Осіньна тиша», «Мій великий нарід підіймається...», «Пожар кривавий ще палає...», «Божевільна»), а також прозова сатирична замальовка «На святах», про «бувшого гвардійського офіцера» і старшину військ Скоропадського. У 1918–1919 рр. Поліщук неодноразово звертався до короткого прозового жанру («мініатюра», вірш у прозі, фейлетон). Деякі з таких творів були оприлюднені (у журналах «Шлях» і «Січ», газеті «Республіканець»), інші залишилися в рукописах.

26 січня 1919 року Катеринослав опинився під владою більшовиків, через що Поліщук виїхав до Єлисаветграда. У місцевій газеті «Наша хата» він надрукував статтю «Світська влада і українство» та кілька віршів («Чому не всі?», «Контрасти»). Цей творчий набуток доповнює один із рукописних зшитків, в якому значаться такі, написані саме в Єлисаветграді вірші, як «Хоть далека від мене» (з присвятою К. Косенко), «Мара Курнатовська», «Артистці Жарській», «Заздрість» та ін. [40]. В основному вони пронизані ліричним мінорним настроєм.

З другої половини лютого 1919 року, Поліщук знову осідає на своїй другій малій батьківщині, затримавшись там до осені. На цей час, тобто

від кінця січня 1919 року, Катеринослав контролювали більшовики, проте влітку 1919 року місто двічі зазнавало нападу денікінців.

Відповідно до автобіографії 1925 року та свідчень під час радянського слідства над письменником 1934 року, весну і літо 1919 року він працював спочатку в книжковому магазині (бібліотечний відділ Губнаросвіти), а тоді – консультантом у кооперації «Споживач». Згадував і про політично-творчий інцидент: «...Писав у газеті «Известия» – особливо пам'ятаю, влетіло мені від українських есерів і ес-деків за статтю «Драгоманов, як провозвісник влади рад», але разом з тим у мені ще національні болі гостро почувалися» [3, 33]. У процитованому уривку привертає увагу авторське зіставлення національного та радянського, що додатково ілюструє непростий шлях примирення цих двох ідентичностей у світогляді В. Поліщука. Показово, що таке ж зіставлення зринало в його рецензії на кінострічку О. Довженка «Арсенал», присвячену повстанню робітників проти Центральної Ради у січні 1918 року: в своєму кіновідгуку Поліщук порівняно багато уваги приділив не «силам пролетаріату», а прихильникам Центральної Ради, саме з нею ототожнивши український національний рух і тим самим нехай мимоволі, а проте доволі різко, нагадував про УНР як політичну альтернативу радянській системі [41].

Показово, що на Поліщуківу критику фільму «Арсенал» відреагував Михайль Семенко [45, 185–187]. Поліщука він назвав оборонцем «гідності національної», симпатиком «неьки України», а такі характеристики, відповідно до Семенка, йшли урозріз із писанням «пролетарських рим». У цьому сенсі напади на Поліщука з боку Миколи Хвильового та М.Семенка керувалися однаковою логікою, проте всі ці випадки означають те, що для українських літераторів, свідків та учасників українського національного руху проблема ототожнення / протиставлення національного та радянського не втрачала актуальності, не завжди сприймалися як очевидна та однозначна. Біографія й тексти Поліщука ілюструють цю неоднозначність.

Серед Поліщуківих творчих ініціатив Катеринославського періоду 1919 року – організація збірника юнацької спілки «Жарина», а також участь у заснуванні літературно-наукового товариства «Січ» при Катеринославському учительському Товаристві та у двох числах літературно-наукового і педагогічного збірника «Січ», очолюваних Петром Єфремовим.

На сторінках «Січі» з'явилися друком твори Г. Чупринки, В. Підмогильного, Д. Чернявського, Т. Романченка, В. Поліщука (у першому числі бачимо його вірші «Краса», «Дощ іде, співа й ридає...», мініатюри «Турганець» і «Порох людський», а в другому числі – задуману ще в Києві 1918 року ліропоему «Сказання давнєє про те, як Ольга Коростень спалила», яка того самого року вийшла окремою книжечкою). Звідти ж маємо важливі свідчення про Поліщуківу творчу діяльність навесні-влітку 1919 року, зокрема те, що він «підготовляє до друку збірку своїх

поезій», а «місцевий український композитор д. Іванов працює над більшою музичною річчю, лібрето до якої складає В. Поліщук» [49, 96].

Окрема увага в збірнику «Січ» була відведена культурному життю України. Із хроніки першого випуску читачі мали змогу дізнатися про різні видавництва й часописи (видавництво «Рух» в м. Харків, київські «Літературно-науковий вістник», «Шлях», «Мистецтво», «Музагет» тощо), про появу в Києві мистецьких гуртків і спілок («Майстерні митців слова», «Льох мистецтв», «Мистецький цех»), про творчий доробок і творчі плани Я. Мамонтова, В. Алешка, Д. Загула, В. Коряка, К. Поліщука, М. Івченка, В. Ярошенка, М. Жука, М. Семенка, Г. Михайличенка, В. Елланського, В. Підмогильного та ін. [49]. У другому числі «Січі», крім переліку низки часописів, було запропоновано огляд діяльності Української Академії Наук, зокрема її провідних учених [50]. Велику кількість проблем (традиція, європеїзм, модерність) і літературних напрямів (натуралізм, класицизм, неокласицизм, імпресіонізм, футуризм) озвучив Петро Єфремов у статті «Котляревський і футуризм» [2]. А отже, на 1919 рік Поліщук був обізнаний із актуальними літературними тенденціями, серед яких вже заявило про себе пролетарське мистецтво. Не виключено, що згадана стаття Єфремова вплинула на Поліщуків скептицизм щодо футуризму і творчості Михайля Семенка.

24 серпня 1919 року в м. Катеринослав Поліщук завершив чотиримісячну роботу над прозовим твором під назвою «На шляху до Великого майбутнього», визначивши його жанр як «роман-фантазія». Лишившись ненадрукованим, цей текст є напрочуд важливим з огляду на присутні в ньому естетичні, ідейні, тематичні й образно-структурні нюанси, які письменник розвиватиме в наступних різножанрових культурних практиках. З одного боку, він по-своєму транслиував популярні віяння свого часу (теорії еґеніки, нової моралі, суспільної рівності та планетарної єдності, культ науково-технічного прогресу), а з іншого, художньо розробляв «свої» теми й мотиви (тілесності, свідомості, буттєвої плинності, матеріальності).

В центрі Поліщукового утопічного роману – оповідь про Тана і Нею, мешканців нової цивілізації на території України. Письменник презентує постіндустріальне постексплуататорське суспільство, в якому майже зведено нанівець колишні протиріччя людського світу. Головний мотив твору обертається навколо інженерного проекту Тана з метою перебудови центральної Африки. Суттєву частину тексту займають описи архітектурних споруд, зокрема «розумних» будівель й екзотичних інтер'єрів.

Попри сюжетну та стилістичну простоту Поліщукового тексту, слід віддати належне розмахові авторського мислення в напрямі моделювання майбутньої інформаційно-візуальної революції, оскільки він описав пристрої, що стануть реальністю в ХХІ столітті. Так, в одному фрагменті роману студенти з різних частин світу одномоментно слухають лекцію викладача з Південної Америки. В іншому – головні герої твору

рухаються до «центрального будинку..., щоб зв'язатись екранами з колегією і чути їх розмову. <...>. На екрані стереоскопічно малювались усі постаті бажаних людей, а величезні резонатори передавали безумовно точно кожний звук, кожну інтонацію їх так, що мали перед собою глядачі власне не екран, а мовби відбиток у величезному дзеркалі <...>. Таким чином можна було бути присутнім на засіданні парламенту, в театрі, на станції, пристані, які між тим були за тисячі верстов» [27, арк.12–13].

Ще один важливий для Поліщукового дискурсу аспект, оприявлений у творі «На шляху до Великого майбутнього», стосувався культурної репрезентації людського тіла. Поліщукові міркування про тіло як об'єкт природного буття / штучного конструювання відомі ще від 1918 року, коли він, приміром, писав: «Ось моє кредо: я проповідую в тому абсолютну волю, а передусім – можливість ходити в своїй природній красі, бо чим ближче до природи, тим хоріш, чим менше життя розходиться з законами природи – тим краще. <...>. І коли дійсний естет, то він і в штучній одежі може бачити красу, і в чудових формах нагого тіла» [10, 41–42]. А ось одна із цитат роману: «Люди, котрі ішли пішки, в більшості були без всякої одежі, бо в тому чудовому теплому повітрі і вона була б <...> шкідливою. ...Людина найвищу красу бачила у вродливих формах і лініях тіла і ні за що не хотіла б проміняти свою юну красу на якийсь лоскут матерії» [27, арк. 24–25]. І далі: «Тепер люди сміялись із своїх предків, що, роблячи соціальні революції і рівняючи людей, не подумались в першу чергу знищити одіж декретом» [27, арк. 27]. Перед нами один зі зразків авторської художньої концептуалізації образу тіла, інтерпретований у даному випадку як частина ідеального соціального світу.

На тлі прижиттєвих розповідей Поліщука про перебування в Катеринославі під більшовицькою владою, важливо згадати ще один з-поміж його невідомих текстів під назвою «Життя в Катеринославі». Написаний у вересні 1919 року, він відрізняється від загалом безжурної картини про тодішню політичну ситуацію, що її він презентував у автобіографії 1925 року та під час допитів 1934 року. Висвітлюючи в газеті «Рада» стан справ у місті під час весни-літа 1919 року, Поліщук відзначав, що місцева комуністична преса замовчувала інформацію про «українське життя» в Києві, і що у Харкові «українське життя політичними пертурбаціями розбите в цурпалки», а в самому Катеринославі «якась анемія» культурної роботи. І далі він так деталізував і разом узагальнив: «Між іншим, Юнацькій Спілці на прохання зареєструватися була відповідь, що ніяких об'єднань українського юнацтва не допустять. Кооперативи розмахнулись ширше. Союз споживчих товариств має будувати народний дім, придбав друкарню..., бере на себе допомогу українським школам... <...>. Української преси в місті немає, коли не рахувати “Споживача” та збірника-місячника “Січ”, який гурток

українських письменників робить заходи перетворити в журнал. Газети української ніяк не можна випустити, бо не видано досі дозволу» [14].

Причини виїзду із Катеринослава В. Поліщук детально подав у своїх автобіографічних розповідях, які був змушений повторювати під час слідства. Якщо коротко їх підсумувати, то восени 1919 року він брав участь в антиденікінському підпіллі, але 13 вересня був денікінцями арештований. Зумівши утекти, покинув місто наприкінці вересня чи на самому початку жовтня 1919 року. Уникаючи можливої зустрічі з Червоною Армією через свої «страх», «невіру» й «націоналістичні хитання», вирішив їхати до батьків через Румунію [22, арк. 22]. Був арештований румунськими прикордонниками, ув'язнений в м. Оргіїв. Архів письменника містить вірш «Перший сніг», створений 17 листопада за ґратами румунського поліцейського відділку. Описуючи пізню осінь, ліричний герой мріє полетіти понад лісами й полями, проте «мене замкнули/Залізні ґрати, холодні мури / На мене склали свій гніт великий» [20, арк. 136].

Після місячного ув'язнення в Оргіїві, Поліщука, – який завбачливо захопив із собою збірник «Січ» і відрекомендувався румунським представникам українським студентом і письменником, – відправили у поліційний відділок Бухареста. Скоро, як українського громадянина, його відпустили завдяки допомозі представництва УНР, після чого, в середині грудня, він рушив у Варшаву. Звідти – через Львів і Дубно в напрямі рідного села. Зрештою, іще через місяць, за Поліщуковими словами, він потрапив у концтабір в м. Рівне, але отримав дозвіл виїхати в м. Варшаву. І далі: «У Варшаві я потинявся кілька днів біля петлюрівських установ, просячи відпустити мене в Кам'янець-Подільський в університет навчатися. Нарешті мені це влаштував Йосип БЕЗПАЛКО, який використав мене для посилки якогось листа ЧЕХІВСЬКОМУ. Приблизно наприкінці лютого чи на початку березня 1920 року я був уже в Кам'янці, поступив в університет і почав вести літературно-громадську роботу серед місцевого студентства» [22, арк. 23]¹.

Звичайно, низка обставин і причин Поліщукових блукань не до кінця прояснені. Його рух із Катеринослава восени 1919 року, а тоді – намагання потрапити у напрямі Варшави та Кам'янця, міг бути пов'язаний саме із переміщеннями Директорії УНР та її представництвами. Принаймні, на це вказує і той факт, що він відрекомендувався і усвідомлював себе громадянином УНР. Звинувачення радянських слідчих мали підстави у тому сенсі, що Поліщук справді сповідував концепцію Соборної України і ніколи від неї не відмовився.

У знаменитій російськомовній розвідці «Ренесанс української літератури» (1925) Абрам Лейтес стверджував: «Поліщук прийшов в літературу після Жовтня. І не лише хронологічно, а й тематично, і усім своїм літературним темпераментом своїм він – поет цілком післяжовт-

¹ Тут і далі переклад з російської на українську мову мій. (О. О).

невий» [6, 19]. Розвиваючи висловлену думку, критик стверджував, що Поліщук «увесь в новій епосі», тобто в епосі ренесансу, життєрадісних слів, матеріалістичної свідомості і матеріальних образів. Окремо відзначав Поліщука як автора понад двадцяти поем.

Чому Лейтес пов'язав творчість Поліщука тільки із тим історичним періодом, коли розпочалося політичне утвердження радянської системи, а разом із нею – пролетарського письменства? Чи могло бути, що Лейтес, маючи на меті сконструювати образ пролетарського митця, міг ігнорувати ті чи інші факти минулого або ж уважав їх малозначущими? Так чи інакше, його тези сьогодні легко спростовуються.

Стосовно тематичного, образного та емоційного спектру Поліщуківського літературного дискурсу, то слід зазначити: його становлення як творчої індивідуальності розпочалося у 1917–1919 роках, які й підготували наступний, тобто пролетарський етап у житті письменника. З погляду пролетарської критики, Поліщуківська дорадянська біографія – і суспільно-політична, і літературна – справді виглядає «скандальною».

Дебют Поліщука як поета, прозаїка, критика, публіциста, громадського-політичного діяча відбувся саме у період з 1917 до 1919 року. Аналіз текстового масиву показує, що вже тоді виразно проступав різноспрямований і пошуковий характер його творчості. Тоді ж були написані перші поеми, зафіксована спроба літературно-музичного проекту (написання лібрето). Від 1917–1919 рр. веде початок Поліщуківська стратегія перетворення власного життя на об'єкт літературної рефлексії, відбуваються специфічні суміщення документального і художнього, прозового і поетичного, оприявнюються тематико-образні напрями його творчості, що стануть лейтмотивними.

Актуальним напрямом дослідження біографії В. Поліщука залишається проблема його зв'язків із середовищем українських есерів («боротьбистів»), передусім із такими персоналіями, як Сергій Бачинський, Григорій Гринько, Левко Ковалів, Микита Шаповал, Микола Любченко, із членами УСДРП (Йосип Безпалко, Володимир Чехівський), а також із представниками старшого покоління українських письменників (Петро Єфремов, Олександр Олесь). Всі вони увійшли в пролетарський світ, маючи за собою досвід участі в українському громадсько-політичному та культурному житті періоду УНР, що залишило значний відбиток на їхніх поглядах, оцінках і текстах.

Література

1. Відкриття українського державного університету. *Нова Рада*. 1918. № 182. С. 2.
2. Єфремов П. <В. Юноша>. Котляревський і футуризм. *Січ*. 1919. № 2. С. 75–88.
3. Капустянський І. Валеріян Поліщук. Спроба характеристики творчості з портретом, автографом і автобіографією поета та бібліографічним покажчиком. Харків : ДВУ, 1925 172 с.
4. Ковалевський М. Україна під червоним ярмом: документи і факти. Варшава, 1936. 206 с.
5. Коломийченко Ф. Революція в українському житті. *Шлях*. 1917. № 5–6 (липень-серпень). С. 102–106.

6. Лейтес А. Ренессанс української літератури. Харків : ГИУ, 1925. 34 с.
7. Мазепа І. Україна в огні й бурі революції. Київ : Темпора, 2003. 608 с.
8. Малашко М. <Отаман Малашко> <Захист штабу. З подій в Катеринославі 27–31 грудня 1918 року>. *Республіканець*. 1919. № 20. С. 3.
9. Наказ депутатам до Трудового Конгресу. *Республіканець*. 1919. № 29. С. 7
10. Поліщук В. Блажен, хто може горіти... : автобіографія, щоденники, листи / упоряд. З. Суходуб. Рівне : Азалія, 1997. 132 с.
11. Поліщук В. Герої Директорії. *Відродження*. 1918. № 219. С. 3
12. Поліщук В. Дванадцятий час. *Республіканець*. 1919. № 18. С. 2.
13. Поліщук В. Дорожні замітки. *Народня воля*. 1918. № 28(99). С. 3.
14. Поліщук В. Життя в Катеринославі. *Рада*. 1919. № 8. С. 4.
15. Поліщук В. З недавнього минулого. *Народня воля*. 1918 № 22(93). С. 2.
16. Поліщук В. <Захист штабу. З подій в Катеринославі 27–31 грудня 1918 року>. *Республіканець*. 1919. № 20. С. 3.
17. Поліщук В. З приводу вбивства Карла Лібкнехта. *Республіканець*. 1919. № 29. С. 2–3.
18. Поліщук В. З приводу вбивства К. Лібкнехта і Розі Люксембург. *Республіканець*. 1919. № 30. С. 3.
19. Поліщук В. З приводу промови п. Цегельського. *Народня воля*. 1918. № 22(93). С. 2.
20. Поліщук В. Збірка поезій, що починається розділом «Жіночі силуети». *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України*. Ф. 136. Од. зб. 18. 120 арк.
21. Поліщук В. Коли буде? *Народня воля*. 1918. № 22(93) С. 2.
22. Поліщук В. <Кримінальна справа>. *Галузевий державний архів СБУ*. Ф. 6. Спр. 36546. Оп. 1. Том 5. 355 арк.
23. Поліщук В. Ми поляжем. *Народня воля*. 1918. № 20(91). С. 2.
24. Поліщук В. Микола Коваленко «В кривавім тумані» (поезії). Видавець Родіон Калужний. Звенигородка, 1918. *Шлях*. 1918. № 3. С. 66–67.
25. Поліщук В. Москалям. *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України*. Ф. 136. Од. зб. 17. Арк. 7.
26. Поліщук В. На відкриття Українського Університету у Києві (1918). *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України*. Ф. 136. Од. зб. 15. Арк. 25–26.
27. Поліщук В. На шляху до Великого майбутнього : роман-фантазія. Катеринослав, 1919. *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України*. Ф. 136. Од. зб. 95. 64 арк.
28. Поліщук В. Над свіжою могилою. *Шлях*. 1918. № 3. С. 23.
29. Поліщук В. Партія українських соціалістів-революціонерів і сучасний мент. *Республіканець*. 1919. № 29. С. 2.
30. Поліщук В. [Передмова] до збірки поезій «Життєві мелодії». *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України*. Ф. 136. Од. зб. 124. 1 арк.
31. Поліщук В. <М. Волок> Перші дні Радянської влади в Петербурзі (кілька рисок моєї пам'яті). *Більшовик*. 1920. № 212. С. 1.
32. Поліщук В. Поезії 1918 року. *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України*. Ф. 136. Од. зб. 12. 36 арк.
33. Поліщук В. Подорожні замітки. *Народня воля*. 1918. № 25(96). С. 3
34. Поліщук В. Про виступ в Одесі. *Республіканець*. 1919. № 19 С. 1.
35. Поліщук В. <Вал. П.> С. Більче (на Волині). *Народня воля*. 1918. № 17(88). С. 4.
36. Поліщук В. Селянство і комуністи. *Республіканець*. 1919. № 27. С. 2.
37. Поліщук В. Чого вимагає життя. *Народня воля*. 1918. № 31. С. 2.
38. Поліщук В. Чужії. Нездійснена автобіографічна повість на матеріалах листування і щоденника автора за 1917–1918 рр. Київ, 1921. *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України*. Ф. 136. Од. зб. 100. 165 с.

39. Поліщук В. Шлях соціальних реформ. *Республіканець*. 1919. № 17. С. 1.
40. Поліщук В. Твори 1919 року. *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України*. Ф. 136. Од. зб. 17. 10 арк.
41. Поліщук В. Фальшивий «Арсенал». *Комсомолец України*. 1928. № 296. С. 4.
42. Протокол допиту В. Підмогильного про закордонні подорожі від 17.12.1934. *Електронний Архів Українського Визвольного руху*. URL: [https://avr.org.ua/\(3.04.2023\)](https://avr.org.ua/(3.04.2023)).
43. Самі про себе. Автобіографії українських митців 1920-х років / упоряд. Р. Мовчан. Київ : Кліо, 2015. 768 с.
44. Селянський з'їзд Новомосковського повіту на Катеринославщині 15 і 16 січня 1919 року. *Республіканець*. 1919. № 27. С. 5–7.
45. Семенко М. Повна збірка творів : у 4 т. Т. 4. Київ : Темпора, 2017. С. 185–187.
46. Список членів Центрального Комітету Української партії Соціалістів-Революціонерів, обраного на третьому партійному з'їзді. *Боротьба*. 1917. № 15–16. С. 22–23.
47. Хвильовий М. Ахтанабіль сучасності або Валеріян Поліщук у ролі лектора Комуністичного Університету. *Червоний шлях*. 1925. № 11–12. С. 309–327.
48. Христюк П. Замітки і матеріали до історії української революції. 1917–1920 рр. : у 4 т. Т. 1. Нью-Йорк : Видавництво Чарторийських, 1969. С. 5–76.
49. Хроніка літератури і мистецтва. *Січ*. 1919. № 1. С. 95–96.
50. Хроніка. Українська академія Наук. *Січ*. 1919. № 2. С. 95–99.

OLESIJA OMELCHUK

Three scandalous summers. Social, political and literary activity of Valerian Polishchuk in 1917–1919.

This article reconstructs socio-political and literary activity of Valerian Polishchuk from 1917 to 1919. This period covers the pre-Soviet part of Polishchuk's biography beginning with the February Revolution of 1917 and ending with his departure from Katerynoslav (Dnipro) in the fall of 1919. During this time, Polishchuk made his debut as a publicist, critic, writer, and public figure. The author explores Polishchuk's literary work from a broad image-thematic and genre perspective. His formation as a creative individual, which took place in 1917–1919, shaped the next, proletarian, period of his literary life.

The author analyzes manuscripts from the writer's archive, materials of the criminal case against him, and previously unknown journalistic articles published in 1918 and 1919 in the newspapers «Narodna Volya», «Respublikanets», «Rada», «Nova Rada», and «Renaissance». The author focuses on Polishchuk's active cooperation with the Ukrainian Socialist-Revolutionary Party and support of the Ukrainian People's Republic (UPR) policy.

Key words: Valerian Polishchuk, Ukrainian People's Republic, Ukrainian Socialist-Revolutionary Party.

Вадим Василенко

ДО ПИТАННЯ ПРО РЕЦЕПЦІЮ ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМУ В ЛІТЕРАТУРНІЙ КРИТИЦІ УКРАЇНСЬКОГО ПОВОЄННЯ

У статі здійснено спробу простежити розвиток екзистенціалістської філософії на полі української еміграційної критики 1940–1950-х років, з'ясувати характер екзистенціалізації літературно-критичної думки, виявити спільність і відмінність у розумінні українськими критиками основних ідей і проблем екзистенціалізму. Зокрема, розглянуто концепцію антеїзму Юрія Шереха, зв'язок екзистенціалізму з українським історико-культурним досвідом у розумінні Бориса Крупицького, релігійну основу творчості Альбера Камю в потрактуванні Остапа Тарнавського, жанрове і стильове обличчя екзистенціалістської драми в інтерпретації Юрія Косача, вплив історіософії Федора Достоєвського на етику Жана-Поля Сартра в осмисленні Володимира Державина та ін.

Ключові слова: екзистенціалізм, антеїзм, гуманізм, повоєнна доба.

Ідейно-естетичні джерела екзистенціалізму в українській літературі сягають кінця ХІХ – початку ХХ ст., проте як теоретично визріла ідея й особливий тип дискурсу екзистенціалізм утверджується всередині 1940 – на початку 1950-х років, у період МУРу та післяМУРівські роки, позначені символічною «зустріччю» України з Європою, спробами вписати національне письменство в загальноєвропейський контекст. Ці спроби зумовлювалися, з одного боку, – перехідним, кризовим станом української літератури, пошуком нових, сутолосих часу, ідей і форм, часто відмінних од попередніх або й протилежних до них, а з другого, – своєрідністю самого розуміння екзистенціалізму українськими письменниками та критиками, проти- або зіставленням європейських літературної і філософської традицій із національною, пошуком органічних джерел екзистенційного світомислення і самосприйняття. Отже, ідеться не лише про спроби засвоєння чи осмислення екзистенціалізму як напрямку (в літературній теорії та практиці), а й про його співзвучність із українськими літературною і філософською традиціями (концепціями «спорідненої праці» Григорія Сковороди, «філософії серця» Памфіла Юркевича, «хутірської філософії» Пантелеймона Куліша та ін.), пошук його історико-культурних альтернатив (результатом чого була, зокрема,

виснувана Юрієм Шерехом ідея антеїзму як своєрідного еквіваленту французького чи загальноєвропейського екзистенціалізму).

Виражені ув основному імпліцитно, «мовою метафор», екзистенціалістські ідеї проникали у твори різні за жанром, стилем, ідеологією, і розгорталися навколо проблем наскрізних у повоєнній літературі (відчуження, безгрунтянства, еміграції тощо). Не в останню чергу такому проникненню сприяли переклади основних праць західноєвропейських письменників і критиків, як-от статей «Екзистенціалізм і його джерела» П.А. Стефано («Звено», 1946, ч. 2), «Театр Жана Ануї» Ф. Гайгера («Сучасник», 1948, ч. 1), «За духовне відродження людства» Ж. Бернаноса (1947, «Київ», 1950, ч. 2). А також – трактату «Сізіф» А. Камю в перекладі В. Державина («Світання», 1947, ч. 6), «виїмок із драми» «Спокуса Касандри» А. Олівії в перекладі К. Яворівського («Звено», 1946, ч. 1), «Мертвяки без похорону» Ж.-П. Сартра («Арка», 1947, ч. 2–3), «Гість» («Сучасність», 1967, ч. 4), «Справедливі» («Сучасність», 1967, ч. 6–8) А. Камю в перекладі О. Соловей, драм Ж. Ануя: «Антігона» в перекладі Ж. Васильківської («Україна і світ», 1961–1962, Зошит 22–23), «Медея» в перекладі М. Понеділка («Київ», 1958, ч. 1, 3) та ін. Серед досліджень, покликаних ознайомити українського читача з екзистенціалізмом, показати його подібності й відмінності стосовно українських історіософських пошуків і відкриттів, варто згадати: «Прощання з учора» (1946) Ю. Шереха, «Театр екзистенціалізму» (1947) Ю. Косача, «Екзистенціалізм і ми» (1946) В. Петрова, «Паноптикум нової французької літератури» (1946) С. Гординського, «Екзистенціалізм з української історичної перспективи» (1950) Б. Круницького, «Філософія екзистенціалізму» (1951) Р. Марксмена, «Богдан Ігор Антонич – супутник екзистенціалізму» (1957) Я. Рудницького та ін., статті про творчість письменників-екзистенціалістів, як-от: «Екзистенціалізм Жана Поля Сартра і джерела його етики» (1950) В. Державина, «Альбер Камюс і його твори» (1948) І. Кошелівця, цикл статей О. Тарнавського про А. Камю «Людина хоче вірити», «Сумління нашого часу», «Письменник, що шукає Бога», «Письменник, що перемагає екзистенціалізм» та ін. Узявши до уваги ці дослідження як певну ідейно-тематичну цілісність, можна простежити розвиток екзистенціалістської філософії на полі національної літературної критики, з'ясувати характер екзистенціалізації української літературно-критичної думки, знайти спільне й відмінне в розумінні українськими критиками змісту екзистенціалізму, його ідей і проблем; певна річ, ітиметься не про вплив екзистенціалізму як філософського напрямку на повоєнну українську літературу чи елементи екзистенціалістської філософії в ній, а про його критичне осмислення та сприйняття.

Антеїзм

Доволі плідною в дискусії про екзистенціалізм і його українські аналоги в середині 1940-х років стала виснувана Юрієм Шерехом ідея антеїзму, яку він розвинув у своїй статті «Прощання з учора» («Коли ж

прийде справжній день?»)» (1947) на основі аналізу Косачевого «Енея і життя інших» (1946) як «повіді про епоху» і «про людей епохи», яка, на його думку, засвідчила існування «свого, із свого кореня, не з чужих упливів і не порядком наслідування зрослого екзистенціалізму» [19, 16]¹. Цей різновид екзистенціалізму Ю. Шерех назвав «новим антеїзмом»: його значення як ідеологічного і філософського концепту він пов'язував із повоєнною реальністю – світоглядною кризою «української людини» та пошуком виходу з неї, а його філософський зміст окреслював як «відшукання ґрунту під ногами». Історично зумовлена, Шерехова ідея відобразила риси власного, складного й суперечливого часу, його культурні умовності й політичні закономірності, і як така стала об'єктом ще однієї дискусії – про роль і значення «вісниківського» покоління, суть європейського екзистенціалізму та його українську альтернативу. З одного боку, ця ідея відсилала до давньогрецької міфології – історії про Антея, який черпав свою силу через зв'язок із землею, а з другого, – позначала дещо інше, принципово відмінне від західноєвропейського, «українське» бачення світу й себе в ньому.

Косачів твір Ю. Шерех сприймає як такий, що написаний «не про майбутнє, а для майбутнього», вбачаючи в ньому відображення філософських та ідеологічних пошуків МУРівської доби, процес світоглядного самовизначення всього повоєнного покоління. Косачів «погляд скерований наче в минуле, але скошений до майбутнього. Все готово ринутися в майбутнє, хоч ніби занурене в розрахунок з минулим» [20, 5], – пише він. «Еней і життя інших» Ю. Косача стає для Ю. Шереха тим ґрунтом, на якому він випробовує свою ідею антеїзму, розглядаючи її як український еквівалент французького чи загальноєвропейського екзистенціалізму, закорінений в історії та філософії національного резистансу – концепціях В'ячеслава Липинського, Євгена Маланюка, Юрія Липи, Миколи Хвильового та інших, як «свій, із свого кореня, не з чужих упливів і не порядком наслідування зрослий екзистенціалізм» [19, 16]. «Наскільки органічна ця філософія в наших обставинах? Чи не є це просто наслідування сучасної західноєвропейської моди», – запитує Ю. Шерех і відповідає: «Можна думати, що поява цієї філософії в наших обставинах має своє коріння. Якщо ми визначили екзистенціалізм у Франції як важливий відлам філософії французького резистансу, то антеїзм має свій ґрунт в українському резистансі і в кризі українського резистансу» [20, 19–20]. Поєднання в Косачевому «Еней...» новітньої європейської філософії (екзистенціалізму) та філософії власне української (антеїзму) дозволило Ю. Шереху під новим кутом зору поглянути і на твір Косача, і на тенденції, які відобразились у повоєнній українській літературі. Заслуга Ю. Косача, вважає Ю. Шерех, у тому, що він розкрив питання нової філософії – екзистенціалізму, вказавши на її співзвучність із українським світоглядом (антеїзмом), увів головні ідеї екзистен-

¹ У цитатах, наведених у статті, збережено правописні особливості оригіналу.

ціалізму у свій твір, надавши їм національно забарвленого змісту. До того ж Ю. Шерех пов'язує ідею антеїзму з низкою інших літературних і філософських категорій, таких, як безґрунтянство, європеїзм, гуманізм та ін., що набувають особливого значення і стають певними смисловими центрами, навколо яких розгортається українська літературна і філософська думка ХХ ст.

Шерехів аналіз Косачевої повісті й ідея антеїзму, яку він озвучив, стали полем ідеологічної дискусії про українську версію екзистенціалізму, роль «вісниківської» генерації і конфлікт поколінь (між- і повоєнного): у своєму аналізі Шерех говорить про неминучий відхід «вісниківського» покоління зі сцени історії та його внутрішнє, психологічне переродження («прощання з учора»). Говорячи про відображення ідей екзистенціалізму в повісті Ю. Косача та її прочитання Ю. Шерехом, один із критиків під псевдонімом Роберт Марксмен писав про Шерехову теорію як про ідею, зіткану з постулатів Ж.-П. Сартра і лише принагідно пов'язану з Косачевим «Енеєм...»: «Шерех хоче немов висказати недоказане в повісті Косача» [11, 143], – твердив Р. Марксмен. «Він побачив у ній навіть те, чого там зовсім не було». І продовжував: «Критик вірить, що Косач дав у образі своєї людини “програму дій нації і навіть провісті її ближчої долі” і тому довільно доповнює, продовжує, а то і виправляє авторові тези. А щоб “нова філософія” була насправду новою – то критик <...> відкидає все те, що було досі, говорячи про “поразки” всіх тих ідеологій, якими жили досі українці: отже, й демократичне партійництво, і хвильовизм, і поезію Олеся з 1917–1919, і поезію Ольжича, і “вісниківство”» [11, 143]. Загалом Р. Марксмен пропонує власне, вельми неоднозначне сприйняття основних ідей екзистенціалізму, зокрема його німецького та французького різновидів, між якими він, однак не вбачає суттєвих відмінностей, указуючи на спільні для обох нігілізм, матеріалізм і песимізм, а також нездатність розв'язати основні філософські та духовні питання буття, досягнути автентичності людського існування, тому говорить про потребу «шукати таких моральних вартостей, що підтримуватимуть віру в людське життя й дадуть людям якусь ціль земного існування» [11, 133].

Марксменові уявлення про екзистенціалізм були доволі спрощеними, а його ототожнення Шерехового антеїзму зі сартрівським екзистенціалізмом – перебільшеними. Ю. Шерех сумнівався в тому, «чи був екзистенціалізм поштовхом до розбудови поглядів Юрія Косача, чи не був» [20, 50], а в своєму аналізі сартиризму балансував від беззаперечного сприйняття екзистенціалізму до його повного заперечення: з одного боку, він засвоював ідеї екзистенціалізму, зокрема, у його сартрівській інтерпретації, а з другого – дистанціювався від них як «чужорідних».

Говорячи про упередження у сприйнятті ідей екзистенціалізму, коли «внутрішня цензура викреслює в статтях навіть мимобіжне відзначення поодиноких позитивних сторін» цього явища, Ю. Шерех водно-

час не приховував свого амбівалентного ставлення до нього. З одного боку, перейнятий екзистенціалізмом як новою філософією доби, виношуючи намір присвятити один із випусків редактованої ним «Арки» літературі екзистенціалізму, Ю. Шерех звертається до Ж.-П. Сартра з проханням матеріалів і порад, дарма що не «удостоюється» відповіді, а з другого зазначає: «Я далекий від того, щоб солідаризуватися з екзистенціалізмом. Він – витвір не нашої ментальности, молоді і здорової, попри всі розчарування й удари життя, і є в ньому риси старечої трухлявості» [18, 3]. І пояснює: у сартризмі «химерно поєдналися риси напруження, які зробили його філософією французького резистансу, і риси стомленості й пересиченості французької раси, раси надмірної ситості, а отже, якоїсь песимістичної іграшкуватості» [20, 49].

Ю. Шерех не уникає тверджень про паралелізм творчих шляхів Ж.-П. Сартра і Ю. Косача, про вплив речника французького екзистенціалізму на Косачевого «Енея...», однак, якщо перше, хоча і з певною умовністю, можна розгледіти, то друге – зауважує критик – досить проблематичне: якщо в Косачевому «Енеї...» і є «сліди» сартризму, то введені вони нерідко з полемічною метою. Серед принципових відмінностей, які зауважує Ю. Шерех, аналізуючи відмінності між Косачевим антеїзмом і сартризмом, – проблема сприйняття природи людського тіла й питання гуманізму; якщо для Сартра вихідний пункт сприйняття людини – «слизавість і гидь людського тіла. Для Сартра матеріальна, сказати б, природа людини огидна», а трагічність людського існування зумовлена «приреченістю людини, навіки зумовленою її, людини, слизовою природою» [20, 49], то в Ю. Косача, продовжує Ю. Шерех, «нема тих рис переситу й сидження, що становлять передумову філософської системи сартризму». І підсумовує: «світогляд Юрія Косача в своїх записках, передумовах, вихідних точках абсолютно не збігається з світоглядом екзистенціалізму. Ці два світогляди збігаються тільки в своїх висновках – про свободу людини і активно-трагічний гуманізм» [20, 49].

Те, що надає екзистенціалізму змісту і значення й становить «одну з його незаперечних позитивних рис», на думку Ю. Шереха, – «його приналежність до великого руху за правду» [18, 3], і саме як «рух за правду», покликаний «оновити Захід», Ю. Шерех розуміє екзистенціалізм, стверджуючи, що саме «в правді поведінки і правді гасел» – шанс Заходу на внутрішнє оновлення, а втіленням цієї «правди» вважає «живе слово»: «змертвлення слова» і розповсюдження порожньої фрази, яка не має нічого спільного з дійсністю, на його думку, означало би «кінець Заходу». Прикметно, що ідеї «правди», «живого слова» ототожнюються в Ю. Шереха з «українською справою», яка, на його думку, має стати справою моральності Заходу. Погоджуючись із Шереховим твердженням про екзистенціалізм як «дійсно великий рух», Б. Крупницький водночас уточнював, що це «не рух за допомогою якоїсь об'єктивної правди, тільки рух до оновлення людини і тим самим людства, а в першу

чергу Заходу». Шерехові «правди поведінки і правди гасел» він сприймав як «людські правди, а не правди в собі», хоча й зазначав: «Це не значить, що треба обов'язково заперечувати об'єктивні правди. Правди сприймаються сьогодні як дань, і людей цікавить не “що”, а “як”, не проголошення правд, а втілення їх у життя через створення нової людини» [9, 169].

Продовжуючи полеміку з Ю. Шерехом у статті «Шерехова діалектика (До дискусії про Косачеву повість “Еней та життя інших”», Р. Марксмен переадресовував Шерехові його ж звинувачення, розцінюючи Шерехову реакцію – його «Рік однієї дискусії», не інакше, як «нервовий зрив». Прибравши роль відстороненого від українських справ читача-англійця, він говорив не лише від власного / прибраного імені, а й мовби «від людей українських, що нас особисто знають, поділяють нашу думку в цій справі». Якщо Марксменова «Філософія однієї повісті» покликана «розбити» теорію екзистенціалізму, довівши її нежиттєздатність, чужорідну й матеріалістичну природу, то «Шерехова діалектика» – це спроба звести порахунки з матеріалізмом як із коренем екзистенціалістської теорії, а отже – й Шерехові концепції антеїзму. Р. Марксмен звинувачує Ю. Шереха в необізнаності з поглядами деяких англійських і німецьких філософів, у двозначності його висловлювань і хибності переконань, зокрема в матеріалізмі й атеїзмі. Висловлювання Косачевого протагоніста, професора Кравчука як основного «рупора ідей» письменника, і Шерехів аналіз Кравчукової теорії про «суть речей», «занепад віри» і її «піднесення на вищий ступінь, на ступінь відповідальності перед собою, своїм народом, людством і Богом» Р. Марксмен сприймає як власні Шерехові переконання, тому звертається до нього безпосередньо: «перед яким Богом має бути ваша відповідальність, чи перед промінням “гама”? Чи це і ваш Бог? Чому ж тоді ви ще “точніше” не “уточнюєте” своїх думок, не називаєте свого “бога” – “вітальною силою”, чи силою законів природи, або якимось інакше, а тільки крутите (і то під “примусом”!) про якогось “бога”...» [12, 4]. Питання «призначення» й питання Бога для Р. Марксмена – взаємопов'язані, одне передбачає незмінну присутність іншого: «чи може хтось говорити про призначення й бути одночасно матеріялістом і атеїстом», – запитує він Ю. Шереха, хоч відповідь на це питання для нього очевидна. А далі, повертаючись до попередньої дискусії й шукаючи в Шерехових висловлюваннях протиріччя й невідповідності, продовжує: «У своїй критиці писав Шерех, що на Іриновім атеїзмі “нашарувалися від початків властиві українському рухові месіянстичні нотки”. А ми зазначали, що важко зрозуміти, “як можна при скептицизмі, песимізмі й атеїзмі говорити про месіянзм”» [12, 4]. В атеїзмі головного протагоніста Косачевої повісті Ірина Р. Марксмен убачає і коріння його імморалізму, який, уважає він, пронизує весь твір – «матеріялістичну, песимістичну, аморальну й атеїстичну книгу» [12, 7].

«Екзистенціалізм з української історичної перспективи»

Якщо Ю. Шерех, шукаючи зв'язок між ідеями екзистенціалізму й українським історико-культурним досвідом, випробовував їх на полі літератури, то Б. Крупницький розглядав їх в історичній перспективі, а також у взаємозв'язку з іншими філософськими напрямками, зокрема з кордоцентризмом і персоналізмом; саме ці три підходи – екзистенціалістський, персоналістський і кордоцентричний, – є, як здається йому, необхідними передумовами для розуміння своєрідності української культури і її європейського змісту. Уважаючи екзистенціалізм, як і інші, споріднені з ним явища, реакцією на зародження тоталітаризму і кризи життя «модерної людини», Б. Крупницький говорить про критичну стадію його існування: «ми сьогодні думаємо екзистенціалістично, навіть коли не признаємося до екзистенціалізму. Не тільки епоха, але й людина є щось для себе і в собі, і вона почуває себе відповідальною і за саму себе, і за той світ, в якому вона живе. Цей світ не є тільки даність, але й завдання. Ми його будуємо або руйнуємо» [8, 3], – стверджував він. І додавав: розвиток екзистенціалізму – «це реакція не тільки на тоталітаризм, але й на певні небезпечні явища сучасної цивілізації, реакція на душевну розпиленість модерної людини, на певну її дисгармонію, на масовість, штампованість, поверховість або й омертвіння душі» [8, 3]. «Непевність існування – в цьому, може, полягає істотна трагедія модерної людини», – продовжував Б. Крупницький, зазначаючи, що ця непевність пов'язана зі зміною темпу історичного розвитку: «сам темп історичного розвитку змінився. Він став прискореним; з сталого він став несталим, з статичного динамічним, з еволюційного революційним» [8, 3]. Говорячи про екзистенціалізм як «філософію перехідної доби, філософію часів кризи і шукання», Б. Крупницький порушує питання про те, «чи під тягаром катастроф, переслідування, небезпеки, винищення не захиталися – як нам принаймні здається – самі основи українського психологічного типу». І відповідає: «Дещо вказує на те, що він виступив з берегів традиційної рівноваги» [8, 3].

Прагнучи з'ясувати, «як реагує український духовний тип на проблематику сьогоднішнього часу», Б. Крупницький указує на неспівзвучність із українською філософською традицією і сартрівського екзистенціалізму з його нищівним скепсисом, і релігійного екзистенціалізму Ф. Достоєвського з його ходінням над моральними безоднями; українському світогляду, вважає він, притаманні етичні й релігійні шукання, та його своєрідність полягає у прагненні до синтезу: «Український світогляд (принаймні як він нам уявляється з історичної перспективи) скорше в сполученні антитез», – пише Б. Крупницький і пояснює: «Українська барокова людина, напр. Сковорода, прагне до синтезу християнства з античністю, Епікура з Христом, а автор “Історії Русов” до синтезу християнства з раціоналізмом доби просвіченості; Костомаров у “Книзі

биття” до синтези християнства з лібералізмом ХІХ ст., а “Народний Малахій” Куліша хоче реформувати в нашу добу людство на ґрунті синтези християнства і марксизму» [8, 3].

Якщо сартрівський екзистенціалізм Б. Крупницький вважає «чужим українській душі», то спорідненою з нею, на його думку, є філософія «християнської екзистенції» Романо Гвардіні, яку він розуміє як «світовідчування через призму серця», вбачаючи її аналоги у працях українських філософів (від Г. Сковороди до П. Юркевича) і письменників (від М. Гоголя до П. Куліша). «Для українського світовідчування характерична (чи була принаймні характеричною) функція всевладного серця в зв'язку з ідеєю гармонії внутрішньої і зовнішньої», вона «була здавна висловом його власних душевних переживань» [8, 3], – зауважує він. «Філософія серця», за Б. Крупницьким, складає одну з ідейно-психологічних основ української культури й відображає характерні риси «української людини»: так, для Г. Сковороди, цитує він Д. Чижевського, «серце – безодня; воно породжує і зумовлює психічні переживання. Воно – вихідний пункт думок, стремлінь і почувань»; у М. Гоголя «філософія серця» виражена через поняття душі, яка стає ключем до розуміння людей і світу; П. Юркевич, «виходячи з філософії “серця”, рішуче відкидає думку, що розум, думання є основою усього душевного життя» [8, 3]. Загалом покликання Б. Крупницького на кордоцентризм Г. Сковороди, «філософію серця» П. Юркевича, «хугірську філософію» П. Куліша як на джерела українського екзистенціалізму рясніють цитатами та узагальненнями, а його спроби пов'язати тексти давньоукраїнських філософів, письменників-романтиків і модерністів ХХ ст. спільною ідеєю не завжди аргументовані. Визнаючи, що філософське розуміння серця як центру духовного життя людини має європейську традицію (зокрема, підсумовану в працях Р. Гвардіні) та зазначаючи, що в українській культурі вона знаходить власну національно зумовлену спорідненість, він не конкретизує, в чому полягає ця спорідненість, який зв'язок між «філософією серця», екзистенціалістською світоглядною парадигмою і теологічною проблематикою?

У пошуках «нового гуманізму»

У статті «Екзистенціалізм і ми», опублікованій під псевдонімом Віктор Бер, В. Петров говорить про нерозривність політики, літератури та філософії як певну закономірність доби і розглядає екзистенціалізм як феномен, пов'язаний зі суспільно-політичною реальністю, питаннями суспільної місії літератури й морально-етичної відповідальності письменника. Він аналізує французький екзистенціалізм передусім у його сартрівській версії, супроводжуючи власні міркування уривками із трактатів Ж.-П. Сартра, А. Камю, романів С. Де Бовуар, п'єс Ж. Ануя, покликається на Ф. Моріака, цитує свого МУРівського сучасника С. Гординського.

Проблему взаємозв'язку літератури з дійсністю, яку В. Петров озвучує як основну для творів екзистенціалістів, він розглядає через опозицію «свободи творчості» й «ідеї обов'язку», цитуючи двох таких, здавалось би, несхожих між собою письменників, як Ж.-П. Сартр із його твердженням про політичну відповідальність письменника за власний час і долю світу і Ф. Моріак із його «християнським етосом»: «письменники зрозуміли, що за нашого часу політика стає примусовим обов'язком письменника, що література є політикою» [1, 35], – констатує В. Петров. Так само, як Ж.-П. Сартр не сприймає аполітичності Бальзака, Флобера і братів Гонкур, Ф. Моріак заперечує твердження Гете про політику як «метушню облуд і насильства», і ці несприйняття та заперечення, доводить В.Петров, пов'язані з переакцентуацією вартостей, зміною засадничих уявлень про сутність літератури, роль і місце письменника: «є принципова різниця між літературою, якою вона була позавчора, і літературою, якою вона стала сьогодні» [1, 39], – стверджує В. Петров. І додає: «Тоді уявленням про письменника ще керувала ідея покликання поета до самоти й безвідповідальності. На сьогодні її заступила інша: вимога ототожнити літературу й політику» [1, 35]. Наголошуючи на зв'язку літератури з політикою, В. Петров зазначає, що «засад літературного явища ми мусимо шукати не в літературі, а в фактах політики» [1, 36], і, хоча й говорить про екзистенціалізм як про літературну течію, її ідейно-світоглядні та філософські витоки вбачає в суспільно-політичній реальності. Специфіка екзистенціалізму, доводить В. Петров, у тому, що він став перехрестям літератури, філософії й політики. Це твердження – в контексті кризи «духового універсуму» Європи – повторює і Ю. Косач: цитуючи «Що таке література?» Ж.-П. Сартра, він указує на зміну ролі літератури, зокрема розширення її функцій. «Література нині – це духовна постава, перш за все, це реакція, це філософія, це ідеологія, це вчення, це релігія», – пише Ю. Косач. І далі: «Вона пориває з поняттям письменства як самобутнього, відокремленого в білих баштах явища. Вона змушує письменство діяти, включатися в життя, реагувати, а від письменника вимагає відповідальності» [6, 5]. І, коментуючи Сартрове визначення літератури, підсумовує: «Література, як стверджує Ж.-П. Сартр, хоче змінити: перестарілі влаштування, антиморальні й антисуспільні договори, шкідливі уклади й устрої, неадаптивні відносини в суспільстві» [6, 5].

Розмежування атеїстичної й теологічної гілок екзистенціалізму, на думку В. Петрова, є відображенням двох ідейно-політичних напрямів, що сформувалися у повоєнній Європі, – марксизму та католицизму, однак і це розмежування, і зв'язок екзистенціалізму з ними досить умовні: екзистенціалісти «волюють витворити свою окрему філософсько-літературну доктрину, яка не була б ні церковним катехізисом, ані повторенням “комуністичного маніфесту” Маркса. Вони претендують на те, щоб знайти свій власний шлях і оновити революцію. Екзистенціалісти кажуть про духову кризу революції» [1, 37]. І пояснює: «Екзистен-

ціялізм не приймає ні католицизму, ані марксизму, але він не хоче вибрати для себе й третій середній шлях. Він шукає чогось четвертого, що в основі своїй є негативним» [1, 43]. В. Петров говорить про співзвучність марксизму з основними тенденціями екзистенціалізму, однак указує і на його відмінності: антираціоналізм, індивідуалізм і суб'єктивізм. Марксизм «не приймає будь-якої “тривоги”, сумнівів – для нього порядок світу наперед визначений економічними умовами» [15, 88], – писав перед тим С. Гординський, зазначаючи, що між екзистенціалізмом і католицизмом є чимало спільного, насамперед заперечення культу розуму як організуючого інструмента пізнання: «католицизм у всьому світі непевності, тривоги і сумнівів екзистенціалізму додає ствердження своєї науки про нетривалість усього земного і – звідси – про потребу шукати вартостей вищих: містики вічного життя, безсмертя душі. Сходяться обидві філософії в погляді на волю людини: творити добре чи зле» [15, 89]. На тому, що «такі ворожі, видавалося б, одна одній течії, як екзистенціалізм і Католицька основа, – в суті речі однаково належать до великого руху за правду, становлячи його крайні межі» [18, 3], наголошував і Ю. Шерех. А О. Тарнавський, розглядаючи у своїй праці про А. Камю як визначальну для нього проблему людини у світі без Бога, стверджував, що в його романі «Падіння» – творі про пошук «джерела віри, без якої людина розгублена», – «лежить релігійна правда про первородний гріх людини. І Камю повторює її, коли стверджує у своєму романі, що кожна людина має на собі вину» [16, 52]; людина в «Падінні» А. Камю, наголошує О. Тарнавський, – «це складний характер, це “замкнений малий всесвіт, в якому людина сама собі король, папа і суддя”. Письменник стверджує, що “для кожного, хто самотній, без Бога, без учителя-провідника, – тягар життєвих днів нестерпний”» [16, 52]. Спроби А. Камю як автора, що, «відкидаючи християнство, постійно звертався до принципів християнства», наблизитись до релігійних істин О. Тарнавський убачав і в його романі «Чума», героя якої цікавило, чи може хтось стати святим у світі без Бога. «Сама проблема цього твору – в загальному релігійна», – пише О. Тарнавський про «Падіння»: «І хоча Камю не знайшов шляху до релігії, та він віддає перевагу релігії, навіть заявляється у справах релігії, говорячи, що релігії на злій дорозі, коли намагаються моралізувати, тоді, як справою релігії повинно бути очищення» [16, 53]. Зі свого боку, указуючи на внутрішні суперечності двох різновидів екзистенціалізму – атеїстичного й теологічного, – Б. Крупицький розглядав їх як частини одного цілого, в основі якого – «самовартість людської особистості, принцип людської гідності, право людини на свободу», – це дозволяє говорити йому про різні відгалуження екзистенціалізму як про спільну тенденцію. Сартрівський екзистенціалізм, хоча й «говорить про суверенну людину, людину, що сама творить себе, що “засуджена” на свободу», проте він «у повній свідомості того, що немає на що опертися, і що одинока опора – оця сама людина» [8, 3], – пише Б. Крупицький; натомість християн-

ський екзистенціалізм, який «не хоче виходити з радикального, абсолютного уособлення, усамітнення людської екзистенції і приймає певні трансекзистенційні зв'язки і порядки <...> які дають “щось” у руки і не примушують її (людину. – В. В.) виходити зі сартрівського “ніщо”», на його думку, буде «тільки тоді можливий, коли в основу йому покладено автономну вільну людину» [8, 3].

Зауважуючи суперечності у твердженнях Ж.-П. Сартра, В. Петров указує на хиткість і непослідовність його ідей, половинчастість і непевність самого сартрівського екзистенціалізму: «Непевність – таке є те останнє слово, яке проклямує екзистенціалізм» [1, 43], – підсумовує він. Твердження про «непевність екзистенціалізму», а вірогідніше – його безцільність, повторює і Ю. Косач, говорячи про філософську систему сартризму як про таку, що «не ставить собі ніякої мети» [7, 7], а в іншій розвідці, цитуючи К. Ясперса, зазначає, що доктрина екзистенціалізму «взагалі відмовляється від будь-якої вищої цілі для людини <...> й стверджує, що розуміння добра й зла людині не дано» [6, 5]. Зі свого боку, С. Гординський додає, що «основні ідеї екзистенціалізму нелегко схопити. Легше вже сказати, що він заперечує, чому противиться», і зауважує, що сутність екзистенціалізму не в тому, «щоб допомагати чи дораджувати людині в її житті», а в тому, «щоб констатувати» [15, 88].

Позиція Ф. Моріака, який ностальгував за часом, коли філософи й письменники говорили різними «мовами» про різне, та нарікав на зрощення літератури й філософії, для В. Петрова – «точка погляду, якщо не позавчорашнього, то в кожному разі вчорашнього дня. Сьогодні виразно позначилася цілком протилежна тенденція, тенденція не розчленовувати, а сполучати <...>. Ніщо не існує й не повинно існувати окремо. Осібність не є ідеал. Ідеалом є не осібність, а цілість, співвідпорядкованість осібного цілому» [1, 41]. Подібні нарікання, зокрема про те «що театр (як і взагалі сучасна французька література) перебирає компетенції філософії, забуваючи про власні, навіть більше – нехтуючи ними», згадував і Ю. Косач, пишучи у своєму «Театрі екзистенціалізму» про взаємопроникнення драматургії і філософії: «Може нарікання слухні, та може взаємопроникнення цих двох царин духовости – стиль доби?» [7, 7], – розмірковував він.

Звертаючись до озвученої перед тим у «Засадах естетики» проблеми «ідеологічних зламів» та ідеї «технічної перебудови світу» як провідного завдання часу, В. Петров пов'язував із цим завданням і сутність екзистенціалізму, в основі якого, на його думку, – проблема протиставлення людини і природи: екзистенціалісти розглядають людину як самодостатню, виведену за рамки природи й наділену складним комплексом почуттів величину, іманентну самій собі. «Екзистенціалізм не тільки не ототожнює людину й природу, а, навпаки, протиставляє, розмежовує їх, виводить людину за рамки природи, ставить людину поза її межами. Відповідно до цього в центрі екзистенціальної філософії стоїть не природа, а людина, і екзистенціалізм виступає перед нами як

суб'єктивістичний гуманізм» [1, 42]. Зміст цього «гуманізму» В. Петров визначає як «філософію, що робить з людини головний предмет своїх споглядань і все інше вивчає в залежності від неї», а тому, продовжує він, «це є розчарований, відчайдушний, цинічний гуманізм. Людина робить себе мірою своїх речей, але тому, що речі не відповідають її мірці, то речі тим самим втрачають для неї свою дійсність» [1, 42]. В. Петров пов'язує цей гуманізм із ситуацією відчуження як основною у взаєминах людини із природою і, ґрунтуючись на власному визначенні відчуження, трактує екзистенціалізм як спробу повернути людині її сутність, однак спробу приречену.

«Чи екзистенціалізм – гуманізм?» [17, 145] – запитував у 1948 р. анонімний український рецензент Сартрової книжки «Екзистенціалізм – це гуманізм», немовби ставлячи під сумнів твердження французького філософа. Але однозначної відповіді на це питання він не давав: зв'язок між екзистенціалізмом і гуманізмом здавався йому досить непевним.

«Сумління нашого часу»

Зародження і розвиток екзистенціалізму О. Тарнавський пояснював реакцією на «жах перед нігілізмом» і боротьбою зі «злими духами теперішньої Європи»: гегеліанством, марксизмом, ніцшеанством. Провідним екзистенціалістом, «сумлінням нашого часу», життя і смерть якого були відображеннями його ідей, О. Тарнавський уважав А. Камю – «письменника, який намагався знайти опірний пункт і суть в абсурдності життя людини» [16, 54]. Думку про абсурдність життя, яка «чорною ниткою пронизує творчість Альбера Камю», а найповніше розкривається в «Міфі про Сізіфа» – творі, що «ставить проблему людського існування на вістря меча», О. Тарнавський виводить із учення Ж.-П. Сартра: «Нема Бога, нема ніяких вартостей у людському житті, тоді людині залишається лише вірити в абсурд, і лише ця віра в абсурд тримає людину при житті, не допускає її до самовбивства» [16, 48, 49]. Говорячи про принципову інакшість А. Камю, означену його розривом зі сартризмом, критик сприймає А. Камю як «персональність із двома обличчями»: «У філософії він віддзеркалює відчай і знаходить розв'язку в абсурді, але в житті він людина відважної дії <...>. Саме тут вартість Камюса і саме тут підстава називати його сумлінням нашого покоління» [16, 49]. У центрі уваги О. Тарнавського три ключові твори А. Камю: «Міф про Сізіфа», «Чума» і «Падіння», які, на думку українського критика, демонструють різні етапи ідейно-світоглядної еволюції: за логікою О. Тарнавського, автор «Міфу про Сізіфа» порушує проблему абсурдності людського існування і «стверджує у своєму скептицизмі, що життя може мати значення лише тоді, коли людина пізнає, що воно не має ніякого значення»; у «Чумі» «письменник вже на шляху знайти моральну силу людині, і він знаходить її в гуманізмі» [16, 49]; у романі «Падіння», який О. Тарнавський розглядає як «крок у напрямі, де письменник міг знайти джерело віри, без якої людина розгублена», він

вирізняє «проблему моралі, яка лежить основою його думки і творчості» [16, 53, 51].

Порушену О. Тарнавським у його аналізі А. Камю, а до того В. Петровим проблему зв'язку між екзистенціалізмом і католицизмом – як частину проблеми взаємодії філософії й релігії – заторкує в статті «Філософія екзистенціалізму» Лука Луців. Твердження про екзистенціалізм він починає з цитати папи Пія XII про філософську концепцію екзистенціалізму як про таку, що «дбає тільки про одиниці, досліджує тільки екзистенцію (існування) окремих одиниць і речей та занедбує дивитися на незмінно-істотні прикмети, що притаманні всім одиницям, усьому людству». Ця цитата, з якої починається стаття і яка водночас є її основною думкою і висновком, мовляв, «важко погодити крайній індивідуалізм та глибокий і чорний песимізм екзистенціалізму з наукою Христа», зрозуміла і з огляду на те, що стаття побачила світ на сторінках «католицького» видання. Екзистенціалістську філософію Л. Луців називає не інакше, як «паризькою модою», подібною до сезонної зміни суконь або капелюхів, а основні ідеї екзистенціалістів розглядає з погляду функціонального. Його доволі схематичний аналіз зводиться до думки про те, що «екзистенціалізм – це строго песимістичне вчення. Воно дивиться на людське існування, як на “невмолимий рвучкий потік життя”, в якому дійсністю є тільки смерть і з нею кінець усьому» [10, 5]. Свої твердження Л. Луців підпирає цитатами з «Буття й ніщо» Ж.-П. Сартра – апологета самогубства, «Сізіфа» А. Камю, в якому той, на думку Л. Луціва, «твердить, що людське життя – це тільки муки, подібні до страждань грецького героя, Сізіфа, який усе своє життя мучився, не можучи досягнути своєї мети»: з погляду уявлення Бога – основного мірила Л. Луціва – відмінностей між Ж.-П. Сартром і А. Камю для нього не існує так само, як і між їхніми філософськими системами і світобаченням безграмотного мусульманина-калмика.

«Театр екзистенціалізму»

Косачева нотатка «Театр екзистенціалізму», написана для МУРівської «Арки», розвиває проблему взаємозв'язку драматургії і філософії, адже, як стверджував один із тогочасних критиків, аналізуючи «Калігулу» А. Камю та «Безкорисні вуста» С. де Бовуар, «найкращі сучасні французькі драми вийшли з-під пера філософів»; цих двох, здавалось би, таких несхожих французьких письменників «єднає свідомість неспокою», бо для них «література не може бути свобідною та незалежною від їх філософії». «Тут їх велика заслуга, – підсумовував критик: – вони приготували для літератури поле, де вона має зовсім інше значення <...> і де вона з'єднується з людською долею. Це є велика нерозривна єдність між літературою і життям. У цій єдності криється і таємниця успіху сучасних французьких філософів екзистенціалізму на літературному полі» [14, 57].

Розмірковуючи про оновлення драматургічного канону та пошуки нових, суголосних часу, форм, Ю. Косач пише про повоєнну французьку драму, репрезентовану творами Ж.-П. Сартра, А. Камю, Ж. Ануя та ін. Джерела драматичної творчості екзистенціалістів Ю. Косач убаचाє в античній трагедії, середньовічних містеріях, драмах доби класицизму, наголошуючи на їхніх спробах зруйнувати старі реалістичні форми: «І до грецької трагедії, й до середньовічних містерій театр екзистенціалізму <...> стоїть ближче, ніж до театру доби натуралізму, дарма що в своїх засадах іноді користується ультранатуралістичними засобами» [7, 9]. «Ахіллесовою п'ятою» цього «театру» Ю. Косач вважає його залежність від традиційних засобів і форм, «те, що він, користаючи все ще, хоч і проти власної волі, з традиційної форми драматичного твору, проштовхує зміст, що є, властиво, не мистецтвом, а філософічним метикуванням, не здолавши винайти такої революційно-нової форми, яка б такий особливий зміст виправдувала і з ним органічно споїлась» [7, 9]. Водночас, ототожнюючи «театр екзистенціалізму» зі сартризмом («екзистенціалістичний театр є здебільшого сам по собі трибуною сартризму» [7, 9], – узагальнює Ю. Косач), він не вказує, що відрізняє цей «театр» від його ідейного антагоніста – «католицько-традиціоналістичного театру» П. Клоделя – драматурга, якого Ю. Косач називає «руйнівником усіх традицій, жанрів, канонів»; обидва «театри», на його думку, покликані «відобразити трагізм людини наших днів», «показати людину в її нагості», у складних протиріччях дійсності.

Відмінності між екзистенціалістами і «християнськими письменниками» (за наявності третьої групи – марксистів) Ю. Косач зауважує в іншій розвідці, трактуючи позиції екзистенціалістів (ідеться Ж.-П. Сартра, А. Камю, Ж. Ануя та ін.) як трагічно-гуманістичні, соціально-утопічні й наскрізь песимістичні («Вони зневірені й навіть не хочуть прикрашувати своєї зневіреності»), а «християнських письменників» (серед них згадує П. Клоделя, який, на його думку, намагається поєднати релігійність і «свободу творчої особистості», а також Ф. Моріака та Г. Бернаноса, яких він називає «містиками, але водночас і політиками») – як релігійно-месіаністичні, хоча й додає, що ці відмінності «мають більш чи менш виразні позначки умовності», бо «ідеться в письменстві перш за все про волю мистця до ствердження своєї особистості, про жагу до правди, яку він має відкрити й показати» [6, 5].

У статті «Золота тростина», присвяченій французькій літературі «католицької основи», Ю. Косач аналізує творчість своїх сучасників – «християнських письменників», які обстоюють ідею релігійного відродження в повоєнному світі (зокрема, подає цитати з творів Т.-С. Еліота, Ф. Моріака, П. Клоделя, Г. Гріна та ін.): підкреслюючи зв'язок їхньої релігійності із соціальною та політичною заангажованістю, в своїх оцінках «християнських письменників» Ю. Косач співзвучний із власними висновками про письменників-екзистенціалістів. Прагнучи показати співвідношення між релігійними й ідейними переконаннями письмен-

ників-католиків і тим, як ці переконання відображені в художніх текстах, Ю. Косач зазначає, що християнська література «не означає цілковитого підпорядкування догмі», а «християнськість у доменах письменства, театру, образотворчого мистецтва – це, передусім, проблема культури» [5, 3], а отже, розрізняє «декларативно-зовнішню християнськість» літературної манери («догматизм») і недогматичну літературу.

У чому ж, на думку Ю. Косача, своєрідність «театру екзистенціалізму», який, за його твердженням, «є вже біля джерел якогось нового стилю», нових форм театрального мистецтва? Окрім жанрового оновлення (звернення до античної і середньовічної драми), Ю. Косач зауважує заангажованість екзистенціалістської драми психоаналізом і документалізмом. «Ми близькі тут однаковою мірою до Достоєвського, як і до документу» [7, 9], – стверджує він. «Засоби сартрівського театру – діалоги ідей і психоаналіз. Тема – людська доля в обличчі законів і речей, на які людина не має впливу, але з якими, якщо вона героїчна, хоче змагатись і врешті – полягти», а центральна його ідея – «ув'язнення людини. В біль страждання, в розчахнення себе муками пізнання, в боротьбу, кінець кінців. І, як тло, умовність, глупота, недовершеність, убогість земного влаштування» [7, 9], – підсумовує Ю. Косач. На власне, висловлене наприкінці статті, питання: «Чи шляхи українського театру можуть зустрітись з шляхом театру екзистенціалізму?» Ю. Косач не дає однозначно ствердної відповіді. Говорячи про українську перспективу екзистенціалізму, він наголошує на ідейній співзвучності української драми і європейського «театру екзистенціалізму» та зазначає, що «цей театр відбиває якоюсь своєю стороною й наші прагнення нового театру, дійсно нового – в погорді до декоративного романтизму, до мелодраматизму, до пласкості натуралізму, туту до театру як до очарування без зайвого оптимізму», проте указує – як на суттєву перешкоду – проблему неповного засвоєння екзистенціалістських ідей, «відомих у нас у фрагментарних і компілятивних спрощеннях» [7, 9]. Деякі суттєві доповнення до Косачевих міркувань про оновлення жанрового і стильового обличчя екзистенціалістської драми становлять статті О. Тарнавського про п'єси А. Камю, спостереження над драмами Ж. Ануя в передмовах Ж. Васильківської до її перекладу «Антігони» [3] та М. Понеділка до його перекладу «Медеї» [13].

Сартр і Достоєвський

У науковій спадщині В. Державина екзистенціалізм, як і інші модерні літературні та філософські напрями (неокласицизм, сюрреалізм та ін.), займає чільне місце. 1947 року В. Державин переклав «Сізіфа» А. Камю – твір, що, за його визначенням, «править у сьогоднішній французькій літературі за один із найрепрезентативніших зразків екзистенціалістичного світосприймання і накреслює основні ідейно-емоційні домінанти екзистенціалізму далеко виразніше за дотеперішні спроби критичної характеристики того багатобарвного й плідного

літературного, філософічного та політичного руху» [4, 24]. У своїх працях – двох редакціях статті «Екзистенціалізм Ж.-П. Сартра і Достоевський» (1948 і 1950), дослідженні «Екзистенціалістична етика Жана-Поля Сартра і її головні джерела» (українська й німецька версії) – він спробував осмислити етичні основи екзистенціалістської концепції Ж.-П. Сартра. В. Державин указує на принципову відмінність сартризму від гайдегґерівської філософії екзистенції («Пов'язані між себе в пляні організованої філософії, Гайдегґер і Сартр різняться первісним надхненням, що з нього народилась їх рефлексія» [2, с. 8] – цитує він Дж. Гюстіна) і християнського екзистенціалізму Г. Марселя та зауважує спорідненість учення Ж.-П. Сартра з філософією буддизму, історіософією Ф. Достоевського та законами Р. Декарта: ці три, здавалось би, непеєднувані елементи, за В. Державиним, становлять основу Сартрової етики.

Спільне з буддизмом, на думку В. Державина, у Ж.-П. Сартра те, що людину він розглядає як суму її вчинків, а відмінне те, що відмовляється від думки про впорядкованість світу, наголошуючи на його хаотичності: «збігаючись з буддизмом у тому, що людина принципово не залежить від зовнішнього світу, Сартр розходить з ним у тому, що він не визнає в зовнішньому світі жадного сталого “космічного ладу”. Тим самим зовнішній світ назавжди лишається “недоречним” і “абсурдним” для індивідуальної свідомості (а ніякої іншої свідомості, мовляв, немає)» [2, 8]. Це твердження, доволі принагідне і загальне, В. Державин не розвиває, однак у ньому прозвучала одна з істотних для 1950-х екзистенціалістсько-буддистська тема безглуздя й хаотичності буття, яка в європейському екзистенціалізмі – з його дедалі більшим наближенням до дзен-буддизму – набувала ролі центральної. Якщо твердження В. Державина про буддистське коріння Сартрового індетермінізму (можливо, найповніше виявлене в його «Нудоті») досить приблизне, то спостереження про зв'язок сартризму з історіософією Ф. Достоевського, зокрема з найвиразніше озвученою в «Бісах» ідеєю «боголюдини», доволі точне: російський письменник займає, якщо не провідну, то одну з істотних позицій у концепції французького філософа, і В. Державин прагне з'ясувати природу, зокрема етичну, сартрівської концепції, її зв'язок із творчістю Ф. Достоевського.

Сартрове потрактування волі до самовиявлення В. Державин отожднює з ідеєю сваволі в розумінні Ф. Достоевського (поняття «волі» та «сваволі» російський письменник уживає як одно- та рівнозначні) і говорить про ідейні перегуки, відкриті та приховані цитування французьким філософом Ф. Достоевського, зокрема про відображення в Юпітері зі Сартрових «Мух» образу «великого інквізителя» з «Братів Карамазових» та ін. Водночас В. Державин зазначає, що вихідні інтенції Ф. Достоевського та Ж.-П. Сартра різні, оскільки сартрівський екзистенціалізм тяжіє не до релігійного містицизму Ф. Достоевського, а до ніцшеанського ірраціоналізму, і вказує на своєрідність Сартрового циту-

вання, а вірогідніше – перевертання ним основних смислів Ф. Достоєвського, як-от на те, що негативна природа «антропоцентричного індетермінізму», зведена протагоністом «Братів Карамазових» до формули «якби Бога не було, все було би дозволено», у Ж.-П. Сартра набуває протилежного значення. Якщо Ф. Достоєвський трактує ідею відмови від Бога як знищення елементарних об'єктивних (або загальноприйнятих) критеріїв моральності й «засуджує її апіорі з християнської етично-релігійної позиції – “бо всі моральні первні в людині, залишений на самі лише свої сили, є умовні”», то Ж.-П. Сартр її «почасти переймає для позитивного уґрунтування того ж таки, суттю, антропоцентричного індетермінізму, але, зрозуміла річ, без негативних висновків Достоєвського і, наскільки бачити, без серйозної спроби спростувати ті висновки» [2, 10]. Пояснюючи фразу з Ф. Достоєвського «Якщо Бога немає, то все дозволено» негативну природу Сартрового індетермінізму, В. Державин сприймає її як «безпосередній висновок із заперечення існування Божого» і водночас утвердження «абсолютної свободи як атрибуту божественности людини»: «Оскільки, за Сартровим формулюванням, Бога немає і не повинно бути, то через це й людина онтологічно не Бог (бо й вона не може бути ним, чого не повинно бути); проте космічна функція божества належить людині» [2, 9], – пояснює В. Державин. І хоча Ж.-П. Сартр, апелюючи до авторитету Ф. Достоєвського, вважає його предтечею екзистенціалізму, та проблеми, які він порушує, на думку В. Державина, не пов'язані з уявленнями Ф. Достоєвського про людину й сенс її існування. Це розходження В. Державин демонструє на прикладі однієї з чільних сартрівських ідей про звільнення людини – ідеї самогубства, яка, на його думку, втілює «найдрастичніше подолання ідеї Бога, оскільки “Бог є біль страху смерті”». Указуючи, що «Сартр схильний не відкидати самогубства вповні, але й не визнає його за найкраще розв'язання проблеми», В. Державин зазначає, що й серед інших письменників-екзистенціалістів «немає одноставного ставлення до самогубства»: якщо А. Камю беззаперечно відкидає його, то Ж. Ануй – сприймає і підносить. Властиве сартрівському екзистенціалізму звернення до ірраціонального В. Державин називає позірним – це «ілюзорний ірраціоналізм», наголошує він, «бо насправді хід думок у Сартра цілком раціональний, а окремі непослідовності, софізми та логічні помилки ніякого ірраціоналізму не утворюють. Але у формі свого викладу Сартр уміє так влучно оперувати блискучими парадоксами і навмисними паралогізмами, що навіть кваліфікований читач має подеколи враження чогось ірраціонального – враження цілком хибне, але багато кому приємне» [2, 12]. Натомість, переконає В. Державин, Ж.-П. Сартр значно ближчий до раціоналістичної доктрини картезіанства і «воліє виводити свою філософію з Декартового “мислю, отже існую” – мабуть, не з більшим правом, ніж це робив колись матеріяліст-механіцист Ляметрі» [2, 10].

Як і його сучасників, В. Державина цікавить українська перспектива екзистенціалізму, але, як і вони, В. Державин не розвиває цієї проблеми, а лише озвучує, указуючи на «очевидну внутрішню спорідненість» екзистенціалізму з «новою українською етикою героїчного антропоцентризму», джерела якої він убачає в поезії І. Франка, «прометеїзмі» Лесі Українки, «трагічному оптимізмі» «вісниківства» – це тематичне окреслення дає (хоча й неповне) уявлення В. Державина про зміст українського екзистенціалізму.

* * *

Загалом літературна критика МУРу та післяМУРівської доби «приміряла» на себе не екзистенціалістську концепцію (зокрема, літературну), а її окремі (ідейні, тематичні) елементи. Написані в різний час і з різних світоглядних позицій, присвячені екзистенціалізму дослідження, попри свої неповноту й фрагментарність і – що суттєвіше – амбівалентність, зберігають внутрішню цілісність (передусім через концептуалізацію порушеної проблематики) і дають певне уявлення про сприйняття цього, можливо, найважливішого для філософії ХХ ст. напрямку (зокрема, дозволяють стверджувати, що український екзистенціалізм кінця 1940–1950-х років мав літературний характер). Попри те, що власне української системи екзистенціалізму (зокрема, літературної) в добу МУРу не склалося, а сам екзистенціалізм не став основним світоглядно-філософським напрямом українського повоєння та не оформився в завершену ідейно-естетичну систему, відобразившись фрагментарно (в контексті дискусій про європеїзм, безґрунтянство, кризу «української людини» тощо), у творчості окремих авторів (Ю. Косача, В. Домонтовича, І. Костецького) та в деяких критичних працях (Ю. Шереха, Ю. Косача, В. Державина, С. Гординського, О. Тарнавського, Б. Круницького), спроби його осмислення й опрацювання продемонстрували реальну (не втрачену) можливість вийти за рамки узвичаєних художніх і критичних схем і, якщо не звільнитися від них, то принаймні знайти нові, суголосні своєму часу, способи художнього та філософського вираження. Особливого й дещо відмінного значення екзистенціалістські ідеї набули наприкінці 1950-х і в 1960-х роках у творчості письменників Нью-Йоркської групи, для яких – попри весь їхній ідейний, стильовий еkleктизм – екзистенціалізм став своєрідним світоглядним компасом, зокрема в прозі Ю. Тарнавського (роман «Шляхи»), у 1970-х – в Е. Андіївської («Герострати») та ін. – саме навколо цих та інших творів і розгортається критичний дискурс екзистенціалізму в українській літературі другої половини ХХ ст. і саме в них екзистенціалістські ідеї досягли, можливо, вершини свого розвитку; зовсім по-іншому засвоєння екзистенціалістських ідей відбувалося в цей час у творчості шістдесятників (зокрема, у формах індивідуального й поколіннєвого бунту, соціального відчуження та ін.). Зрештою, ці три – МУРівська, нью-йорківська і шістдесятницька – концепції екзистенціалізму відображають послідовні, хо-

ча й нерівномірні, етапи його розвитку в українській літературі другої половини ХХ ст.

Література

1. Бер В. Екзистенціалізм і ми. *Рідне слово : Вісник літератури, мистецтва і науки*. Мюнхен : Накладом видавництва «Академія», 1946. Ч. 11. С. 34–43.
2. Державин В. Екзистенціалізм Жана Поля Сартра і джерела його етики. *Україна і світ*. Ганновер, 1950. Зошит 3. С. 7–12.
3. Ж. В.[Васильківська Ж.] Від перекладачки. *Україна і світ*. Ганновер, 1961–1962. Зошит 22–23. С. 26–28.
4. Камюс А. Сизиф. *Світання : Літературний альманах*. 1947. Ч. 6. С. 24–26.
5. Косач Ю. Золота тростина. Література Католицької основи у Франції. *Арка : Місячник. Журнал літератури, мистецтва і критики*. Мюнхен : Видавництво «Українська трибуна», 1948. Ч. 5. С. 3–8.
6. Косач Ю. Світова література на перепуттях. *Час*. 1947. Ч. 19. С. 5, 6.
7. Косач Ю. Театр екзистенціалізму. *Арка : Місячник. Журнал літератури, мистецтва і критики*. Мюнхен, 1947. Ч. 1. С. 7–9.
8. Крупницький Б. Екзистенціалізм з української історичної перспективи. *Українські вісті*. 1950. Ч. 61(422). С. 3.
9. Крупницький Ю. Основні проблеми історії України. Київ : Українська видавнича спілка ім. Ю. Липи, 2013. 384 с.
10. Луців Л. Філософія екзистенціалізму. *Америка*. 1951. 5 січня. С. 5.
11. Марксмен Р. Філософія однієї повісті. Екзистенціалізм у Косачевій повісті «Еней та життя інших». *Літературно-науковий вісник*. Регенсбург, 1948. Книжка I (На чужині). С. 130–148.
12. Марксмен Р. Шерехова діалектика (До дискусії про Косачеву повість «Еней та життя інших»). *Неділя*. 1948. 17 жовтня. Ч. 145. С. 4, 7.
13. [Понеділок М.] Жан Ануї. Київ : Журнал літератури, науки, мистецтва, критики і суспільного життя. 1958. Ч. 1(45). С. 8.
14. Р. Ш-р. Драматургія і філософія. *Звено : Література, мистецтво, критика*. 1946. Ч. 1. С. 57–58.
15. С. Г. [Гординський С.] Паноптикум нової французької літератури. *МУР. Мистецький український рух. Збірники літературно-мистецької проблематики. Збірник I*. Мюнхен; Карльсфельд, 1946. С. 84–91.
16. Тарнавський О. Сумління нашого часу. *Тарнавський О. Туга за мітом. Есеї*. Нью-Йорк : Вид-во «Ключі», 1966. С. 46–54.
17. Чи екзистенціалізм – гуманізм? *Сучасник. Квартальник громадсько-політичної і культурної проблематики*. 1948. Ч. 1. С. 145.
18. Шевчук Гр. Рахунок Європі. VII. Західний рух за правду і ми. *Українські вісті*. 1948. Ч. 85 (237). С. 3.
19. Шерех Ю. Року Божого 1947. *Нові дні*. 1951. Ч. 15. С. 14–20.
20. Шерех Ю. Прощання з учора («Коли ж прийде справжній день?»). Мюнхен : Сучасна Україна, 1952. 52 с.

VADYM VASYLENKO

To the question of the Reception of the Existentialism in the Postwar Ukrainian Literature Criticism.

The paper deals with the problem of the development of the existentialist philosophy within the Ukrainian literary criticism of the 1940s and 1950-s. The author of the paper considers the nature of the existentialization of Ukrainian literary and critical thought. Moreover, he studies the community and difference of the interpretation of the main ideas and problems of existentialism made by Ukrainian critics. In particular, the concept of atheism established by Yuri Sherekh; the connection of existentialism with the Ukrainian

historical and cultural experience to Borys Krupnytsky's understanding; the religious basis of Albert Camus's work in the reception by Ostap Tarnavsky; the genre and stylistic features of existentialist drama in Yuri Kosach's interpretation; the influence of Fyodor Dostoevsky's historiosophy on the ethics of Jean-Paul Sartre presented in the views of Volodymyr Derzhavyn and others.

Key words: existentialism, atheism, humanism, post-war period.

Людмила Тарнашинська

ІМ'Я АВТОРА ТА АВТОРСТВО ІМЕНІ В ДИСКУРСІ УКРАЇНСЬКОГО ШІСТДЕСЯТНИЦТВА

У статті розглядаються проблеми автора та авторства імені у парадигмі, окресленій О. Потебнею: «ім'я як текст» і «текст як ім'я». Підкреслюється, що зазвичай ім'я залишається місточком між автором і читачем, і це певною мірою впливає на сприйняття твору. Такий прийом активно використовували українські шістдесятники, що забезпечувало їхнім творам особливу резонансність. У своїх спостереженнях і висновках авторка виходить також із тези М. Фуко, згідно з якою ім'я автора є передусім власним іменем, а тому воно порушує проблеми, притаманні всім власним іменам. Звідси – кореляція з проблемами анонімності автора, епігонства та ін., а також функції імені як ідентифікатора у художньо-естетичній системі тексту. На прикладі життя й творчості Ліни Костенко, В. Стуса, М. Вінграновського, І. Дзюби, В. Симоненка, І. Світличного, Є. Сверстюка, Г. Сивоконя та ін. простежено специфіку антропології імені як у межах художнього тексту, так і поза ним. Наголошується, що сукупність імен (і авторських, і номінованих у тексті) створює комунікативну мережу у світі «простору ідентифікацій», розгортаючи цікаві діалогічні зв'язки та взаємозалежності.

Ключові слова: ім'я, літературний антропонім, риторика імені, авторитет імені, шістдесятництво, текст, горизонт очікувань.

«...ім'я автора – це не просто власне ім'я,
що подібне до багатьох інших»

(Мішель Фуко)

«...культурна пам'ять імені є вищою мірою
ексклюзивним привілеєм»

(Аляйда Ассман)

Ім'я автора як літературознавча проблема тісно пов'язане з філософською антропологією, філософською лінгвістикою, філософією діалогу, мовознавством, культурологією, історією літератури та іншими дисциплінами. Воно також резонує зі студіями з культури пам'яті і «як не природне явище, а ефект письма в межах специфічної системи виробництва тексту» (Барбара Ган) залежить не тільки від специфіки «довготривалої пам'яті канонізованих культурних текстів [...], від соціальних інститутів освячення та десакралізації, вшанування та опали» [2, 67], а й від соціально-ідеологічних, культурних, персональних контекстів. О. Потебня, О. Лосєв, Ф. де Соссюр, Л. Вітгенштайн, П. Флоренський, М. Бахтін, Ю. Лотман, Ю. Кристева – ось далеко не повний перелік дослідників, котрі окреслили простір і проблематику антропонімії у її мовознавчих, філософських, літературознавчих, культурологічних проекціях.

Саме художня література, як зазначає О. Горенко, виявилася одним із потужних інструментів, котрий допоміг універсалізувати «світопростір

імен» і, завдяки цьому, відшукати нові шляхи для людського порозуміння. Поле, окреслене як риторична фігура імені та ім'я як ідентифікатор у художньо-естетичній системі тексту, надзвичайно широке у своїх кореляціях. Чи не тому дослідники наголошують: «Ні світ власних, ні світ називних імен не можуть в своїй ізольованості охопити реальну дійсність. Вона нам дається в їх діалогічному відношенні, і в цьому ще один аспект необхідності мистецтва» [8, 119].

Антропологія імені набуває своєї специфіки в межах художнього тексту, де автор і герой «сходяться в житті, вступають один з одним у чисто життєві, пізнавально-етичні відносини, борються між собою – хоч би вони й зустрічалися в одній людині, і ця подія їхнього життя, напружено-серйозних стосунків і боротьби застигає в художньому цілому, і архітектонічне, усталене, але динамічне – живе формально-змістовне відношення автора і героя, вищою мірою суттєве для розуміння життя твору» [3, 25].

Власні імена проявляють себе тут за особливими «правилами»: «виявлена «діюча» / внутрішньоформна ознака не підлягає семантичному опрощенню; вона може активізувати кожний фрагмент ситуаційної моделі, який зустрічається на шляху її «стратегічної» перспективи, репрезентуючи і те, що є глибинним пластом семантики, представляючи не лише абстрактні знання, а й особистісні, пройняті власним досвідом, намірами, почуттями, власними оцінками читача» [4, 95–96]. При цьому художньо-естетичне й морально-етичне «навантаження» тримають на собі і психологічні, і портретні характеристики героїв, подані крізь призму авторського світобачення та розгортання загального сюжету. У процесі розгортання сюжетних ліній «власна внутрішньоформна назва (ім'я героя, його прізвище – і особливо прізвисько), вмонтована в художньо-естетичну, образно-логічну концепцію тексту, набуває змістової направленості; вона маніфестує певну сукупність інформації – в межах визначеної художньої системи, якою є текст, нею здійснюється ідентифікація предмета і узагальнено, і розчленовано, тобто така власна назва характеризується додатковими смислоутворюючими ознаками, що представляють референт у новому ракурсі» [4, 94–95]. Власне, через таку оптичну систему художнього твору літературні антропоніми, виконуючи роль певного змістового фокуса, розгортають закладені автором смисли й проектують кодові сенси.

Ім'я автора завжди є візитівкою твору: воно має власні параметри впізнавання/реакції/емоцій. Окрім того, що в філософській проекції це, насамперед, вмістилище «згорнутих часу й простору», але це також маніфестація/свідчення/сповідь/виклик/визнання, а незрідка і провокація: антропонім може слугувати не тільки маркером упізнаваності, а й, апелюючи до певного горизонту очікування, активує/провокує уяву читача, викликає негативну чи позитивну емоцію.

«Ім'я автора є передусім власним іменем, і тому воно порушує проблеми, притаманні всім власним іменам», – наголошував М. Фуко [14,

446–447]. А проте, як він слушно застерігав, було б «неправильно ототожнювати автора з реальною постаттю письменника, так само як і ототожнювати його з видуманим оповідачем: функція автора виникає і діє у власному розділюванні, у цьому поділі і цьому проміжку» [14, 450]. Авторська функція насправді стає «результатом цілого комплексу операцій, які творять певне раціональне буття, яке називаємо «автором». Критики, без сумніву, намагаються надати цьому інтелігібельному буттю реального статусу, вбачаючи в особі «глибинні мотиви», «творчу владу» чи «задум», в середовищі яких виникає письмо. І все ж ці аспекти особи, яку ми визнаємо автором, є тільки проектом, – тут значення цього терміну до деякої міри психологізоване, – тих операцій, які ми заставляємо текст перенести, тих зв'язків, які ми творимо, тих характерних рис, які ми утверджуємо як доцільні, тих неперервностей, які ми визнаємо, чи тих винятків, які ми застосовуємо на практиці» [14, 449]. Втім, слід зауважити, що проблема «творчої влади» автора над читачем, як і інші, згадані М. Фуко проблеми щодо статусу автора, можуть набувати інших і складніших вимірів.

Історики літератури фіксують фактично одночасне входження в літературу другої половини ХХ століття когорти українських літераторів, – сьогодні вони складають іменний канон шістдесятництва. Обґрунтування одночасного вибуху цілого грона знакових імен можна знайти у Ю. Лотмана, котрий розробляв теорію вибуху в культурі й пов'язував історію мови та історію літературної мови як «дисципліни одного порядку»: «Простір власних імен – простір вибуху. Невипадково історично вибухові епохи викидають на поверхню «великих людей», тобто актуалізують світ власних імен» [8, 119].

Літературі шістдесятників властиве тяжіння до іменного називання: це насамперед пов'язане, по-перше, з творчими амбіціями заявити про себе та самоутвердитися через авторитет імені, а по-друге, з антропоцентричним поворотом та тією «філософією повсякдення», яку вони сповідували у творчості. Тому, скажімо, І. Драч не тільки апелював до імен світової слави, екстраполюючи їх на звичайних трударів: «*Поорані віком смагляві лиця: // Горпини і Теклі, Тетяни і Ганни – // Сар'яни в хустках, Ван-Гоги в спідницях, // Кричевські з порепаними ногами*» («Балада про Сар'янів та Ван-Гогів»). Балади буднів (за назвою книжки 1967 р.) І. Драча, присвячені звичайним «тіткам і дядькам від землі» («Балада про Вдовиння», «Балада про стару», «Балада про шоферів», «Балада про дядька Зінька» та ін.), чи «заземлені» вірші В. Симоненка яскравіють конкретними іменами, як і у М. Вінграновського з його віршами «Марія», «Оксана», «Імператриця Варвара», де ім'я простої трудівниці статусно піднесене до імператорської персони.

У поезії М. Вінграновського «Сумні без батька двоє діток цих» сакралізація імені відбувається в площині антропології дитинства: «*Я вже забув, як звати їхню маму... // Її ім'ям мій освітився хрест*». Спостерігаємо зближення поезії з прозою, тим паче, що ранньому шістде-

сятництву властива пріоритетність новелістики. Невипадково Г. Сивокінь у своєму есеїстичному спогаді про І. Світличного обігрує один із його ранніх віршів «Батьки та діти», де з-поміж іншого (як-то «невідкупний борг дітей перед батьками» та «пророчим закінченням») є такі нібито прості, а насправді прикметні рядки: «*Ми хто? Івани з трудоднями...*» [11, 80].

Особливого інтертекстуального звучання набуває поетика імені, розгорнута Ліною Костенко. Охоплюючи широке поле антропонімів – від історичних, мистецьких імен світового рівня до міфологічних, фольклорних і літературних персонажів (окремо можна говорити про цикл її поезій «Силуети» з виразним відсиланням до історичності імені, чи розділ із тому «Вибраного» «*Душа тисячоліть шукає себе в слові*» з його темпоральними апеляціями), – вона витворює яскраву картину антропонімії як виразного художнього засобу, що надає її поезії особливого (персоналізованого) чару. Та висока культурна пам'ять імені, про яку говорить Аляйда Ассман, стала у творчості української авторки «вищою мірою ексклюзивним привілеєм».

Імена художнього тексту не обмежуються звичайним адресним «називанням», відсиланням до конкретної людини, а часто несуть у собі вагоме семантичне навантаження. Так, у поемі «Маруся Чурай» Ліни Костенко звучать промовисті рядки: «*Він гордим був. Гордієм він і звався. // Він лицар був, дарма, що постолі. // Стояв на смерть! Ніколи не здавався. Йому скрутили руки і здали*». Мовознавча інтерпретація вживаного поеткою імені Гордій, що найперше апелює до прикметника «гордий», звучить так, що, на перший погляд, не набуває «додаткових смислових прирощень у порівнянні з мотиваційним судженням, а реалізує те, що закладено у семантиці вихідної синтаксичної конструкції»: *Гордій* – «Той, що є гордим», де «ця ознака в імені «узаконена» іншими. І відсилає до тези, згідно з якою внутрішньоформне значення виражає не приховану, а дійсну рису характеру, закодовану в імені її носія», однак «синкретичність (єдність) тексту, безперервність його «протікання» у свідомості («стратегія руху» певного смислу, стратегія розвитку образів) навіть у предикативному імені, яке прагне до моноозначковості, закладає здатність до семантичної дифузності...» [4, 137, 138]. Ця спільність і забезпечує можливість процесуального явища, коли «приховані семи можуть створювати ефект новизни того, що сприймається не власне новизною факту, а новизною контрасту чи близькості порівнюваного з уже відомим» [4, 138]. І тут уже «вмикається» уява, адже набуття такої додаткової «співзвучності» залежить (як наголошує, зокрема, М. Голянич) від майстерності (автора і читача) зіставляти, порівнювати.

Якщо Ліна Костенко розмірковувала про «вагу» імені у жанрі притчі, то В. Стус звертався до цієї проблеми у своїх літературно-критичних студіях. Він підкреслював, що «...ім'я автора – це не просто власне ім'я, що подібне до багатьох інших» [12, 148]. Його спостережен-

ня резонували з думками попередників: «Людина вся не вкладається в межі своєї мови; вона більше ніж те, що можна виразити в словах, але їй доводиться вкладати в слова свій неприборканий дух, щоб скріпити його чимось і використати слова як опору для досягнення того, що виходить поза його рамки» [5, 348-349]. Якраз ця думка В. Гумбольта яскраво відлунує в рефлексіях В. Стуса. І саме тому в його розумінні «Симоненко став явищем, більшим за його власний доробок» [12, 148], тобто за простір, означений цим конкретним власним ім'ям. За його прізвиськом стоїть цілий світ, що включає як життєвий шлях, індивідуальний досвід пережиття, так і суто матеріальний, тобто творчий набуток. Сам В. Стус-поет досить часто й виразно використовує «ім'я як індивідуальний знак» (М. Фуко), застосовуючи анаграму (слова та висловлювання «усесвіт», «Світ у мені. У світі я» містять звуки прізвиська поета та автограму, на що вказує Леонід Плющ [9]). В. Стус цілком усвідомлює й показує читачеві, що власне ім'я справді наповнене не одним значенням, і що це відкриває перспективу для творення нових дискурсів, переломлюючи в собі інші імена та культурно-суспільні досвіди.

До знаковості імені апелював також і Г. Сивокінь. Зокрема, у своїх спогадах, пов'язаних із «явищем на ім'я Світличний», науковець із затамованою іронією окреслює «співробітництво «на предмет» теорії в тому відділі Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка, де доля, мовби якийсь знак даючи, звела до гурту під керівництвом... «акад.» М. Шамоти таких людей, як Іван Світличний, Михайлина Коцюбинська, Віктор Іванисенко, згодом Василь Стус, Юрій Бадзьо, – знак долі над ними був важкий» [11, 80, 85]. Іноді ця іронія проявляється у Г. Сивоконя через призму того ж таки «сенсу імені» у його жартівливому варіанті. Так, описуючи відзначення 70-річчя разом узятих І. Світличного й Алли Горської з утворенням ЦЮК (Центрального Ювілейного Комітету), він згадує, що до нього мали «ввійти люди з прізвиськами, до гужового транспорту причетними. «Я тоді вперше і востаннє був членом Центрального Комітету в складі: Чорновіл, Сивокінь, Рябокляч і Возна (Галя Возна, яка пізніше стала дружиною визначного нашого художника Веніаміна Кушніра). Це була знаменита акція в майстерні художниці Люди Семикіної: багато людей, пародія на офіційні врочистості (ЦЮК!), дотепи і жарти, атмосфера можливостей 60-х років і потенцій творчої молоді, якій дали трохи дихнути...» [11, 83].

У соціокультурній ситуації 1960-х рр. людина, наділена особливою владою слова, стає більш ніж людиною, і більш ніж громадянином. Але навіть за «умови своєї повноправності» (людина й громадянин) сила риторичного повідомлення помножується не тільки цими двома складовими, а й «силою імені», коли автор може «поручитися» за силу (істинність) свого повідомлення «своїм іменем» [1, 76]. Тут вступає у дію сила авторитету, яка посилює імператив авторства. Така персоналістична ідея особливо посилилася в соціокуль-

турній ситуації трансформації масової свідомості після передчасної смерті В. Симоненка [див.: 6], адже актуалізувала тему «життя після смерті» через упізнаваність імені та його авторитетність.

Авторство нерозривно пов'язується з авторитетом імені, що виступає як «особливо привілейованим знаком» і є еквівалентом «іменованої особи», особливо у культовому середовищі, яке присвоює собі функцію «розпоряджатися цим іменем» [1, 77–78], а сам автор «визначається як постійний рівень якостей» і «представлений як стилістична єдність» [14, 449, 450]. Це й визначило тенденцію визначати символом імені моральну висоту не тільки написаного та озвученого слова, а й вчинку, оцінювати написане та зроблене як єдину лінію поведінки, що формувало цілісну («повну», за П. Юркевичем) людину.

Поет, викритий у «брехні», перестає бути пророком, однак тільки час примушує зрозуміти, що він і не «лжепророк», а «саме поет, авторитетний в силу, в міру, і в межах свого буття як автора, а не навпаки» [1, 92]. Ця теза надзвичайно важлива для розуміння міри балансування між риторикою та естетичним ідеалом, що розмежовує етику й естетику по тонкій лінії конформізму/нонконформізму. Поведінка пасіонарної частини шістдесятників оцінюється досі за найвищою мірою моральності і не без ідеалізації. Більшість з-поміж них утвердилася в суспільній свідомості як авторитетні постаті, що вирізняються оригінальністю, «зміст якої виходить далеко за межі самоідентичності індивіда, що виражається простим особистим іменем» [1, 84].

При цьому авторитетність шістдесятників визначається не лише етично, а й естетично, – мірою відходу від існуючих, зужитих зразків літератури, інспірованих соцреалізмом. Так формувалося авторитетне поле навколо певних імен. Окремі з-поміж них, як-от ім'я Михайлини Коцюбинської, племінниці відомого українського письменника, набувало магічної сили й притягальності, накладаючи особливу відповідальність на носія «магічного» імені. У такому контексті ім'я виступає не просто антропонімом, а риторичною фігурою, що має свою міру морального навантаження: скажімо, ім'я Ліни Костенко стає символом цілісності, нерозривності слова та вчинку, В. Стуса – непоступливості й незламності, В. Шевчука – нонконформізму й послідовності, Гр. Тютюнника – граничної правди. Отож, ідеться як про пафос імені, так і про пафос авторства – останнє містить, фактично, два компоненти в одному. Ба більше, у середовищі шістдесятників автор «доростає» до рівня події, а авторитет – до рівня цінності, максими, мірила, витворюючи певну аксіологічну ієрархію. Майже кожен із-поміж яскравих репрезентантів шістдесятництва (Ліна Костенко, І. Світличний, І. Дзюба, В. Симоненко, В. Стус, Є. Сверстюк) ставав знаком авторитету цілого літературного покоління, його своєрідною «печаттю», формуючи дискурс «риторики автобіографічних висловлювань» [7, 484].

Українське шістдесятництво входило в нову модернізовану свідомість через «старі двері – двері риторичного ідеалу» [1, 358]. Однак це була та художньо-естетична гнучкість, яка дозволила не тільки реалізувати принцип, згідно з яким риторика, за Стенлі Роузенном, «упорядковує суспільне життя і творить спільноту мовлення» [7, 484], а й реальна спроба завоювати читача та підготувати його свідомість до сприйняття модерних творів наступників, – вона розгорталася також і через риторичні фігури імені. Ба більше: часова перспектива здатна довести тезу, що найбільш активними риторичними фігурами стає уже сама відмова від риторичних фігур. Так, у дискурсі шістдесятництва активною риторичною фігурою імені стало, зокрема, багаторічне творче мовчання Ліни Костенко або ж свідомо відмова від риторичного пафосу Ірини Жиленко, – таку демонстрацію внутрішньої свободи можна перевести у площину риторики «від зворотного». При цьому ключем до розуміння творчості 1960-х рр. залишаються етика й естетика – як наріжні вектори онтології творчості [13].

Із проблематикою імені автора й авторства імені корелює тема анонімності та псевдонімів. Її фактологічно досліджував В. Шевчук: згрупувавши свої пошукові напрацювання в окремому розділі «У світі псевдонімів», він проаналізував, зокрема, причини й принципи, що спонукали окремих давніх авторів приховувати свої імена, розкрив найдавніші українські псевдоніми, зокрема й колективні, курйозні та ін. [16].

У контексті українського шістдесятництва анонімність, що зчаста ховається за псевдонімами, проявляється насамперед як спроба зберегти себе, уникнувши репресій тоталітарної влади. Псевдоніми служили для його носіїв своєрідною «охоронною грамотою» для відволікання уваги від реального авторства, яке несло напругу опозиційності, коли йшлося про цензуру та заборону друкуватися. Пропонована фігура псевдоніма як фігура заміщення, звісно, призводила до децентралізації реального імені, антропологічного перекодування (на Я-Інший) тощо. Це можна простежити на прикладі перекладацького спадку І. Світличного, котрого до перекладацької справи і систематичної роботи постійно заохочував Г. Кочур. Приміром, книжка «Серце для куль і для рим: Поезії. Поетичні переклади. Літературно-критичні статті» (1990) уперше репрезентувала авторський цілісний перекладацький доробок І. Світличного.

Окрім імен П. Ронсара, Ж. Лафонтена, П.-Ж. Беранже, Ш. Бодлера, П. Верлена, П. Елюара, Л. Арагона, Ж. Сюперв'єля, Ю. Словацького, О. Велі та ін., І. Світличний займався перекладами прозових творів Гі де Мопассана. Зокрема, він переклав вісім оповідань французького письменника, що ввійшли до п'ятого тому восьмитомника («Дніпро») його творів, і там було вказано прізвище перекладача, однак включені до того самого тому вірші й поеми, також перекладені І. Світличним, через цензурну заборону були підписані прізвищем Дмитра Паламарчука. Позбавляючи письменника права на власне ім'я, тоталітарна система

ставила його «на місце» за крамольні погляди. Показова також історія перекладів І. Світличним творів П.-Ж. Беранже. Підготовлені до друку в його поетичній інтерпретації і з його передмовою й примітками, вони мали вийти окремою книжкою у видавництві «Дніпро». Такий том творів П.-Ж. Беранже й справді з'явився 1970 р. (серія «Перлини світової лірики»), проте його доповнили текстами інших перекладачів (мовляв, як це так, віддати весь обсяг книги тільки одному перекладачеві!); також було вилучено передмову І. Світличного.

Яскравим зразком конспіративної анонімності в історії українського шістдесятництва залишається памфлет «З приводу процесу над Погружальським» про підпал українки в Публічній бібліотеці АН УРСР (24–26.05.1964 р.) і тенденційно-сумнівного судового процесу над її працівником В. Погружальським (серпень 1964 р.). Авторство одного з найгостріших і найпопулярніших творів українського самвидаву 1960-х, який з 1964 р. активно поширювався без «називання» автора, фактично належало Є. Сверстюкові. Проте, до підготовки тексту він залучав своїх товаришів (зокрема, до редагування доклався І. Світличний та інші одностудійці), що стало висловом спільної думки з приводу нищення національних надбань. Так факт нібито анонімності, оприявленої в публічному просторі, перетворився на факт нової публічності шістдесятників, де конкретне ім'я автора переросло у відкриту колективну позицію.

У дискурсі шістдесятництва статус авторитетного мовлення (через фокус імені автора, що його М. Фуко визначає як статусне) певною мірою розгалужується не тільки за жанровим принципом (поезія / проза / публіцистика / літературна критика), а й по лінії нонконформізму, поділяючи на тих, у кого переважали творчі амбіції, власна самореалізація, і тих, хто тримав «лінію оборони» через дисидентський рух. Значення тут мав і нонконформістський статус текстів. Адже окрім того, що ім'я автора «проголошує появу певного дискурсу, встановлює і вказує статус цього дискурсу в культурі і суспільстві», хоч і не має «легального статусу, не входить до задуму твору, а вміщується на зламі, утворюючи певний дискурсивний конструкт і його особливий спосіб існування» [14, 447–448], можемо говорити про те, що аргументована викличність таких творів, як «Інтернаціоналізм чи русифікація?» І. Дзюби чи «Собор у риптованні» Є. Сверстюка у контексті тоталітарної доби ставали не тільки знаками імені, а й публічного нонконформізму. Це можна сказати й про поезію В. Симоненка, М. Вінграновського, В. Стуса, прозу В. Шевчука, В. Дрозда. Водночас згаданий трактат І. Дзюби продукував дискурсивність нової якості, те, що М. Фуко називає «новою дискурсивністю» (а також нескінченними можливостями дискурсу), оскільки він і справді спродукував «можливості і правила для утворення інших текстів» [14, 451]. З-посеред таких: «Збройні сили України першої половини ХУІІІ ст.» (1969) Олени Апанович або ж «Возз'єднання чи приєднання» (1972) Михайла Брайчевського, а також ціла низка націєцентричних творів поетів-шістдесятників, зокрема й антиімперська проза В. Шевчука.

Топологія життя й творчості шістдесятників продемонструвала приклад того, як слід поборювати в собі характерну національну «декоративність» – ту барокову рису, що залишилася в «українському національним типі», що «цінить більше широкий жест, ніж глибокий зміст, – більше розмах і кількість, ніж внутрішню якість, більше – вираз, форми вияву змісту, ніж зміст самий, одним словом – цінить більше «здаватися», ніж «бути»» [15, 17]. Їхній імператив – «бути, а не здаватися» якраз і визначає авторитет імені, особливу магію цієї риторичної фігури в контекстах національної історії та національної літератури.

Українські шістдесятники досить активно розгортали риторичну імені у її найширшому діапазоні – від риторичної імені (як автора, так і персонажа) до риторичної імені України: особливо потужно це звучало у творчості В. Симоненка та М. Вінграновського. З цього погляду особливо прикметним є вірш М. Вінграновського «Її ім'я» (1960), де висока напрута слова, актуалізуючи риторичну імені та риторичну почуття, творить відповідний резонанс із читацьким сприйняттям: *«Це ім'я – моєї долі хвища, // Це ім'я – не лоскут носовий. // Слухайте, двоногі кладовища, // На печальній радості моїй! // Це ім'я для вас лиш територія // Від коліски і до крематорія! // [...] Я ще назову його, ви чуєте? // Я ще потрясу ним всіх і вся! // Я ще пропечу ним, ще проклацаю // Кожну душу, груди і чоло: Невігласами, подонками замацаним//Наче воно зроду й не було».*

У поезії М. Вінграновського, котрий пронизливо заявляв: *«Спалений, опечалений печалю, // Все життя таврований // Одним і тим же іменем»*, риторична поетика імені надзвичайно промовиста. І водночас це риторика імені «за замовчуванням», надто коли йдеться про ім'я коханої жінки (напр., вірші «Цю жінку я люблю», «Елегія», «Сміятись вам, мовчати вами...» та ін.). Настанова поета: *«Заспіваю ті імена, // Що любили й любити будуть»* (вірш «Заспіваю твоє ім'я») апелює до інтимної сфери, возвеличуючи красу почуттів: *«Душа моя живе // Твоїм печальним іменем прозорим...»* (Вірш «Елегія»).

Авторитет імені спричиняє появу такої тенденції, як епігонство, тобто спроби «юрби наслідувачів» реплікувати, тобто «повторювати» письменника з відомим іменем, чим, на думку В. Шевчука, знищують його відкриття безконечним наслідуванням (ба навіть доведенням цього повторювання до абсурду). Кажучи словами М. Фуко, тексти шістдесятників якраз і відкрили шлях «до появи певної кількості наслідувань й аналогій», тобто виявилися такими, що містять у собі «знаки, фігури, зв'язки і структуру, які можуть заново використати інші» [14, 452] (для прикладу, багатьма наслідувачами шістдесятників була широко підхоплена тема космосу).

Г. Сивокінь у статті «Феномен літературного епігонства» (2000) звертає увагу на існування не тільки індивідуального епігонства, а й групового, що переходить у розряд «школи» [10, 75]. Звісно, у такому контексті авторитет імені письменника-новатора певною мірою «роз-

мивається», тьмяніє, втрачає «силу» свого авторитету. Та водночас вчений вказує на амбівалентність цього явища, оскільки в царині теорії літератури «епігонство постає як доволі складний феномен, особливо в зіставленні його з традицією, бо спробуй розпізнай – де кінчається традиція як спадкоємність у творенні і сприйманні (горизонт сподівань) літератури, а де вона стає просто епігонством, тобто приреченістю того, що хто в творчості ніколи не є індивідуальністю і потенцією мистецького новаторства, відкриття, поступу» [10, 76].

У 1960-70-ті рр. ім'я Г. Сивоконя активно резонувало в просторі літературно-художньої критики, воно було впізнаваним, несло свій «код» розуміння літературного процесу. Ба більше: тривалий час воно було і залишається тим місточком між автором і читачем, що певною мірою впливає на феномен сприймання творів шістдесятників. Критик, зокрема, наголошував, що «читач і читання – поняття широкі, так що кожного разу за точку відліку в їхньому трактуванні береться щось інше» [10, 281] і, варто уточнити, радше визначальне значення у доборі читацької лектури має ім'я самого автора. З цим корелює його згадка про іронічну позицію П. Загребельного щодо вимоги видавництва до письменників писати передмови до своїх романів як «пояснення» до їхніх «писань». Як спостеріг критик, у такий спосіб цей нібито надлишковий жанр завойовує собі право на життя. Він не лише констатує залежність цієї складної системи, якою є література, і навіть окремо взятої книжки від «соціального статусу творчості і творця в ньому», а й передбачливо вказує на те, що самоочевидність цього банального висновку «за тих чи інших обставин історичної дійсності дивовижно ускладнюється», як-от «і в обставинах сучасності» [10, 212], коли таку велику роль відіграють статистика, рейтинги на найчитабельнішу книжку року, адаптація серйозної літератури до телеверсій чи коміксів [10, 213]. До цього нині можна додати й такий потужний фактор сучасності, як візуалізація свідомості та майже тотальна віртуалізація дійсності.

В нинішньому часі поширення соціальних мереж логоцентричність – як ознака «нової публічності» – стрімко втрачає свої позиції. Тож «ідеологічна фігура» автора (М. Фуко), що може характеризувати «стиль, в якому ми побойоємось розмноження значення», коли автор «виконував роль регулятора домислу» [14, 455], та його роль значною мірою розмиваються природним шляхом (без жодної конспірології), як і ті дискурси, які творить «первинний» автор. Власне, стрімко збувається передбачення М. Фуко, екстрапольоване ним на особливості розвитку ери індустріального та буржуазного західного суспільства: «Я вважаю, якщо наше суспільство змінюється, то в будь-який момент його перебування в процесі зміни, авторська функція може зникнути настільки, що фантазування та його полісемантичні тексти знову стануть функцією, але вже іншого виду, та все ж із системою обмеження, яка не буде тривалішою від автора, але яка матиме риси визначення і набуван-

ня досвіду». Відтак, усі дискурси, «яким би не був їхній статус, якими б не були форма, вартість, процедури, суб'єктами яких вони виступають, розвиватимуться в анонімності звучання» [14, 455], що ставить під сумнів автентичність авторства, міру привласнення оригінальних текстів та й, зрештою, сам авторитет імені. Проте, доки у нашому віртуальному дискурсивно напруженому спілкуванні не прозвучало на загал (у публічному просторі), сформульоване М. Фуко «важке, але виразно байдуже» запитання «Яке має значення те, хто говорить?» [14, 455], можемо наголошувати на тому, що риторична фігура імені аргіогі містить незаперечний ефект визнання. Це – завжди маніфестація та ідентичність, історія й пам'ять, пригадування й спогад, метафора й образ, символ і міф, код і стимул, запрошення до діалогу... Іноді – виклик, часом – травма. Воно має свій ритм і свою енергетику, завжди актуалізуючи людську уяву, збурюючи її під «знаком імені». Ім'я – це, зрештою, завжди пролог та епілог – еквівалент народження та смерті.

Література

1. Аверинцев С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1996. 448 с.
2. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ : Ніка-Центр, 2012. 440 с.
3. Бахтин М. Литературно-критические статьи / сост. С.Г. Бочаров и В.В. Кожин. Москва : Художественная литература, 1986, 543 с.
4. Голянич М. Внутрішня форма слова і художній текст : монографія. Коломия : Видавничо-поліграфічне товариство «Вік», 1997, 178 с.
5. Гумбольдт В. фон. Об изучении языков, или план систематической энциклопедии всех языков. *Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры*. Москва : Прогресс, 1985. С. 348–349.
6. Дзюба І. Виступ на вечорі, присвяченому тридцятиліттю з дня народження В. Симоненка в Будинку літераторів 16 січня 1965 р. *Сучасність*. 1995. № 1. С. 153–158.
7. Ліханський Я.З. Риторика. *Література. Теорія. Методологія* / упоряд. і наук. ред. Д. Уліцької; пер. з пол. С. Яковенка. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2006, С. 470–514.
8. Лотман Ю. Культура и взрыв. *Лотман Ю. Семиосфера*. Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2004, С. 13–148.
9. Площ Л. «В мені уже народжується Бог». Пам'яті Василя Стуса. *Фундація Омеляна і Тетяни Антоновичів. Штрихи до історії Фундації. Виступи і лекції лавреатів нагород Антоновичів (1982–1998)*. Київ; Вашингтон, 1999. С. 79–88.
10. Сивокінь Г. У вимірах сприймання. Теоретичні проблеми художньої літератури її історії та функцій. Київ : Фенікс, 2006, 304 с.
11. Сивокінь Г. У невідплатному боргу. *Доброокій. Спогади про Івана Світличного* / упоряд. Леонід і Надія Світличні. Київ : Час, 1998. С. 80–88.
12. Стус В. Серед грому і тиші. *Сучасність*. 1995. Ч. 1. С. 138–148.
13. Тарнашинська Л. Балансування між «риторичним раціоналізмом» і «естетичною правдою» : Ще один аспект шістдесятництва. Слово і Час. 2014. № 10. С. 52–69.
14. Фуко М. Що таке автор? *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів : Літопис, 1996. С.442–456.
15. Чижевський Д. І. Філософські твори : у 4 т. / заг. ред. В. Лісового. Т. 1. Київ : Смолоскип, 2005. 400 с.
16. Шевчук В. Из вершин та низин. Книжка цікавих фактів із історії української літератури. Київ : Дніпро, 1990, 445 с.

LIUDMYLA TARNASHYNSKA

The Name of the Author and the Authorship of the Name in the Discourse of the Ukrainian 1960s.

The article considers the problems of the author and the authorship of the name within the paradigm outlined by O. Potebnia: «name as a text» and «text as a name».

The author of the paper emphasizes that commonly a name remains a bridge between an author and a reader, which to some extent affects the perception of the work. The Ukrainian Sixtiers actively resorted to creating such a «bridge», which provided their works with a special resonance. In her observations and conclusions, the author also proceeds from the thesis of M. Foucault, according to which the author's name is first and foremost a proper name. Therefore, it raises issues inherent in all proper names. Hence, the correlation with the problems of an author's anonymity, epigonism, and others, as well as the function of a name as an identifier in the text's artistic and aesthetic system becomes obvious. On the example of the life and work of Lina Kostenko, V. Stus, M. Vinanovskyi, I. Dziuba, V. Symonenko, I. Svitlychnyi, E. Sverstiuk, H. Syvokin, and others, the specifics of the anthropology of the name are traced both within the artistic text and outside it. The article states that the set of names (both of an author and those nominated in the text) creates a communicative network within the «space of identifications» of the literary texts considered in this study and develops interesting dialogic connections and interdependencies.

Key words: name, literary anthroponym, rhetoric of the name, authority of the name, Sixtiers, text, horizon of expectations.

Раїса Мовчан

**КИЇВ 1960–1970-Х РОКІВ
У ЖИТТІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА
(НА ДЖЕРЕЛОЗНАВЧИХ МАТЕРІАЛАХ)**

У центрі дослідження – концепт Києва крізь призму ціннісно-естетичних параметрів («село і місто», «свобода і залежність»), присутніх у текстах Г. Тютюнника. Авторка статті аналізує сприйняття Григором Тютюнником тодішнього літературного середовища та особливості самосвідомості письменника на тлі радянської доби, моделює складний психологічний портрет митця з виразною гуманістичною, національною та естетичною позиціями. Намічено кореляції між біографічним і власне літературним дискурсами. До аналізу залучено листування, щоденники, записники письменника різних років, які й склали основу запропонованих наукових тверджень і аргументацій.

Ключові слова: Григор Тютюнник, столичний Київ, біографія, «село і місто», «свобода і залежність».

Сучасним дослідникам доступні в друкованих виданнях (в оригіналі й без купюр) такі важливі документально-архівні джерела, пов'язані з біографією Григора Тютюнника, як його студентські щоденники, усі записники, майже все листування, чимало спогадів, видавничі матеріали тощо. Великою мірою ця джерелознавча база із вивчення життя й творчості письменника поповнилася завдяки багаторічній пошуковій, дослідницькій роботі О. Неживого [5], який також уточнив хронологію Тютюнникового життя, написання й друкування творів [3]. Проте не можна стверджувати, що літературознавці максимально наблизилися до феномена цього непересічного таланту. Хоча здається, що твори письменника досить прозорі й доступні, поки вони залишаються в параметрах інерційного сприйняття, бо дається взнаки «ефект присутності» в уже знайомому часі й соціумі. Утім, кожен дослідник, як і читач, іде до Григора Тютюнника власним шляхом. Так само і кожен історичний період висуває свої запити та пропонує власні можливості щодо розуміння того чи того літературного тексту.

Хоча постмодерний час сприяє множенню інтерпретацій прозового доробку автора, не всі вони видаються переконливими, бо не достатньо аргументовані, а іноді й неприховано упереджені, змодельовані задля ідеалізації образу письменника чи нової кон'юнктури. Буває, що подібні студії звужують прочитання письменницької прози, скажімо, до прихо-

ваного «викривального» аспекту як наскрізного й головного для неї. Великою мірою це трапляється тоді, коли проігноровано уважне, повільне перечитування художніх текстів, не кажучи вже про відсутність скрупульозного обстеження таких цінних першоджерел, як щоденникові записи чи листи, спогади друзів, колег, рідних. Літературознавцям, які пишуть про Г. Тютюнника, варто пам'ятати і враховувати, що автор і його текст – завжди так чи так пов'язані, не кажучи про те, що «текст “роздягає” автора», як твердив В. Уїтмен.

Ще за життя Г. Тютюнника критики та редактори часто його не розуміли або ж розуміли недостатньо. Показовий випадок описано в листі до перекладачки Ніни Дангулової: «У “Вітчизні” № 3 зіпсували досить важливе речення, де Нюра говорить: “Людину тепер ніхто не бачить!” Я написав оце речення, надаючи йому в основному значення психологічного (адже скривдженому здається, що всі люди здатні лише кривдити, це спалах маленької амбіціозної людини), а у “Вітчизні” зробили на ці слова наголос соціальний – і зняли. Безглуздо, звичайно. І смішно. І сумно» [5, 136].

Актуальним залишається, крім того, уточнення текстів творів за автографами, авторизованими машинописами, верстками чи першодруками, що особливо важливо під час підготовки перевидань. Сучасному літературознавству бракує й конкретно-історичних, культурологічних студій, скажімо, дослідження творчості Григора Тютюнника у ширшому контексті світового звучання або в конкретному контексті його попередників чи сучасників, а загалом – чіткішого окреслення його місця в історії української літератури.

Використовуючи необхідні джерелознавчі матеріали, звернемося до концепту Києва в житті Григора Тютюнника, що, на мою думку, додає важливого контексту для глибшого розуміння його як творчої особистості й українського письменника ХХ століття.

Як відомо, закінчивши філологічний факультет Харківського державного університету ім. О.М. Горького (спеціальність: російська мова та література), Григійр Тютюнник отримав призначення в м. Алчевськ Луганської області. Разом із дружиною в серпні 1962 р. вони оселилися в шахтарському селищі Артемівськ, із вересня почали викладати у місцевій вечірній школі робітничої молоді: дружина українську мову й літературу, Григійр – російську. Учням цієї школи, очевидно, загалом було байдуже до Гончарова, Толстого, Некрасова, Чехова, принаймні, вони не цікавилися цими письменниками такою мірою, як їхній учитель, для якого російська література ХІХ століття була улюбленим періодом [5, 73]. Тютюннику подобалося «давати уроки, розповідати щиро і широко», але організація навчального процесу, тодішня шкільна система освіти, та й загалом уся «шкільна атмосфера» гнітили. Григійр Михайлович дуже скоро зрозумів, що потрібно щось змінювати, зокрема «треба починати щось для себе, для душі. Школа – це не те» [5, 76], – зізнавався вже 26 серпня 1962 р. в листі до Олени Федотівни Черненко,

удови старшого брата, учительки за покликанням і основним родом діяльності. Однак рішення покинути Донбас остаточно визріло в нього в лютому 1963-го, коли вже народився син Михайло: «Справа в людях, в роботі, в мові, в образі життя людей цього краю. Мені вже давно насто-чортіло жити серед перевертнів, хочеться зв'язати себе нарешті з рідною мовою, бо я вже бачу: без неї – хана. Треба жити там, де живуть твої герої, а не дивитись на них з “прекрасного далека”» [5, 90]. Рішення Григора Тютюнника з переїздом збіглося з рішенням остаточно перейти на українську мову. 27 лютого 1963 р. коли він пише до свого товариша часів студентства Анатолія Кислого: «...я, здається, остаточно вирішив: звернусь, мабуть, до рідної мови, бо не можна про Батьківщину говорити не батьківською мовою...» [5, 92]. Навіть більше: він усвідомлює, що «... треба знати мову не лише побутову, шилівську, а й літературну, – ту мову, яку хочять стерти, як зі столу крихти після обіду. І хто хоче! Нація, сама нація... Чи помічали Ви, що українець, коли він виїде за межі свого села, скажімо в Донбас або Харків, обов'язково починає ламатись і русить <...> Город – носій культури – русифікований, Донбас – давно, ще за Петра I, село юродствує в русизмах, захід говорить на мові, провінціалізованій до говірки... Можна, звичайно, про це не думати, писати – і точка. У всякому разі мова нас переживе. А все ж тяжко, бо не пухом отеє на серце лягає, а каменем» [5, 95–96]. Подібні настрої згодом лише поглибляться, а питання мови стане для нього принциповим, «щасливим» поворотом у власному житті, про що свідчить і його автобіографія, написана 30 липня 1966 р.

Отже, письменник не перестає думати про переїзд до Львова або Києва, напитує там роботу. В обох містах йому обіцяють редакторську посаду, чому посприяв давній друг старшого брата Анатолій Дімаров, тоді головний редактор Львівського обласного видавництва і «Радянського письменника». «Не вірю собі, що зможу колись працювати в Києві, але надіюсь, як усякий смертний» [5, 95], – пише він 15–16 травня 1963 р. до Пилипа Гаврилова з несміливою надією провінціала потрапити до столиці, із якою буде пов'язаний усе своє творче життя.

Родина Тютюнників, «завдяки зусиллям багатьох людей і в першу чергу Анатолія Андрійовича Дімарова» [1, 24], змогла перебраться до Києва, очевидно, влітку 1963-го. А з 14 вересня Григій Михайлович приступив до роботи у відділі публіцистики газети «Літературна Україна». На той час її очолював Павло Загребельний, який і взяв його в редакцію. А вже 1 жовтня тут з'явилася перша київська публікація українською мовою – оповідання «Дивак», уперше за підписом «Григій Тютюнник». До цієї пори належать і його перші публіцистичні нариси – розповіді про людей звичайних професій (шоферів, машиністів, міліціонерів, шахтарів), із якими, очевидно, на замовлення редакції, знайомився в реальному житті.

На 1963 р. припадає тривале облаштування в першому київському помешканні на Андріївському узвозі, 34: чекання рішення Київради,

отримання ордеру, прописки, ремонт виділеної невеличкої кімнати, на кшталт кімнати в комуналці, на другому поверсі (дружина з малим Мишком якийсь час залишалася в Мануйлівці, біля своєї матері). До 1919 року будинок належав купцеві Ф.Слінко (тоді його націоналізували), а від 1923-го цей дім перетворили на житловий кооператив [7, 209]. Він знаходиться навпроти Андріївської церкви, яку, як і Дніпрові далі, бачив Григор Тютюнник зі свого вікна, описавши їх у повісті «День мій суботній»: «Дома буваю я здебільшого надвечір. Тоді з вікна моєї нори видно супроти західносонячної пожежі оранжеві паводі за Дніпром серед рудих з прозеленцем лук, далекий обрій у печальних присмерках та чіткі чорні зазубні лісів, за якими чути мені степ.

Передвечірня далина, весняне червоноводдя на луках та прощальні гуки сонячної заграви, що поволі стихають, завжди будять у мені щось святе, і тоді я розумію і люблю язичників, їхню релігію, таку просту і близьку людській душі» [6, 175].

«Сонце вже, мабуть, заходило, бо хрести на Андріївській церкві жовтогаряче засяяли, а латка води в Дніпрі, яку мені видно з вікна крізь безлисту ще берестову гілку, зробилася густо-синьою – то впала на неї тінь від кручі. Цієї пори я люблю сидіти на пагорбі за нашим будинком, звідки видно, як сонце ховається поміж кручі, як тихою старою вулицею внизу снують маленькі люди і сонце обсіває їх жовтим прощальним пилком...» [6, 221].

Прожили на Андріївському узвозі Тютюнники від 1963 р. до 1967 р. Тут він пізнав радість себезнайдення у творчості та ствердження в столичному літературному житті, а водночас – чимало гіркоти, болю, розчарувань і сумнівів, зокрема й у рішенні перебраться до столиці. Його переслідує відчуття непевності й деякої неприкаяності у великому столичному місті. Йому тісно й незатишно «Як воно там – хурделить? Е, в селі воно так і є: як рушить, то вже не зупиниш: чи тепло, чи хура – все до кінця, до свого, значить, ідеалу пре. А тут, у жидівській столиці, й не розбереш, що воно в світі робиться: стін багато, машинами в морози так воняє, що не продишнеш. То вже й не про погоду думаєш, а про те, щоб воно вищезло все, яко дим! Життя таке: суєта суєт і всячеськая суєта. Біжиш сюди, біжиш туди, а як, буває, озирнешся (от випадє так, що озирнешся), то й думаєш: на яку лиху годину воно все оце здалося?» [5, 99] – це з листа до двоюрідного брата Федора Тютюнника в січні 1965 р.

Хоча, на перший погляд, ніби все й непогано складалося в Києві: Мишка віддали в дитсадок, дружина працювала в школі. Новели й оповідання, написані «на широкому підвіконні» квартири над узвозом, друкують не лише «Літературна Україна», а й журнали «Дніпро», «Зміна», «Жовтень», «Вітчизна». Поступово укладатиметься перша збірка «Зав'язь», що вийде друком 1966 р. й викличе неоднозначний резонанс у читачів і критики, про що згадує М. Слабошпицький [1, 384–385]. Однак всесоюзна преса відзначила високу художню якість його оповідань, зокрема журнал «Дружба народів». Певно, це вплинуло: прийняли до

Спілки письменників України, разом із Романом Андріяшиком, автором роману «Люди зі страху» (1966).

У провідній спілчанській газеті він пропрацював до 24 лютого 1964 р. Це, звісно, зобов'язувало дотримуватися певних норм і правил. Та найголовніше, що він опинився в епіцентрі тодішнього літературного життя. З'явилися нові ближчі знайомства з багатьма столичними письменниками (Є. Гуцалом, О. Гончарем, В. Шевчуком, П. Загребельним, Б. Олійником, І. Драчем та ін), дехто з них стояв «біля керма», часом навіть впливаючи на ту чи ту критичну ситуацію. Деякі знайомства поступово переросли в чоловічу дружбу «на все життя» (як із А. Шевченком чи П. Засенком). По-батьківськи до нього ставилися А. Дімаров і О. Гончар. М. Вінграновський, тоді «молодий кінорежисер», запросить в Одесу на кінопроби для фільму «Ескадра повертає на захід» (за сценарієм О. Левади та М. Білинського). Уся знімальна група була вражена талантом Тютюнника, вродженим артистизмом, але режисерові подзвонили, «рішуче запропонували Григора не знімати» [1, 168].

Із 4 березня 1965-го до 13 січня 1967-го із перервами працював у сценарній майстерні при Київській кіностудії ім. О. Довженка. Головним редактором її тоді був Василь Земляк. Із листа до О. Черненко в червні 1965 р.: «Я вже, либонь, писав тобі, що покинув газету-цмокаленкіану¹ і зараз у сценарній майстерні при кіностудії під правицею О. Левади, разом з Павличком, Драчем та ще кількома хлопцями, котрих ти не чула. Гарні хлопці» [5, 102]. Тут він займався в основному написанням сценарію художнього фільму за «Виром» Григорія Тютюнника. Намагався, як зазначав у листі до П. Ротача, «не лише зберегти, а й загострити, зробити відчутнішим дух роману, його тенденцію – і не обікрати» [5, 105], що, відповідно й до його естетичних принципів, означало не класовий, а загальнолюдський, характерологічний акцент. Певно, через це сценарій (чотири варіанти) Григора Тютюнника сценарно-редакційна колегія (разом із першим творчим об'єднанням) визнала «творчою невдачею автора»: фільм за ним так і не було поставлено, що мучило його до кінця життя.

Після кіностудії Г. Тютюнник працював спершу старшим редактором, а згодом завідувачем відділу прози журналу «Дніпро» (17 січня 1967 р. – 1 квітня 1967 р.), відтоді редактором видавництва «Молодь» (до 28 листопада 1970 р.), а від 1 листопада 1972 р. до 24 лютого 1975 р. – у видавництві «Веселка». Ці дати уточнено О. Неживим за особовими справами письменника.

Атмосфера в столичному Києві для тодішньої літературної молоді, яку згодом назвуть шістдесятниками, ставала дедалі загрозливішою. 1963-ій рік, коли Григорій Тютюнник тут з'явився, знаменував закінчення «хрущовської відлиги», що тривала від XX партійного з'їзду. Проте ще продовжує діяти клуб творчої молоді «Сучасник» (1960–1965), І. Дзюба

¹ У 1963–1966 рр. «Літературну Україну» очолював Дмитро Цмокаленко.

оприлюднює свій знаковий памфлет «Інтернаціоналізм чи русифікація?» через самвидав і за кордоном, де його перекладають різними мовами. Цей рік стає переломним для українського дисидентського руху, для самого явища шістдесятництва: тоталітарний режим розпочинає відкритий наступ. Посилюються стеження за інакодумцями, частішають їх звільнення з роботи, ретельніше працює цензура. Так, після березневих нарад діячів літератури і мистецтва, що проходили в Москві та Києві, розсипають набір збірки «Зоряний інтеграл» Ліни Костенко, забороняють і друк її книжки «Княжа гора». В. Дрозда і В. Шевчука відправляють на службу в армію. У грудні помирає Василь Симоненко. А вже від 1965 р. відбуваються перші політичні арешти української інтелігенції, й відповідно – протести дисидентів і правозахисників проти свавілля. М. Вінграновський зосереджується на кіно, відходить убік від мистецтва І. Драч, обережно поводить себе В. Коротич. 1970 р. жорстоко вбито художницю й дисидентку Аллу Горську. 1972 р. ув'язнюють Є. Сверстюка, І. Світличного (вдруге), І. Дзюбу, В. Стуса. Згадує Є. Сверстюк: «Один з уміркованих приятелів Григора стишеним голосом оповів мені, як шанував покійний Тютюнник наших в'язнів сумління, як називав їх нашими лицарями у нерівній битві» [4, 5].

Отже, саме від 1963-го Григій Тютюнник ніби підхоплює естафету письменників-шістдесятників, які замовкли (як Валерій Шевчук і Ліна Костенко) або вибрали шлях компромісу. Попри все, він послідовно й цілеспрямовано намагається ствердити себе в літературі високохудожніми творами [див.: 2, 324–329].

1968 р. отримує премію за оповідання «Деревій» від всесоюзного конкурсу на краще оповідання, оголошений виданням «Літературная газета». У 1970-ті, хоча й не часто, його твори таки друкують журнали «Вітчизна», «Дніпро», «Ранок», «Прапор», «Жовтень». Після «Зав'язі» побачили світ книжки «Деревій» (1969), «Батьківські пороги» (1972), «Крайнебо» (1975), «Коріння» (1978), повісті «Климко» (1976, 1978), «Вогник далеко в степу» (1979), у видавництві «Веселка» неодноразово виходить друком проза для дітей. Тютюнникові твори перекладають російською (майже всі переклала Н. Дангулова) і видають у Москві. Зовні, отже, ніби все благополучно, а насправді редактори часто втручалися у текст, цензура затримувала, а то й зовсім не допускала до друку, критика звинувачувала у відході від магістральних шляхів радянської літератури тощо.

Так, 1 січня 1978 р. Г. Тютюнник пише до Феодосія Рогового: «Зняли троє оповідань і з десяток купюр зроблено. Найдужче мені шкода “Трьох плачів над Степаном”» [5, 166]. За місяць, уже до Пилипа Малєєва: «Оповідання “Кізоньку” в журналі зняли з другої верстки. Цензура. Чийсь руки дужче й дужче, жорстоко, чую, стискають мою шию. За кожним рядком стежить чийсь вандаляче око... Вибране уже півмісяця читають і перечитують у тій же цензурі. Звірили все з попередніми українськими виданнями, тепер звіряють з російськими книжками,

шукають чогось. Тобі легко уявити тепер, як я себе почуваю. А ще ж треба і працювати: думати, відчувати, шукати душевної рівноваги, забуватися, щоб було слово і світло на папері. Розпачу немає. Просто давить душу. Треба терпіти і тікати в роботу» [5, 168]. І до Ніни Дангулової: «<...> хтось у Києві “учредив” за мною “глаз да глаз”. Навіть цензорів намовили взяти мене під особисту опіку. За такої “ласки” я багацько напишу? Цілком очевидно, що мене хочуть наштовхнути на роздуми про власне існування, потім узяти на вуздечку – і повести пасти на інші, капроново-бадьорі (“бодряческие”) трави. Я ж бачу, як хлопці-українці, навіть обдаровані, почали писати... Але в мене і інші приклади. Адже література почалася не сьогодні» [5, 169]. Подібні зізнання друзям найкрасномовніше свідчать про напружений душевний стан Григора Тютюнника, який він намагався перебороти.

Допущення його до офіційної редакторської роботи із одночасним постійним цензорським контролем означало, що влада таки намагалася його «приручити».

Ось думка Євгена Сверстюка: «Пригадую одну зустріч з Григором у філармонії. В перерві розмова зійшла на давно відому тему, Григир схвильовано говорив: “Ім не потрібна наша література! Взагалі їм зовсім не потрібна українська культура!” – “Що ж тут нового – звичайно, не потрібна. Вся штука в тому, щоб жити і творити всупереч їм! Зрештою, так було завжди: їм потрібен був Шевченко-солдат, а не Шевченко-поет”. Звичайно, Григир знав це і без мене. Але йому, приналежному до офіційної Спілки письменників України, до українського видавництва, важко прийняти цю істину і жити з нею. В житті мусить бути ясність дороги і певність дороги.

Усім було зрозуміло, що дорога соцреалізму є для Григора, з його чесною прямоотою, чужою дорогою. Але тут він, десь на правій обочині, кладе свої сили і заробляє на хліб. І цю праву обочину мусив теж хтось культивувати. Гадаю, Григир був між цією обочиною і самвидавом» [4, 5]. Із Є. Сверстюком можна погодитися: Григир Тютюнник серед тодішніх київських письменників був ніби сам по собі. Постійно переживав внутрішній конфлікт: болісно було усвідомлювати те, що доводилося терпіти неприйнятні правила гри. Він приїхав до столиці, як до оази високого мистецтва: тут жили й творили М. Вінграновський, І. Драч, які ще в його студентський 1962 рік справили «впечатление родников, коробивших твердь в самых заброшенных землях нашей литературы» [5, 261]. Приїхав із намірами стати справжнім письменником, мати можливість друкуватися. Новели «Сміхота», «Медаль», повість «День мій суботній» (в оригіналі) так і не з'явилися за життя автора. Радянська система його не «приручила», він не зрадив самого себе, свій талант, індивідуальний стиль і переконання, не зломився і не прогнувся, бо мав «силу каменя» [5, 364]. Навіть публіцистичні нариси, написані на офіційні замовлення, залишалися «тютюнниківськими», нагадували його новели й оповідання.

Окрім редакційно-цензурних втручань в авторський текст, його мучили інші розчарування: в Києві він побачив, що сучасна «українська література обертається в диму <...>, пишуть багато і жахливо погано. Це схоже на торжище, де всі хочуть урвати шмат» [5, 149]; «і люди з іскрою божою покотилися з гори <...> Нижуть, плетуть, клепають, зшивають ковдру зі старих клаптиків, як старці, потім збувають це шитво на полиці магазинів, а собі купують машини, хати, заводять поточні рахунки... Оце й називається гниттям!» [5, 165]. Розумів, отже, реальний стан тодішньої української літератури, як і русифікаторську політику влади: «...ота московська постанова спрямована проти хорошої літератури, зокрема і найдужче на Україні, вона звела проти неї греблю <...> треба, щоб українці самі одвернулися від своєї літератури (і від слова, між іншим), бо хто ж читатиме, хто гребтиметься у смітці? А тим часом – ось вам прекрасний Шукшин, Распутін <...> Читайте! Учїться! Но не смейте! Тепер дивїться, хто ми і що таке ви» [5, 166].

Письменника переслідувало й постійне безгрош'я (були перерви в роботі, а від 1975-го зовсім перейшов на «творчий хліб»), що особливо відчутно для сім'ї з дітьми у великому столичному місті. І через це йому воно ще більше видавалося непривітним. Про «фінансові мої справи препогані» в надії знайти підтримку найчастіше зізнавався в листах Н. Дангуловій, яка розуміла його й допомагала друком перекладів у Москві.

Щоб заробити, Тютюнник писав дитячі книжки для «Веселки», і це «трохи виручало» [5, 138]. Книги для дітей були такими ж художньо довершеними, як і всі інші, хоча сам автор неодноразово повторював: «З мене чомусь хочуть зробити дитячого письменника. Але ж не дитячий я письменник, не дитячий!» [Див.: 2, 300–304]. Натомість у 1980 р. Г. Тютюннику присудили літературну премію імені Лесі Українки, якою відзначають найкращі твори для дітей та юнацтва, наче позначивши йому те місце, «якого заслуговуєш – не більше» [8, 105]. Удостоїли, щоб у такий спосіб погамувати бунтівливу вдачу, «приручити» талант, змусити писати в межах канону соціалістичного реалізму.

У авторських записниках 1970-х років серед багатьох зізнань варто звернути особливу увагу на такі: «Хоч би день, один єдиний день прожити в душевній рівновазі!» [5, 345], «І що я в Господа за людина!!! Ні в чому немає мені ані міри, ані втіхи – ні в любові, ні в стражданні, ні в захопленнях, ні в сумі пекельному. Неприкаяний я» [5, 366]; «Я втомився... Вітер не дме у моє вітрило. Він дме навстріч. Я йду на веслах. Уже давно... і втомився. Гребу з усієї сили, рухаюся повільно і не жду попутнього вітру. Це найдужче виснажує... Розпачу немає, але й снаги – теж» [5, 378]. Вони найточніше передають майже постійний стан душі, його відчуття в столичній культурницькій атмосфері.

Подібні записи свідчать і про те, що він не знайшов у Києві 1960–1970-х років того, що шукав і що потрібно було йому найбільше, – душевної рівноваги і свободи творчості. Навпаки, тут постійно потрібно

щось виборювати, переборювати й доводити. Тут була в нього лише «робота» (і то не завжди), до якої мусив восени повертатися, та всього кілька справжніх друзів. Столичне літературно-мистецьке життя, особливо в 1970-ті роки, відбувалося в межах дозволеного й підтриманого відповідними ідеологічними органами. Тому, до приладу, вечори пам'яті, присвячені Ю. Яновському чи А. Малишкові, проводилися одноманітно, пафосно-фальшиво, викликали в нього нудьгу, а то й «страм і злість». Водночас згадують, що він був відкритий і доброзичливий навіть до незнайомих людей, але й «умів безпомилково розпізнати духовну сутність кожного, з ким йому доводилося розмовляти» [1, 169]. Зустрічей і розмов же з друзями, авторами, твори яких редагував, як і з незнайомими людьми, йому ніколи не бракувало. Найчастіше це відбувалося в київських редакціях і видавництвах, у Спілці письменників, зокрема в «Енеї», цьому популярному серед письменників місці неофіційних «посиденьок», а часто на київських площах і вулицях. А проте, Григорій Тютюнник у Києві майже завжди почувався незатишно, некомфортно. «Мені вже в Києві сумно. Хочеться на село, попід верболозом побовтатись, погомоніти з тобою вночі біля сосни...» [5, 103] – писав до Федора Тютюнника.

Він любив природу, як і все природне, живе, любив усамітнення: «Тільки в самотині – на річці, в лісі, в степу – мені буває добре. Серед хороших людей, товаришів теж» [5, 171]. Як і сільську людину, його гнітила міська штовханина, поспіх, потік автомобілів. Тому в Києві лише природні куточки могли стати розрадою для душі. Любив навідуватися в Ірпінь, у будинок творчості письменників. Мабуть, ходив пагорбами Дніпра – п'ять років жив недалеко.

Певно, бував на Жуковому острові¹. Григорій Булах, скажімо, згадує, як Григорій запропонував поїхати «на Жуків острів. До верб і Дніпра». Це було одразу після похорону В. Шукшина в Москві, на якому він єдиний з України побував. Настрій мав пригнічений: «Під колесами стугонить бруківка. Обабіч сосни Кончі, а в них – прохолода. Григорій закурив, відчинив вікно. Всю дорогу мовчки. За містком траса відстає і починається звивиста асфальтова доріжка, а за нею – вигойдиста плавна лука і верби понад Козинкою, а далі, за шелюгами, жилистою синню – Дніпро» [1, 147].

Найбільшою ж розрадою для письменника були поїздки «на рідну землю полтавську, за якою щоднини скімлить серце» [5, 145], в село: до мами в Шилівку, а частіше в Мануйлівку, на Псьол. «Мануйлівка! Тут все пахне – сіно, акація, бузина в цвіту, сосна (теж у цвіту, бо за холодами припізнилися цвісти), усі трави й квіти, польові і лугові, цвіт ожини (ежевики) в лісі, навіть вода пахне сим багатоцвіттям, і я щасливий у

¹ Жуків острів – місцевість на правому березі Дніпра між місцевістю Коник на Корчуватому (простягається вздовж Столичного шосе) і островом Водників, з яким сполучена дамбою (насапана у 1960-ті рр.). Розташований на півдні Голосіївського району міста Києва (матеріал із Вікіпедії)

супокої та душевній рівновазі. Мені хочеться любити образ. І заради цього я побудую собі у душі дзот» [5, 170], – зізнався Н. Дангуловій.

Він часто мимохідь порівнює чи протиставляє село містові («в селі було краще»): «У Києві тумани, брудні та нудні, і все брудне: сніг, машини, тротуари... У село б. Хоч і там добра мало. Ото тільки тихо та повітря чисте, та вільхи й сосни гудуть уночі» [5, 121] – з листа до Ф. Рогового 27 січня 1971 р. Його обтяжувало місто, там була «робота», тобто «служба», «горілка і самозневага» [5, 157], а в селі – особлива, вільна природа, творчість, відстороненість від метушні й несправедливості. У Києві він часто себе запитував: «Чому я тут?». Якось у листі до мами категорично: «Їхали спокійно, без пригод, милувалися попутними селами, водами, садами. Гарно було, але всім не хотілося покидати село. Селяни ми. А я, видно, найбільший» [5, 172].

Після чергової книжки, яку «страшенно понівечили», і чуток про створення «інституту літератури», через який «всі твори будуть проходити» перед друком, думав «купити хату десь близько», «десь отут біля Дніпра», щоб «два роки попрацювати – і все, більше не треба» [1, 145]. Водночас дедалі частіше думав про хату саме в селі, зокрема в Лубнах або ще десь («Єдина перешкода, щоб піти з міста – немає грошей...» [5, 173]).

Проте Тютюнники в 1970-х роках так і продовжували жити в Києві. Після Андріївського узвозу – у двокімнатній квартирі на п'ятому поверсі будинку по вулиці Миколи Раєвського 28, що знаходиться на Саперному полі Печерська (її отримала дружина як учителька).

Наприкінці 1970-х згадує Григорій Булах: «Ліворуч при вході до його робочої кімнати вражаюче бив у очі святою чистотою Андріївський собор. Фото, зроблене кимось з великою майстерністю і любов'ю. Собор, ніби вихоплений з ночі, світився якоюсь таємничою незбагненністю, він ніби летів, як білий птах». Це було під час першого гостювання в Григора вдома – той подивився «і собі на фото»: «Диво! І я там жив. Мав на Андріївському узвозі невеличку кімнатку, нас жило там кілька чоловік. Це було, може, пригадуєш, тоді, коли на зелене місто раптово випав сніг. Тоді й пісня з'явилася...» [1, 152]. Це фото Андріївської церкви у квартирі на Печерську в такому контексті, найімовірніше, означає, що час проживання на узвозі був значимим для письменника. Як знаємо, уже мешкаючи на Печерську, він береться за повість «День мій суботній» (і працює над нею в 1970–1971 рр.). Дія твору відбувається на Андріївському узвозі, у квартирі, подібній до тієї, яка не так давно належала йому. Відомо, що Григир Тютюнник дуже цінував саме емоційну пам'ять, для нього було важливим «пережити», «зігріти матеріал», загалом під час написання твору завжди надавав перевагу почуттям, емоціям. Як зазначав, «кожне оповідання лежить під серцем (хоч я його й знаю) аж доти, доки не стане мені спогадом» [5, 160–161]; тоді «все бачиться прозоро і точно» [5, 161].

Очевидно, саме такими й були описи зелених круч над Дніпром, тодішні будні «тихого», «вимощеного бруківкою, мабуть, ще за руських князів» [6, 173] Андріївського узвозу. Усе це він бачив внутрішнім зором, із вікна своєї «кімнати-келії». І герой його переживає те, що й сам відчував: у Києві «як безквитковий пасажир на третій полиці», але і в селі «не почуває себе своїм», хоча постійно «в місті мріє про село, у селі – про місто» [5, 174–175]. Саме тому його повість «День мій суботній» – чи не найбільш автобіографічний, найінтимніший твір.

Література

1. Вічна загадка любові : Літературна спадщина Григора Тютюнника, спогади про письменника / упор. А. Шевченко. Київ : Рад. письменник, 1988. 495 с.
2. Мовчан Р. У пошуках архіву (З історії української літератури ХХ століття). Київ : ВД Дмитра Бурого, 2018. 448 с.
3. Неживий О. Григiр Тютюнник: текстологiчна та джерелознавча проблематика життя i творчостi : монографiя. Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ iменi Тараса Шевченка», 2010. 272 с.
4. Сверстюк Є. Пам'ять струни. *Літературна Україна*. 1991. 5 грудня. С. 5.
5. Тютюнник Г. Бути письменником : щоденники, записники, листи / передм., упор. О. Неживого. Київ : Ярославів Вал, 2011. 440 с.
6. Тютюнник Г. Твори. Кн. 2 : Повісті / упор. А. Шевченко. Київ : Вид-во ЦК ЛКСМУ «Молодь», 1985. 328 с.
7. Шленский Д. Андреевский пуск. Жизнь улицы. Львов : Центр Европы, 2015. 216 с.
8. Шугай О. «Усе живе – тепле...» : Нове про Григора Тютюнника. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. 226 с.

RAISA MOVCHAN

Kyiv in the 1960s and 1970s in Hryhir Tiutiunyk's Life (based on original sources).

The study focuses on the concept of Kyiv through the prism of value and aesthetic parameters («village and city», «freedom and dependence») present in Tiutiunyk's texts. The author of the article analyzes Hryhir Tiutiunyk's perception of the literary environment of the time and the characteristics of the writer's identity against the background of the Soviet era. The author models a complex psychological portrait of the artist with a distinct humanistic, national, and aesthetic position. The papers outlines the correlations between biographical and literary discourses. The analysis involves correspondence, diaries, and notebooks of the writer of different years, which formed the basis of the proposed scientific arguments and statements.

Key words: Hryhir Tiutiunyk, metropolitan Kyiv, biography, «village and city», «freedom and dependence».

Ольга Лучук

КУЛІШАНА ЮРІЯ ЛУЦЬКОГО І ЮРІЯ ШЕВЕЛЬОВА: СПІЛЬНА ТА ОСІБНА

До творчості Пантелеймона Куліша зверталися і продовжують звертатися у своїх розвідках багато дослідників. У статті йдеться про двох відомих діячів української еміграції, професорів-славістів Юрія Шевельова і Юрія Луцького, кулішезнавчий доробок яких доволі вагомий як у контексті еміграційних студій, так і української культури загалом. Більшість їхніх публікацій сьогодні відомі, проте невідомими залишаються кулішезнавчі проекти, які з різних причин не були реалізовані. Цінним джерелом для дослідження слугує епістолярій вчених. Різні аспекти зацікавленості Шевельова і Луцького творчістю Куліша розглядаються крізь призму їхнього листування, яке допомагає зрозуміти, як їхні проекти (спільні та особні) здійснювалися, на які перепони часом наштовхувалися автори і як зрештою їх долали або й ні. Окремо розглядаються задуми і плани науковців щодо видання Кулішевого доробку, а також описується процес роботи над реалізованими і нереалізованими проектами. Оприлюднення маловідомих творів Куліша, а також творів інших авторів про нього, до яких доклалися обидва професори, – це суттєвий вклад у вивчення багатой спадщини Пантелеймона Куліша.

Ключові слова: українська література ХІХ ст., Пантелеймон Куліш, українське літературознавство, епістолярій, Юрій Шевельов, Юрій Луцький.

Могучий майстер української мови
й творець українського правопису,
благородний поет «Досвіток»,
перекладач Шекспірових і Байронових
творів, а також Біблії, автор «Записок
о Южной Руси», «Чорної ради» і сили
інших цінних праць – має право на нашу
велику повагу і вдячність.

(Михайло Коцюбинський)

Епіграф до цієї статті взято з листа Михайла Коцюбинського до Івана Франка. Лист датований 18 березня 1901 р. [3, 258]. А ще перед тим, у першу річницю смерті Пантелеймона Куліша, М. Коцюбинський опублікував у газеті «Волинь» статтю, в якій чи не вперше поставив його на дуже високе місце в нашій літературі, подавши виважену оцінку його доробку: «Сильний та гнучкий розум, широчінь і незалежність поглядів, значний талант поета і белетриста, дають право цьому “останньому

з могікан” блискучої плеяди українських письменників [18]40-х років на почесне місце в українській літературі» [13]. Відтоді до творчості П. Куліша зверталися і продовжують звертатися у своїх розвідках багато дослідників. У цій статті йтиметься про двох відомих діячів української еміграції, професорів-славистів Юрія Шевельова (1908–2002) і Юрія Луцького (1919–2001), кулішезнавчий доробок яких доволі вагомий як у контексті еміграційних студій, так і української культури загалом. Більшість їхніх публікацій сьогодні відомі, проте невідомими залишаються кулішезнавчі проєкти, які з різних причин не були реалізовані, а також задуми і плани науковців щодо видання Кулішевого доробку, як зрештою і сам процес роботи над реалізованими і нереалізованими проєктами. У цьому випадку цінним джерелом слугує листування вчених. Не можна не погодитися з Володимиром Міяковським, який писав, що епістолярна спадщина видатних українців надзвичайно важлива, бо додає дослідникам і біографам матеріал, який у наукових чи літературних творах може бути глибоко прихований: «Листування будь-якого письменника, громадського і політичного діяча становить найкращий матеріал для відтворення його духового обличчя, яке глибше заховане в літературних, мистецьких, наукових і публіцистичних творах його. В своїх листах автор сам розповідає про себе, переказуючи свої думки, зазначаючи ті факти й деталі, що їх біограф старанно вишукує з різноманітних джерел, з переказів інших людей, з сухих та скупих на фарби офіціальних документів» [11, 33]. Тож у цій статті розглядаються різні аспекти зацікавленості Шевельова і Луцького творчістю Куліша крізь призму їхнього листування.

Візьмімо, для початку, кулішезнавчі праці професора Луцького. Відразу треба зазначити, що його Кулішіана надзвичайно багатогранна: до Куліша він причетний як автор власних книжок, статей і рецензій, як упорядник і видавець Кулішевих творів і листів, як упорядник збірників та антологій, у яких представлені твори Куліша, а також як перекладач його творів. Знакова його праця – англomовна монографія про життя і творчість Пантелеймона Куліша [19], до якої варто долучити низку україномовних статей: «Куліш і поляки» [7], «Ще до теми – Шевченко і Куліш» [10], «Шевченко, Куліш і граф Орлов» [9], «У праці й суперечностях: (Роздуми про Пантелеймона Куліша)» [8]. Кулішезнавцям також добре відомі «Вибрані листи Пантелеймона Куліша українською мовою писані» в упорядкуванні Луцького [4]. Не менш знаною є книжка «Самі про себе», в якій поруч з автобіографіями інших відомих українських письменників уміщено й «Жизнь Куліша» [14, 23–56]. А в його перекладацькому доробку є англomовний переклад роману Куліша «Чорна рада» [18].

Звісно, це далеко не увесь перелік кулішезнавчих публікацій Луцького. Найперше цей список треба доповнити англomовними виданнями, зокрема монографією про Кирило-Методіївське братство [20], збірником про Шевченка в критиці [21] та антологією української інтелек-

туальної думки XVIII–XX ст. [22]. Шевченкознавчий збірник, наприклад, розпочинається Кулішевим «Словом над гробом Шевченка» – «Graveside Oration» [21, 55–56], а крім того, містить статтю Михайла Могилянського «Куліш і Шевченко» [21, 190–211]. Луцький також планував включити у цей збірник статтю Віктора Петрова «Куліш і Шевченко». Про це знаходимо інформацію в його листі до Шевельова від 25 квітня 1977 р. [16, 277]. Але ця стаття не потрапила до збірника. Антологія української інтелектуальної думки містить Кулішів епілог до роману «Чорна рада» в перекладі англійською мовою [22, 105–121].

Професор Луцький був великим ентузіастом щодо перевидання творів Куліша, зокрема мав намір перевидати його «Досвітки», «Хуторну поезію», «Бесіду Старого Розума з Недомислом» та інші твори. Про ці та інші проєкти Луцького йдеться в його листуванні з Шевельовим, звідки можемо довідатися про причини, через які вченому не вдалося зреалізувати деякі свої плани. Цікаво також, що в листах Шевельов неодноразово порівнює Луцького з «гарячим Кулішем». Мені видається, що не лише вдачею, а й своєю завзятістю до праці Луцький таки був подібний до Куліша. Як зрештою і сам Шевельов. Якось Луцький писав йому таке: «Якщо їдете на відпочинок – то бажаю Вам доброго відпочинку, хоч Ви, мабуть, такі як Куліш – трохи “воркаголік” [англ. workaholic, «трудоголік». – О. Л.]» (лист від 20 лютого 1981) [16, 365].

Професор Шевельов у своїй науковій роботі також неодноразово звертався до творчості Пантелеймона Куліша. Серед його доробку варто згадати кілька великих книжкових проєктів, присвячених Кулішеві. Найперше, це спільний проєкт з Юрієм Луцьким – видання «Вибраних листів Пантелеймона Куліша» [4]. Саме завдяки наполегливості Луцького, Шевельов написав до цього видання ґрунтовну передмову «Кулішеві листи і Куліш у листах» [4, 19–57]. Первісно ця розвідка друкувалася в часописі «Сучасність» [15] – як своєрідна реклама, яка, за висловом Шевельова, могла б «звернути увагу на майбутнє видання й сприяти збутові» (лист від 9 серпня 1983) [16, 517]. Окрім того, в жовтні 1983 р. науковець виступив з доповіддю «Листи Пантелеймона Куліша в історії українського листування» на засіданні УВАН у США. Надсилаючи Луцькому оголошення про цей виступ, Шевельов власною рукою дописав таке: «Бачите, роблю рекляму Вашому / нашому П. К[улішеві]. Публіка була просто захоплена. Про статтю Кошелівець писав, що це “шедевр”! Якби я був молодший, почав би пишатися» (лист від 16 жовтня 1983) [16, 536–537].

Наприкінці 1980-х років Юрій Шевельов упорядковував і видавав прозові твори В. Домонтовича (оповідання, повісті, нариси і романи). У другому томі цього тритомного видання він перевидав Домонтовичеві «Романи Куліша» [1]. Проте найбільш сенсаційне видання, до якого був причетний Юрій Шевельов, – це упорядкування і публікація кулішезнавчих матеріалів з архіву Василя Мови [12]. Цей проєкт Шевельов реалізував разом з Віктором Чумаченком, який і розшукав архів. До

цього видання Юрій Шевельов написав велику супровідну статтю «Василь Мова і Кулішева школа в українській публіцистиці й поезії» [12, 53–74]. Видання містить інтермедію Василя Мови до Кулішевої драми «Байда, князь Вишневецький» під назвою «Куліш, Байда і козаки». Також упорядники додали до книжки саму Кулішеву драму, витяги з рецензій і критичних відгуків на перше видання цієї драми, статтю Михайла Грушевського «Байда-Вишневецький в поезії й історії» та інші матеріали. Можна погодитися з думкою Шевельова, яку він висловив у листі до Луцького від 9 листопада 1994 р., що має відчуття, що «відкрив нову сторінку в історії нашої літератури другої половини 19 сторіччя» [17, 541].

Навіть таке схематичне представлення кулішезнавчого доробку обох учених демонструє, наскільки важливе місце займав Куліш у їхній творчості. Але особливо цікаво поглянути, як усі ці проекти здійснювалися, на які перепони часом наштовхувалися автори і як зрештою долали їх або й ні. Опубліковане листування науковців [16; 17] дає можливість привідкрити двері в їхні робітні та довідатися невідомі досі деталі співпраці.

Найперше з листування можемо виокремити проекти, над якими працювали обидва професори. Особливо активним щодо кулішезнавчих ідей був Юрій Луцький. Здається, що ідеї, пов'язані з Кулішем, його просто переповнювали. Прикметно, що до всіх своїх проєктів Луцький намагався залучити і Шевельова, просячи його щось порадити, перечитати або/та написати передмову. Стосовно порад і перечитувань, то Шевельов зазвичай ніколи не відмовлявся, а от на передмови погоджувався не часто. Очевидно, причиною того була зайнятість та інші наукові інтереси. Та й кулішезнавцем себе не вважав. «Ви кажете, що Ви не кулішознавець, але де вони?» – дивувався Юрій Луцький у листі від 30 жовтня 1980 р. [16, 349].

Перша ідея, зафіксована в листах на початку 1980-х, – це проєкт перевидання «Хуторної поезії». Зокрема, з листа Луцького до Шевельова від 2 жовтня 1980 р. довідуємося: «Пишу до Вас в одній справі, яка починає мене щораз більше цікавити. Я недавно ще раз прочитав Кулішеву «Хуторну поезію». 1982 буде сто літ від її першої публікації. Вона на мене зробила дійсно потрясаюче враження. <...> Як Ви знаєте, в цій малій збірочці є всього 25 поезій і два есеї – «Історичне оповідання» (про 1847) і «Зазивний лист до укр[аїнської] інтелігенції». Чи не варто було б всю цю збірку перевидати 1982 р.?» [16, 347]. Луцький не лише мав намір перевидати «Хуторну поезію», а й заохочував Шевельова написати передмову до такого видання: «Тепер Ви може догадуєтесь, чому я до Вас пишу – чи не погодилися б Ви написати коротеньку передмову? Я зладив би сам текст (за Вашою перевіркою) і додав би деякі пояснення-примітки. Без Вашої передмови таке видання було б малопотрібним і нецікавим. Будь ласка, подумайте і відпишіть» [16, 347].

З наступного листа Луцького від 30 жовтня 1980 р. стає зрозуміло, що Шевельов підтримав ідею згаданого видання [16, 349]. Проте, очевидно, не поспішав погоджуватися на передмову. Луцький певний час його ще вмовляв, але згодом, розуміючи, що не вдасться переконати свого колегу написати передмову чи навіть коротке передслів'я до «Хуторної поезії», вирішує справу таким чином: «Я передумав цілу справу і пропоную такий вихід. «Хуторну поезію» (вірші і два есеї) я видам сам (власним накладом) 1982 р. з моїм коротким передслів'ям і примітками <...>. Все таки я дам Вам перечитати текст збірки перед публікацією» (лист від 12 грудня 1980) [16, 351]. Але тут же пропонує Шевельову новий проєкт: «Натомість хочу дальше намовити Вас на інше видання Куліша, думка про яке мені щойно зродилася. Це мало б бути видання вибраних його листів в українській мові. Це видання я пропонував би КІУС, бо воно не таке “контroversійне” як «Х[уторна] П[оезія]». Перечитуючи його листи, я переконаний, що вони просто надзвичайно цікаві не тільки змістом, але як зразок епістолярної нашої літератури. Тому прохав би Вас написати коротко саме про це. Видання не буде здійснене аж до 1983 року – тому не відмовляйтесь тепер» [16, 351].

Про вибране листування Куліша йтиметься згодом, а щодо «Хуторної поезії», то перипетії з цим виданням тривали ще досить довго і закінчилися не зовсім так, як бажав Луцький. Упродовж 1981 року він неодноразово писав Шевельову про плановане видання. Спершу він думав видати збірку власним накладом, на взір Куліша. Згодом мав намір «намовити «Сучасність» на таке видання чи пак перевидання»: «Я міг би докинути трохи власних грошей до того, але видання “Сучасності” все таки мають ширший ринок, ніж щонебудь видане тут мною» (лист від 20 лютого 1981) [16, 365].

У справі перевидання «Хуторної поезії» Юрій Луцький вів переговори з Романом Купчинським, тодішнім головою українського видавництва й дослідницького центру «Пролог». Купчинський ставився дуже прихильно до такого видання, тож Луцький сподівався на його підтримку (див. лист від 27 квітня 1981) [16, 369]. Однак, довший час Луцький не мав жодної відповіді від «Прологу» про перевидання «Хуторної поезії». Справа затягнулася аж до початку 1982 року: «Про «Хуторну поезію» ні слуху ні духу, хоч Купчинський обіцяв приїхати до Торонта і мені щось сказати про їхнє рішення» – писав Луцький у листі від 15 лютого 1982 р. [16, 407].

Юрій Шевельов намагався якось допомогти своєму колезі у цій справі. Він дещо довідався про настрої в «Пролозі» щодо перевидання «Хуторної поезії»: «З кулюарних розмов маю враження, що «Пролог» схиляється до того, щоб не видавати «Хут[орну] поезію». <...> Сумно, але теперішній провід має мало розуміння до літературних речей і не дуже грамотний в історії. Але може ще наладнається» – підбадьорював він Луцького у листі від 4 травня 1982 р. [16, 417]. Луцький був цим дуже засмучений, бо хотів, щоб ця збірка Куліша таки «вийшла в світ і то в

ширший світ»: «Невже Куліш для них таки “неблагонадьожний”?» – дивувався Луцький у листі від 19 травня 1982 р. і навіть подумував, щоб видати цю збірку «як Куліш – власним накладом» [16, 421]. Шевельов обіцяв поговорити в цій справі з «проложанами», але мало вірив, що його «інтервенція» якось допоможе. Зрештою, з його листа-відповіді можемо довідатися, що він думав про загальну видавничу концепцію «Прологу»: «Попри всю видимість і вони не зацікавлені в повній історії. Вони вибирають з неї тільки те, що веде до створення української держави. Куліш не такий» – констатував Шевельов у листі від 30 травня 1982 р. [16, 425].

З листування того періоду виринає ще один цікавий епізод щодо «Хуторної поезії». За словами Луцького, Р.Купчинський старався переконати його не видавати цієї збірки в «Пролозі» з тої причини, що нібито «Гарвард підготовляє “повне видання Куліша”»; Луцький, який ставився доволі скептично до таких грандіозних планів, писав тоді Шевельову: «Все це трохи сумне. Мабуть прийдеться прохати Лупула видати «Х[уторну] П[оезію]» і також мої вибрані листи Куліша (без огляду на Гарвардські плани). <...> От такі то клопоти з Паньком Олельковичом» (лист від 30 червня 1982) [16, 435].

Попри всі перешкоди і невдачі, Юрій Луцький не полишав надії таки перевидати «Хуторну поезію». Не отримавши підтримки в «Пролозі», він запропонував це видання Манолію Лупулу, директорові Канадського інституту українських студій, про що написав Шевельову в листі від 28 липня 1982 р. [16, 439]. Але Кулішеві і далі не таланило, КІУС, на жаль, також відхилив пропозицію Луцького. Була ще надія на Оттавський університет. Юрій Шевельов навіть написав рецензію, щоб підтримати це видання, про що і повідомив Луцькому в листі від 14 листопада 1982 р.: «На «ХутРЯНУ поезію» (sic!) Оттава зажадала від мене рецензії. Написав. Раджу видати, кажу, що коли така єресь могла вийти 100 років тому, то невже в нас тепер цензура суворіша. Але в глибині душі я таки переконаний, що наші еміграційні цензурні умови далеко гірші» [16, 457–458].

Однак, надії ані на «Пролог», ані на КІУС чи Оттаву, на жаль, не справдилися. Це видання не вийшло друком ні 1982 року (в соту річницю першої публікації «Хуторної поезії»), ані пізніше, попри всі старання Луцького і Шевельова. Проте, у 1982 році Луцькому вдалося видати Кулішів «Зазивний лист до української інтелігенції» в канадському часописі «Journal of Ukrainian Studies» [5], а згодом у журналі «Сучасність» він перевидав його «Історичне оповідання» [6].

Наступний спільний проект, про який уже була згадка вище, – це вибране листування Куліша. Цей проект тривав кілька років, а Луцький не втомлювався нагадувати про нього Шевельову, заохочуючи того до написання передмови: «При цій нагоді дозволю собі пригадати Вам, що я раніше хотів Вас спокусити на ще одно кулішівське видання. Чи пригадуєте? Так – Українські листи Куліша. Я призбирав їх чимало і

вони насправду цікаві не тільки як автобіографічний матеріал, але як важлива частина нашої епістолярної літератури. Листи до Милорадович просто феноменальні. Якщо Ви визволитесь колись від зобов'язань і тяжкої Вашої роботи і хотіли б написати щось про такий вибір листів, то я готов переслати Вам матеріал» (лист від 16 грудня 1981) [16, 399]. На таку пропозицію Шевельов відповів не дуже обнадійливо: «Кулішеві листи можуть бути цікаві, але я ще не бачу світла в кінці тунелю. З зобов'язань на шість статтів, написав дві, тепер поневіряюся над третьою. А поки з того не вилізу, не можу думати ні про що інше» (лист від 26 грудня 1981) [16, 401]. Луцький неодноразо в листах до Шевельова повертається до проєкту. Наприклад, у листі від 15 лютого 1982 р. він пише: «Як би не було, а я таки виготовлю вибрані листи Куліша українською мовою. Назбирав я їх чимало і поволи починаю переписувати все за харківським правописом. Для Вашої інформації надсилаю Вам їх список і орієнтативний об'єм» [16, 407].

Луцький також не полишав спроб переконати Шевельова у важливості такого видання і його (Шевельова) передмови. Тому «знову наважується» про це писати: «Знаю, що Ви перевантажені і що не можу тепер очікувати Вашої помочі. Моя редакторська робота забере багато часу — може більше як рік. Всетаки я хотів би знати, чи можна б числити на Вашу передмову, тому що інакше пропадає ціле резон д'єтр [фр. Raison d'être — тут: резон, смисл. — О. Л.] мого видання — чому саме видавати листи укр[аїнською] мовою, а не всі його листи. Вважаю, що така причина існує саме тому, що укр[аїномовні] листи не тільки дуже цікаві змістом, але й мовою. <...> Надіюсь, що не відмовитесь. Ще раз кажу, що матеріал прецікавий і що таке видання конечне» (лист від 15 лютого 1982) [16, 407]. Відповідь Шевельова на таку аргументацію Луцького була доволі незвична: «Я не думаю, щоб моя передмова була така конче потрібна. Якби вона була потрібна тепер, протягом якого півроку, я б просто сказав ні. Якщо це буде десь за рік, я можу сказати — побачимо. Я мусів би прочитати матеріал і подумати. Я з ним сливе не знайомий, не маю про ці листи жадних думок, не кажучи вже про цілий концепт. Може щось з'явиться, коли прочитаю. Тому тепер не можу сказати ні так, ні ні. Якщо хочете ризикувати, то тим часом на Вашу власну відповідальність. Але не в'яжіться моєю особою й моїм рішенням» (лист від 3 березня 1982) [16, 409].

Трохи згодом, прочитавши листи, Шевельов все ж висловлює свою про них думку: «Листи Куліша вчора кінчив читати. Вони справді прецікаві. Перша половина — чисте золото. Середні — досить огидні, але важливий документ “алієнації”. Останні — як історія Іова з Біблії. Пишіть примітки й друкуйте, за всяку ціну» — констатує він у листі від 30 травня 1982 р. [16, 425]. Щодо передмови Шевельов і далі вагається: «Щоб я писав статтю — трудно мені уявити. Мав би я робити подвійні студії — з біографії Куліша і з історії епістолярного жанру. Ні там, ні там я не підкований. Але не бачу, чому б Вам не написати тієї статті? При-

наймні в першому напрямі Ви вже зовсім готові» – твердить він у цьому ж листі [16, 425]. Проте Шевельов і не відмовляється категорично від пропозиції Луцького: «Але не мусимо над цим думати тепер. Як буде Ваша стаття й примітки, подивимося» – додає він у листі від 14 червня 1982 р. [16, 431].

Врешті, свою статтю і примітки Луцький підготував і все надіслав Шевельову. Далі постало питання, хто видаватиме листування Куліша. Виникла думка про УВАН у США, президентом якої був тоді Юрій Шевельов. З листів довідуємося, що між Луцьким та УВАН існувала угода про те, що це видання на 80 % фінансує сам Луцький з власних коштів, решту 20 % додає УВАН. За угодою, прибутки з продажу книжки мали спершу повертатися УВАН, тоді Луцькому. А ймовірний прибуток (на який мало було надії) мав би ділитися порівну. Заохочуючи Шевельова таки написати передмову до книжки, Луцький у листі від 4 березня 1983 р. піджартує: «Однак, щоб їх розпродати, треба Вашої передмови, бо хто ж їх інакше купить?» [16, 477]. Але й Шевельов не залишається в боргу: «Справа з моєю статтею й далі непевна. Мусите заждати до літа, тоді б підчитав дещо з Кулішіяни і щось остаточно вирішив би. Але, звісно, хто купуватиме книжку, то не заради мене, а таки заради Куліша» (лист від 14 березня 1983) [16, 479].

Через кілька місяців передмову Шевельов таки написав, Луцькому вдалося його переконати. Коли упорядник отримав її, то захоплено написав автору: «Ваша передмова дійшла. <...> Я прочитав її з насолодою і, без компліментів, навіть з захопленням. Як Вам вдалось сказати все, що треба в такій яскравій формі? Гратулюю!» (лист від 27 липня 1983) [16, 507].

Вибрані листи Пантелеймона Куліша вийшли друком у червні 1984 року під егідою УВАН у США. Крім листів Куліша, видання містило вступне слово Юрія Луцького, а також таку довгоочікувану передмову Юрія Шевельова. У проєкті Луцький провадив усю технічну та організаційну роботу. Окрім розшукування й упорядкування листів, ця праця включала контакти з друкарнею в Торонто, вичитування коректи, укладання покажчиків, художнє оформлення тощо (див. лист від 28 січня 1984) [16, 547]. Луцький узяв на себе і доволі великі фінансові витрати: «Висилаю Вам рахунок від друкаря. З загальної суми 8,261 кан. дол. я вплатив йому 6,000 і заплатив Холодному 400. Отже прошу Вас дуже доручити УВАН-ові якнайскоріше вислати на адресу КІЄФ Прінтерс [англ. Kiev Printers – друкарня в Торонто. – О.Л.] <...> – 1,750 амер. долярів. Це і буде та частина, яку УВАН зобов'язаний заплатити» – пише упорядник у листі від 8 червня 1984 р. [16, 565]. Також він оплатив оголошення в пресі й пересилку книжок до Нью-Йорка (див. лист від 30 березня 1984) [16, 555].

Юрій Шевельов активно допомагав упорядникові: читав матеріали, давав поради, організовував співпрацю з УВАН. Наприклад, він порадив додати до збірника листи Куліша до Драгоманова, про які сам дові-

дався від Марка Антоновича (лист від 12 вересня 1983) [16, 527]. Луцький не одразу погодився, бо пошук нових листів міг затримати видання. Але врешті цікавість перемогла і він віднайшов збірник празького Історично-філологічного товариства, в якому друкувалися ці листи. Відтак, Луцький додав до свого збірника два повні листи Куліша до Драгоманова. А Шевельов був дуже втішений з такої знахідки: «Дуже радий, що Ви таки спокусилися на Драгоманова й розшукали його. Я думаю, що це дуже цікава історія — психологічно» (лист від 26 вересня 1983) [16, 533]. З цього приводу Шевельов навіть зробив коротку вставку до власної передмови, а саме такі слова: «Ще цікавіша історія листування Кулішевого з Михайлом Драгомановим. Розпочате 1875 року, тоді переважно в ділових справах (і російською мовою), після десятирічної перерви воно відновляється 1893 року, тепер українською мовою, і стає теплим і приятним, хоч обидва кореспонденти свідомі кардинальної різниці в своїх поглядах на найважливіші політичні питання. Їх об'єднує незалежна постава супроти більшості, суверенність їхнього мислення, активність і рівень їхньої думки — і ізоляція, що з усього цього випливає» (лист від 26 вересня 1983) [16, 532].

Із листування також знаємо, що Юрія Луцького цікавили мова і стиль Куліша. Оскільки він не був мовознавцем, то мав деякі труднощі з відтворенням Кулішевого правопису і відповідно звертався за порадами до Шевельова-мовознавця: «Тепер я поволи заберусь до переписання (ще одного) всього тексту листів. Тут, на правду, потребую Ваших порад. Правопис треба усучаснити, але як Ви писали, треба також залишити мовні особливості Куліша. Тому що я не мовник, справа для мене не легка. Ви казали залишити чернігівські особливості (“міні”, “дак”) — добре, але що робити з цілим рядом інших слів і зворотів (“тільки”, “на його”, “Александра”, і т. п.)?» — запитує Луцький Шевельова в листі від 10 жовтня 1982 р. [16, 455]. Ці труднощі посилювалися ще й тим, що тексти і листи Куліша упорядник брав з різних видань, у яких по-різному подавалося написання Куліша: «З переписанням тексту я ма-буть наварив каші, бо хотів дещо усучаснити. За Вашими вказівками може вдасться відреставрувати всі мовні особливості Куліша. <...> Всі ці збірки (фотокопії) передають Кулішеву мову трохи інакше» (лист від 5 травня 1982) [16, 419].

З листів Шевельова знаємо, що він радив обов'язково залишати в Куліша і як відтворювати його мовні особливості. Ці поради можуть бути корисними й сучасним дослідникам творчості Куліша. Зокрема, мовознавець беззастережно радить залишати Кулішеві форми «дак» і «міні»; «ять», на його думку, слід передавати як «і», а «і» як «и»; отже, за Шевельовим, має бути «житиє», а не «житіє», бо так тоді вимовляли. Має бути, наприклад, «зчервоній», також не «лжи», а «лжі» тощо (лист від 11–12 листопада 1981) [16, 395]. У листі від 17 грудня 1982 р. Шевельов пояснює Луцькому, що «не правопис звався кулішівкою, а абетка» [16, 463]. Збереження мовних особливостей Куліша було для Ше-
вельова

льова-мовознавця важливим компонентом будь-яких передруків творів письменника. До прикладу, він дає Луцькому такі настанови: «<...> ради Господа Бога лишіть Кулішеві його “дак” і “міні”. Це ж особливості мови, не правопису, а Ви намірялися виправляти тільки цей останній. Воно ж і окреслює Куліша як послідовного чернігівця. А ще важливіше – додає рисочки на його дивацтво, на його “не так, як люди”, а це ж частина психологічного портрету» (лист від 16 квітня 1982) [16, 413].

У листі від 9 січня 1983 р. Луцький надсилає Шевельову окремих аркуш із «засадами транскрипції листів Куліша». Засади ці були продиктовані тим фактом, що листи були взяті з різних видань і що упорядник не мав доступу до оригіналів (крім фотокопії листа до Капніста). А у всіх виданнях подавалася різна транскрипція. Упорядник старався її «унормувати і усучаснити, зберігаючи однак характеристичні прикмети Кулішевої мови». Він планував зберегти деякі відмінності Кулішевих форм (Мотронівка і Мотроновка), але унормовував інші форми. Луцький пише, що в його передмові буде ясно зазначено ті особливості Кулішевої мови, які в тексті замінено сучасними формами. Упорядник навіть уклав таблицю змін правопису Куліша з прикладами і просив порад у Шевельова. Зокрема, Луцький зазначає, що всюди пропускає твердий знак і задержує такі Кулішеві форми, як «в його», «друковать», «сей», «од», «читанне», «хиба» (не «хіба»), а притому змінює «бояця» на «боятся», «поважає» на «поважає», «Нимещина» на «Німеччина» тощо [16, 466]. Це були лише пропозиції, Луцький дуже розраховував на поради Шевельова. Коли книжка вже готувалася до друку і Шевельов перечитував листи Куліша, то дещо поправляв транскрипцію і давав додаткові поради Луцькому, як-от у листі від 25 липня 1983 р.: «Як я Вам писав про транскрипцію “ятя” через “і”, я забув ще згадати про форми “него”, “сего” і т. п. Вони постали через непорозуміння. Куліш не писав “ьо”, а позначав “е” з двома крапками (“ё”). У російській мові такі крапки факультативні. Видавці їх викинули і так постали в Куліша ці галицькі форми, яких він ніколи не мав. Я виправляв їх на “ьо/йо”, але міг де-не-де проґавити» [16, 501]. Щодо мовних особливостей Куліша, то Луцький тут цілком довіряв Шевельову і ставився уважно до його порад: «Хочу перейти весь текст і реставрувати да, дак і тільки, наскільки це взагалі можливе. Щиро дякую за Вашу працю і поради» – пише він у листі від 29 липня 1983 р. [16, 509]. Тож видання листування Куліша цікаве не лише тим, що це спільна праця Луцького і Шевельова, а й тим, що багато мовиться між вченими про мову і стиль Куліша.

Ще до виходу вибраного листування Куліша в Луцького виникає ідея наступного проєкту – «другий том Кулішіяни», куди мали б увійти Кулішева автобіографія («Жизнь Куліша») і його поема «Бесіда Старого Розума з Недомислом». Своім звичаєм, Луцький знову прагне захопити Шевельова до співпраці: «По Вашому повороті з Європи дозволю собі переслати Вам тексти однієї і другої. Будете заскочені! І може навіть

слина потече так, що напишете якийсь передслів'я. Не кажіть ні – бо ще не бачили!» (лист від 30 березня 1984) [16, 555]. На цю пропозицію Шевельов відповів доволі лаконічно: «Про дальші Кулішеві спокуси покищо думати передчасно» (лист від 6 квітня 1984) [16, 557]. Ця ідея не була зовсім нова. Зокрема, про Кулішеву «Бесіду Старого Розума з Недомислом» Луцький писав Шевельову ще на початку 1983 року: «<...> починаю готувати до друку зовсім незнану поему Куліша «Бесіда Старого Розума з Недомислом» (святочное філософствование на мало-русском языке), яка мені чомусь дуже нагадує Бажанових “Сліпців”» (лист від 9 січня 1983) [16, 467]. Маючи намір перевидати «Бесіду» разом з автобіографією Куліша, Луцький підготував проєкт такого видання, копія якого зберігається в архіві Торонтського університету. З нотаток Луцького видно, які плани він будував: проєкт нового видання мав здійснюватися на спілку з Шевельовим, якому була відведена роль співредактора. Окрім того, в проєкті Луцький планував «просити Шевельова написати передмову до поеми і перекласти на укр[аїнську] мову Кулішеві російські примітки». Що ж до своїх обов'язків, то він хотів написати передмову до «Жизні Куліша», «як першої української автобіографії новітньої доби». Цікаво, що книжка вже мала зазначений рік видання (1986) і видавця (УВАН). Це видання могло відбутися, на думку Луцького, «якщо листи Куліша добре “підуть”» [16, 566].

Коли листи Куліша уже вийшли друком, Шевельов ніби й піддається намовлянням Луцького прочитати тексти Куліша. Так, у листі від 25 червня 1984 р. він пише: «“Розмову” теоретично можу прочитати, але не знаю коли» [16, 573]. Далі Шевельов перераховує свої обов'язки та зобов'язання на коротшій перспективі і підсумовує: «Бачите, що можу хіба в царство недомисла зануритися, а на розум чортма часу. А ще ж вік, і гіршають очі – дрібного шрифту не хочуть читати» – бідкається Шевельов у тому ж таки листі [16, 573]. Луцький одразу ж скористався цим пом'якшенням Шевельова: «Тому, що Ви не занадто протестували, і що справа зовсім не пильна, я дозволив [собі] вислати Вам текст «Розмови». Він друкований великими літерами – так що зможете прочитати і то на дозвіллі. Текст взято з «Хуторської філософії» і він починається з розділу прозового вступу Куліша, який почасти відноситься до поеми. Далі йде текст самої поеми. Якщо б дійшло до публікації (разом з «Жизнею Куліша», його автобіографією, до якої я збираюся написати довшу передмову), то треба б російські примітки Куліша перекласти на українську мову. Цікавий, яке буде Ваше враження від самої поеми» (лист від 11 липня 1984) [16, 575]. На цю пропозицію Шевельов, своїм звичаєм, відповів лаконічно: «“Розмова” приїхала і поставлена в чергу. І черга довга, а багато чого нахабно лізе поза чергу» (лист від 20 липня 1984) [16, 577].

Черга до Кулішевої «Бесіди» дійшла наприкінці того року. І цей твір, на жаль, не вразив Шевельова: «Нарешті я спромігся прочитати Кулішеву «Розмову», – пише він у листі від 23 грудня 1984 р. – Мушу

признатися, вона мене не захопила. Видалася мені нудною реторикою а ля Мілтон або Клопшток, а це для середини 19 сторіччя анахронізм. Є багато повторень, мало організації. Одне слово, – не мій смак. Може це суб'єктивне, але що ж я пораджу, коли так відчуваю» [16, 601]. Луцькому було дуже шкода, що «Бесіда» не сподобалася Шевельову. Він вважав, що навіть, якщо це й анахронізм, то в ньому є багато цікавого. А порівняння з Мілтоном, на його думку, – це взагалі комплімент Кулішеві. Так чи так, Шевельов вніс певне сум'яття у роздуми Луцького щодо цього твору (див. лист Луцького від 13 січня 1985) [17, 3].

Трохи згодом, перечитуючи давню статтю Ю. Шевельова про Лазаря Барановича та його поезію – «Меч, труби, лютня», Ю. Луцький натрапив у ній на позитивну згадку про Кулішеву «Бесіду»: «Перегортаючи Вашу статтю про Барановича, писану в 1943 р., я знайшов місце, де Ви пишете про “блискучу в своїй важелезній біблійності «Бесіду Старого Розуму з Недомислом» зрілого П. Куліша... цю недоцінену перлину нашої поезії» (лист від 22 жовтня 1985) [17, 49]. Це Луцького неабияк здивувало, тож у листі від 22 жовтня 1985 р. він запитує Шевельова: «Чи це писала та сама людина, що в 1984 сказала про Кулішеву поезію, що це “аняхронізм”? Колись, вже таки в справжній старості, я видам цю річ і пригадаю Ваш “недомисел”!» [17, 51].

Опісля Луцький зосереджується лише на «Жизні Куліша», пише до неї довшу передмову і просить Шевельова переглянути матеріали і можливо опублікувати їх у виданнях УВАН (див. лист від 13 січня 1985) [17, 3]. На це Шевельов відповів так: «Як я Вам, здається, писав, Кулішевої автобіографії я не знаю. Як надішлете, подивлюся, чи для неї десь можна знайти місце в наших виданнях, але сьогодні не дуже уявляю, де це могло б бути» (лист від 27 січня 1985) [17, 7]. Луцький надіслав усі підготовлені матеріали. Шевельов, за його ж словами, з приємністю прочитав «Жизнь Куліша» і погодився, що було б добре цю річ перевидати. Проте, на жаль, видати це в УВАН навряд чи було можливо, бо для окремої книжки ця річ була замала, а відповідних серій Академія не мала, окрім хіба «Джерел», в яких друкувалися тексти не видані або забуті (лист від 5 лютого 1985) [17, 15]. І хоча автобіографію Куліша важко було зарахувати до однієї чи другої категорії, Шевельов все ж поставив це питання на видавничій раді УВАН. Але підтримки не отримав: «Отже, щоб почати з гіршого. Наш синедріон не був захоплений перспективою видання Кулішевої «Жизні» разом з листами Драгоманова тощо. Кажали, що наша серія для фахівців, а не широкого читача, а фахівці можуть мати «Правду» на мікрофільмі в Америці, кажали, що багато місць тексту широко відомі з частого цитування» (лист від 25 березня 1985) [17, 25].

Тож Луцький почав думати про інші можливості друку. І врешті знайшов. Він опублікував «Жизнь Куліша» разом з автобіографіями інших українських культурних діячів ХІХ ст.: «<...> їй Богу, час настав дати укр[аїнській] інтелігенції в діяспорі речі, які зовсім призабуті або й

незнані» – писав Луцький у листі від 12 серпня 1985 р. [17, 41]. І в цьому Шевельов його підтримав. Задумана книжка Луцького («Самі про себе») вийшла друком 1989 року під егідою УВАН у Нью-Йорку [14].

Щодо проєктів Юрія Шевельова, то в його листах детально мовиться про видання матеріалів з архіву Василя Мови. Зокрема, на початку 1994 року він ділиться з Луцьким інформацією про те, що на Кубані розшукали невідомий твір Василя Мови про Кулішевого «Байду» і цей архівний матеріал дуже його зацікавив (лист від 5 січня 1994) [17, 501]. У листі від 9 лютого 1994 р. Шевельов розгортає цю тему і описує перші деталі майбутньої архівної публікації: «Це драма-феєрія, суть якої — полеміка з Кулішем, середина вісімдесятих років» [17, 505]. Тому Шевельов дуже розраховував на допомогу Луцького: «Якщо ця публікація піде в рух, застерігаю собі право консультуватися в Вас щодо Куліша тих років, Ви його чимало читали, а я не дуже, бо його ідеї тих років мене не полонили» [17, 505].

До літа проєкт уже був майже готовий. Тож у листі від 6 липня 1994 р. Шевельов додає: «Це в основі інтермедія Василя Мови до драми Куліша про Байду-Вишневецького. Це прецікавий текст <...>. Зовсім нові сторінки і з Кулішіяни і з Мовіяни. Я написав до того статтю, подавав різні матеріали, зокрема й саму п'єсу Куліша, хоч вона вже не раз публікована, а все таки мало відома» [17, 513]. Видання, проте, затримувалося з тої причини, що «кубанський напарник» Юрія Шевельова, професор Віктор Чумаченко з Краснодарського університету культури і мистецтв, затримував свою статтю. Шевельов не розумів, що відбувається і тому «снував різні припущення»: «Натомість мій кубанець мовчить і на листи не відповідає. Моя стаття готова, тексти самого Мови й Куліша – теж, але не знаю, що робити з тим усім. Замок він після подорожі до Києва. Сную припущення, що там його навчили, що я не кошерний і їсти мене не можна. В Києві це тепер панівний погляд» (лист від 16 серпня 1994) [17, 521]. У вересні Шевельов почав діяти рішуче: «Моєму кубанцеві я послав ультиматум, що коли зразу не пошле статті, друкуватиму книжку без неї. Дуже скоро прийшла. Але яка! Сенсаційна» – пише Шевельов у листі від 21 вересня 1994 р. [17, 529].

Із згаданого вище листа також можемо довідатися про деякі архівні деталі: «Виглядає так, що більшість творів Мови не пропала, – пише Шевельов, – а була використана для плягіатів... Просто кримінальна хроніка. І читається як Конан-Дойл. Можна сподіватися нових знахідок і, може, потреби переглянути всю концепцію історії нашої літератури другої половини 19 ст. Просто тобі Агата Крісті. Ну, що буде далі, побачимо, а тим часом за який місяць-півтора сподіваюся здати цю книжку до друку» [17, 529]. Луцького неабияк зацікавила, ба навіть заінтригувала розповідь Шевельова про збірник: «Що там криється? – запитує він у детективному стилі. – Нетерпеливо буду очікувати появи Вашого тому» (лист від 22 жовтня 1994) [17, 537].

Шевельов здав матеріали до друку наприкінці 1994 року, однак видання посувалося, за його словами, «фантастично поволі» і в листі від 8 травня 1995 р. він трохи розпачає з цього приводу: «Дай Боже, щоб усе таки вийшло протягом року», а на питання, чому так мляво, сам і відповідає: «Бо всі старі й дезорганізовані, всі в ультра-пенсійному віці й стані» [17, 567]. Ще Шевельов досить песимістично вважав, що реакція і на це видання буде, «як від каменя, кинутого в воду» (лист від 18 квітня 1995) [17, 561]. Коли врешті Луцький отримав книжку, то в листі від 5 листопада 1995 р. поділився з Шевельовим своїми враженнями: «Інтермедія мені подобалася, Ваша стаття також. «Байди» ще не читав і не знаю чи цілу прочитаю. Так, це дуже цікавий епізод з нашої літератури» [17, 607]. У листі-відповіді від 7 грудня 1995 р. Шевельов радить Луцькому прочитати у цьому виданні ще статтю М. Грушевського «Байда-Вишневецький в поезії й історії». «Несподівано для мене, – пише Ю. Шевельов, – там Грушевський виявився – в оцінці козацтва – кулішівцем» [17, 609]. Рекомендує ще й рецензії на «Байду» Куліша з того часу. У згаданому виданні були передруковані рецензії та критичні відгуки на перше видання «Байди», що первісно друкувалися в таких періодичних виданнях, як «Діло», «Киевская старина» та «Зоря». Особливо Шевельов був захоплений рецензією Михайла Драгоманова: «Драгоманов <...> серед тих рецензентів вирізняється як зоря першої величини» [17, 609]. Тут ідеться про рецензію на Кулішевого «Байду» в журналі «Северный вестник», яка там була подана без підпису автора, проте упорядники припускали, що належала вона перу М. Драгоманова. Що ж до поеми Куліша «Байда, князь Вишневецький», то Шевельов додає: «<...> сумніваюся, щоб було Вам цікаво його читати. Важке з біса, мова неоковирна, композиція ще важча. Цікаво тільки, як він там трактував московський епізод у біографії Байди. У шовкових рукавичках. Може були в тому елементи Кулішевої біографії – варшавський епізод» [17, 609].

Окрім обговорення різних проектів, доволі часто в листуванні Шевельов і Луцький звертаються до Кулішевих фраз або використовують алюзії до нього чи його творів. Для прикладу, Луцький любив закінчувати листи по-кулішівськи: «Як писав часто Куліш – по сій же мові та буваймо здорові» (лист від 22 квітня 1982) [16, 415], або: «Щиро вітаю Вас, як сказав би Куліш, – душею прихильний» (лист від 9 січня 1983) [16, 469]. Коли наприкінці 1982 року в Луцького стався розрив з КІУСом, то він знову згадує Куліша: «Оттак то й моя кар'єра стає принайменше побутово подібною до Кулішевого хутора. Трохи відлюдкуватим я завжди був, а тепер моя мізантропія (зокрема щодо українців) стане більшою. Ну що ж, може на старість почну писати вірші» (лист від 1 грудня 1982) [16, 461]. Шевельов мало знав про конфлікт в КІУСі, тож був дуже здивований, коли довідався, що Луцький зрезигнував з посади заступника директора КІУСу, покинув працю в англomовній «Енциклопедії українознавства», і зрештою відійшов від КІУСу взагалі. Висловлюючи

свій подив, Шевельов теж згадує Куліша: «Не можу судити про те, чи не була Ваша реакція надмірною. Виглядає, що так. Але не знаю, що конкретно сталося. <...> Чи треба Вам, отже, реагувати, як гарячий Куліш?» (лист від 17 грудня 1982) [16, 463]. Подібних фраз і алюзій у листуванні можна знайти чимало.

Як видно з листів, 1980–1990-ті роки були для Луцького і Шевельова надзвичайно плідними на Кулішівські проєкти. Більшість публікацій з'явилися друком у час їх підготовки, деякі були опубліковані пізніше. Дещо так і залишилося у форматі проєктів. Так чи так, сьогодні можна стверджувати, що кулішезнавчі дослідження Юрія Луцького і Юрія Шевельова – це важлива сторінка у пізнанні Пантелеймона Куліша як людини, письменника і громадського діяча. Оприлюднення маловідомих творів Куліша, а також творів інших авторів про нього, до яких доклалися обидва професори, – це суттєвий вклад у вивчення багатой спадщини письменника, яка з кожним роком доповнюється все новими сторінками про гарячого європейця Куліша, який, за словами Миколи Зерова: «В Європі хоче “ставляти курінь”, // Над творами культурників п'яніє» [2, 32], про того українського культуртрегера, який, як писав іще на самому початку ХХ ст. Михайло Коцюбинський, «має право на нашу велику повагу і вдячність».

Література

1. Домонтович В. Проза : Три томи / ред. і супровід. ст. Юрія Шевельова. Т. 2 : Романи Куліша; Без ґрунту. Нью-Йорк : Сучасність, 1989. 477 с. (Б-ка Прологу і Сучасности. Ч. 179).
2. Зеров М. Твори : у 2 т. Т. 1: Поезії, переклади. Київ : Дніпро, 1990. 844 с.
3. Коцюбинський М. Твори : у 7 т. Т. 5 : Листи (1886–1904). Київ : Наук. думка, 1974. 432 с.
4. [Куліш П.] Вибрані листи Пантелеймона Куліша українською мовою писані / ред. Ю. Луцького; передм. Ю. Шевельова. Нью-Йорк; Торонто : Українська Вільна Академія Наук у США, 1984. 320 с.
5. Куліш П. Зазивний лист до української інтелігенції. *Journal of Ukrainian Studies*. 1982. Vol. 7. No. 2. P. 33–46.
6. Куліш П. Історичне оповідання. *Сучасність*. 1988. Ч. 3. С. 21–43.
7. Луцький Ю. Куліш і поляки. *Віднова* : Наук. часопис-альманах. 1985. Вип. 2. С. 87–93.
8. Луцький Ю. У праці й суперечностях : (Роздуми про Пантелеймона Куліша). *Слово і Час*. 1994. № 8. С. 19–31.
9. Луцький Ю. Шевченко, Куліш і граф Орлов. *Сучасність*. 1987. Ч. 3. С. 7–10.
10. Луцький Ю. Ще до теми «Шевченко і Куліш». *Сучасність*. 1985. Ч. 11. С. 15–24.
11. Міяковський В. Люди сорокових років: (Кирило-методіївці в їх листуванні). *За століт: Матеріали з громадського і літературного життя України ХІХ і початків ХХ ст.* / за ред. акад. М. Грушевського. Київ : ДВУ, 1928. Кн. 3. С. 33–98.
12. Мова (Лиманський) В. Куліш, Байда і козаки : Інтермедія до драми П. Куліша «Байда» з додатком листа Василя Мови до Василя Гнілосирова і драми П. Куліша «Байда, князь Вишневецький» / супровід. ст. і ред. Ю. Шевельова і В. Чумаченка. Нью-Йорк : УВАН у США, 1995. 283 с.
13. Пантелеймон Куліш в оцінці Михайла Коцюбинського : (До 190-річчя від дня народження відомого письменника і громадського діяча П.О. Куліша) / підгот. І. Коцюбинський / Чернігівський літературно-меморіальний музей-заповідник Михайла Коцюбинського. URL: <http://kotsubinsky.org/news/2009-08-07-72> (25.10.2021).

14. Самі про себе : Автобіографії видатних українців ХІХ-го століття / ред. Ю. Луцького. Нью-Йорк : УВАН у США, 1989. 327 с.
15. Шевельов Ю. Кулішеві листи і Куліш у листах. *Сучасність*. 1983. Ч. 12. С. 7–38.
16. *Colloquia Epistolaria* : Юрій Шевельов і Юрій Луцький. Листування (1950–2000 рр.). Кн. 1 : 1950–1984 рр. / публікація, текстологічне опрацювання, передмова і коментарі Ольги Лучук. Харків : Акта, 2018. XXXIV, 638 с.
17. *Colloquia Epistolaria* : Юрій Шевельов і Юрій Луцький. Листування (1950–2000 рр.). Кн. 2 : 1985–2000 рр. / публікація, текстологічне опрацювання, вступне слово і коментарі Ольги Лучук. Харків : Акта, 2020. VII, 724 с.
18. Kulish P. *The Black Council* / transl. by George S. N. Luckyj and Moira Luckyj. Littleton : Ukrainian Academic Press, 1973. 125 p.
19. Luckyj G. *Panteleimon Kulish : A Sketch of His Life and Times*. New York : Columbia University Press, 1983. 229 p. (East European Monographs).
20. Luckyj G. *Young Ukraine : The Brotherhood of Saints Cyril and Methodius, 1845–1847*. Ottawa : University of Ottawa Press, 1991. 119 p.
21. *Shevchenko and the Critics, 1861–1980* / ed. by George S.N. Luckyj. Toronto : University of Toronto Press, 1980. XI, 522 p.
22. *Towards an Intellectual History of Ukraine : An Anthology of Ukrainian Thought from 1750 to 1995* / ed. by Ralph Lindheim and George S. N. Luckyj. Toronto : University of Toronto Press, 1996. XI, 420 p.

OLHA LUCHUK

The Collaborative and Individual Projects of George Luckyj and George Shevelov on Panteleimon Kulish.

Numerous scholars have done research on Panteleimon Kulish. Nevertheless, new studies dealing with his writings are appearing continuously. This paper is about George Shevelov and George Luckyj, two renowned professors of Slavic Studies, whose projects and publications on Kulish remain significant both in the context of Ukrainian diaspora studies and Ukrainian culture in general. While most of their publications are widely known today, some projects on Kulish are unknown because for various reasons they were not completed. However, the correspondence of the two scholars, which is examined here, sheds light on how their projects (collaborative and individual) were carried out, what obstacles they encountered and how these were eventually overcome (or not). The paper devotes particular attention to their ideas and plans to publish Kulish's oeuvre, as well as to their successful and failed activities in this respect. Shevelov's and Luckyj's discovery of Kulish's lesser-known works, and of studies about him by various authors, were a significant contribution to the study of Kulish's rich legacy.

Key words: Nineteenth Century Ukrainian Literature, Panteleimon Kulish, Literary Studies, Correspondence, George Shevelov, George Luckyj.

Тарас Лучук

ПРОЩАННЯ З МЕРТВИМ ПІВНЕМ: НОТАТКИ ПЕРЕКЛАДАЧА ДАВНЬОГРЕЦЬКОЇ ЕПІГРАМИ

У статті висвітлено коротку історію давньогрецької епіграми в перекладах українською мовою. Згадано про «Грецькі строфи» Остапа Луцького (1908), «Вибір із старогрецьких поетів» Івана Франка (1915; опубліковано 1962), добірку «Давньогрецька епіграма» в перекладах Віталія Маслока (1994), книжкове видання «Грецька епіграма» в перекладах Андрія Содомори (2017). Докладно проаналізовано одну епіграму давньогрецької поетеси Анити (А. Р. 7.202), яку попередні українські перекладачі відтворили як жартівливу епітафію: «По смерті півня» (Франко), «Убитому півневі» (Маслюк), «Мертвий півень» (Содомора). Цей птах лопотів крилами у багатьох чужомовних перекладах, однак в оригіналі йдеться про цикаду. Отже, це епіграма не про півня, якого убив гострим кігтем кровожерний хижак, а про цикаду, яку ненароком придушив нігтиком пустотливий хлопчик. У статті подано новий український переклад цієї епіграми – «На смерть цикади», а також переклади інших епіграм про цикаду, яка загинула через дитячі пустощі.

Ключові слова: давньогрецька епіграма, переклади українською мовою, порівняльне літературознавство, текстологія.

З давньогрецькою епіграмою українські читачі вперше познайомилися на початку ХХ ст., а саме 1908 року, коли у львівській газеті «Діло» Остап Луцький опублікував «Грецькі строфи» [4]. Це була добірка перекладів із давньогрецької поезії, левину частку якої склали епіграми з «Палатинської Антології» («Anthologia Palatina», далі: А. Р.). Варто вказати, що переклади були здійснені дистихом елегійним, традиційним розміром епіграматичного жанру в Давній Греції. Отже, це – перші взірці відтворення цієї найпростішої строфи античного віршування в українській перекладній поезії. Однак про «Грецькі строфи», які стали першою пробою знайомства з давньогрецькою епіграмою, ніби забули. Щойно наприкінці 1992 року, на першій науковій конференції про «Молоду Музу» і тогочасний літературний процес, трапилася нагода наново їх відкрити [5], а ще через чверть століття «Грецькі строфи» були з докладним коментарем опубліковані в корпусі перекладів Остапа Луцького з давньогрецької поезії [6, 656–657, 667–682].

Після Остапа Луцького й незалежно від нього над давньогрецькою епіграмою заходився працювати Іван Франко. Це відбувалося під час Першої світової війни. Франкова праця над *вибором із старогрецьких*

поетів була для нього, можна гадати, світлим променем у присмеркових роках його життя. Звісно, про публікацію згаданого антологічного вибору годі було тоді мріяти, адже Львів перебував під московською навалюю, а сам письменник небавом відійшов у засвіти. Щойно 1962 року «Вибір із старогрецьких поетів», основу якого склали переклади елліністичної епіграми, опубліковано у другому томі «Літературної спадщини» Франка [11, 138–324], а згодом передруковано в дев'ятому томі його «Зібрання творів у п'ятдесяти томах» [10, 112–344].

Першим дослідником, який працював над цими Франковими автографами ще в першій половині 1940-х років, був Михайло Соневицький – класичний філолог, перекладач Геракліта і Ксенофонта, який наприкінці Другої світової війни емігрував з України на Захід. Уже на еміграції він опублікував статтю «Франкові переклади з античних літератур», у якій, виходячи з реалій того часу, справедливо зазначав, що більшість тих перекладів залишалася недрукованою, а всі автографи цих праць «находяться в архіві Франка при Бібліотеці філії Академії Наук у Львові» [9, 91]. Докладно розглянувши питання про автентичність і хронологію перекладів [9, 92–100], дослідник поділився своїми спостереженнями про те, що Франко дуже швидко, впродовж трьох місяців – від середини травня до середини серпня 1915 року – «опрацював цілий “вибір зі старогрецьких поетів” <...>. На цей вибір складаються твори 62 грецьких поетів, окрім циклу епіграм безіменних. Керівник відділу рукописів філії Академії Наук Марія Деркач посвідчила, що цю збірку Франко назвав був “Старе золото”, і так воно й зазначено в каталозі архіву» [9, 100].

Далі «Старе золото», вже без участі згаданих дослідників, підготували до друку інші франкознавці, які видали його, як уже знаємо, під назвою «Вибір із старогрецьких поетів» (загалом понад дві сотні перекладних текстів). Але, незважаючи на чималу кількість франкознавців у новітніх часах, «Старе золото», як на диво, не поціноване й донині.

Наступні після Франка переклади з давньогрецьких епіграматистів здійснені вже після публікації його «Старого золота» чи то пак «Вибору із старогрецьких поетів». До новочасного перекладання стародавньої епіграми найбільше долучилися два перекладачі – класичні філологи, випускники, а згодом професори кафедри класичної філології Львівського національного університету ім. Івана Франка – Віталій Маслюк і Андрій Содомора. Перший із них, взором Франка, підготував епіграматичні добірки окремих поетів і поеток (загалом 16 авторів, майже півтори сотні епіграм, серед них два десятки анонімних), а відтак сукупно, але впереміш з іншими поетичними жанрами, подав їх у першій частині своєї хрестоматії з античної літератури [1, 160–170, 194–196, 207–230, 238–241]. Другий перекладач, Андрій Содомора, причетний до першого українського видання давньогрецької епіграми окремою книжкою [2]. Спеціально для цього видання він виконав усі переклади найвідоміших і найцікавіших зразків епіграматичного жанру, який

розвивався впродовж різних епох, від 500 року до н. е. до 500 року н. е. Загалом новітня «Грецька епіграма» містить понад чотири сотні епіграм майже цілої сотні авторів, а крім того, майже сім десятків анонімних епіграм.

Таким чином, українські читачі під сучасну пору, можна гадати, доволі добре ознайомлені з епіграматичною творчістю давньогрецьких поетів. Однак українські літературознавці та перекладознавці зазвичай обминають десятою дорогою ці вельми промовисті взірці стародавнього письменства, кожен з яких може містити в собі якусь загадку.

На першій презентації «Грецької епіграми» у львівській «Книгарні Є» на проспекті Свободи, 17 лютого 2017 року, я звернув увагу на одну епіграму, яка в перекладі Андрія Содомори має назву «Мертвий півень» [2, 98]:

Вже ти не будеш, як то було, крильми злопотівши,
Вранці будити мене (першим – будишся ти):
Поки ще спав – кровожера-хижак, підкравшись стиха,
В горло співуче тобі кігтем убивчим уп'явся.

Цю епіграму, яка в науковій літературі відома під сигнатурою: *A. P. 7.202*, що вказує на епіграму №202 в сьомій книзі «Палатинської Антології», де вміщено надгробні написи – реальні та фіктивні епітафії, написала *docta poetria* (вчена поетка) Анита, родом із аркадського міста Теґеї, давньогрецька епіграматистка, яка творила наприкінці IV ст. до н. е. і стала засновницею пелопоннесько-дорійської епіграматичної школи, до якої згодом належали Сімії Родоський, Леонід Тарентський, Теокрит, Мнасалк та інші видатні поети елліністичної доби [7, 310–311]. Саме Анита, як подає «Лексикон античної словесності», «чи не вперше ввела у поезію пейзаж і перші надгробні епіграми про тварин, звісно, жартівливі» [3, 53]. До таких *жартівливих епітафій*, очевидно, належить і «Мертвий півень». Як і Содомора, цю епіграму розміром оригіналу переклав Віталій Маслюк. У його перекладі епіграма називається «Убитому півневі» [1, 163]:

Більше не будеш вже ти, як раніше, махаючи крильми,
З ліжка мене піднімать, вранці збудившись від сну,
Бо тебе потайки вбив під час сну якийсь підлий розбійник,
В горло встромивши твоє гострії кігті свої.

Але, як неважко здогадатися, першим перекладачем, який познайомив нас із Анитою, був Іван Франко. У своєму виборі «Із Анити Теґеянки», що складається з одинадцяти епіграм [10, 239–242; 11, 205–208], він подав також і цю епіграму, яку (під назвою «По смерті півня») переклав 14 червня 1915 року. Цитую за першодруком [11, 206]:

Не будеш уже, ранній пташечку,
Сильними крилами враз лопочучи
Та куку-ріку викрикаючи,

Мене, сонную, пробуджать зі сну.

Самого тебе у благому сні
Лиходій якийсь потайно вгодив;
Мабуть, за твій спів в горло голосне
Величезний гвіздь притьмом вгородив.

Новітні коментатори, користаючи з підказки самого Франка, яку він подав наприкінці свого вибору «Із Анити Тегеянки», вказали на німецький текст-посередник, з якого було здійснено переклад «По смерті півня»: йдеться про епіграму «Der erwürgte Haushahn» – «Задушений півник» із «Грецької Антології» Георга Тудіхума [10, 503]. Тут подаю цей текст німецькою мовою саме за тим виданням, що було під рукою Франка, коли він працював над «Старим золотом» [20, 429]:

Nichts mehr wirst du, wie früher, mit häufigem Schwunge der Flügel,
Zeitig erwacht; auch mich nächtlichem Lager entzieh;
Denn dich braucht' ein Verderber im Schlaf mit verborgenem Anfall
Mörderisch um, an den Schlund leise den Nagel gedrückt.

У дослівному прозовому перекладі ця епіграма про задушеного півника звучить так: «Більше вже не будеш ти, як раніше, безупинно розмахуючи крилами, завчасу пробуджуватися; також мене з нічної постелі не будеш стягувати; бо тебе погубив якийсь лиходій, у сні потайно накинувся, ніби убивця, до горла тишком ніготь притиснув».

Як бачимо, з усіх наведених перекладів вимальовується картина далеко не жартівлива: півень, цей живий будильник, більше ніколи не буде нікого будити зі сну, тому що його самого у сні вполював якийсь хижак. Одначе певні іронічні нотки таки вчуваються в цій епіграмі, адже той, хто всіх пробуджує від сну, сам навіки заснув, звісно, не без сторонньої допомоги.

Цікаво поглянути, як перекладачі змалювали убивцю півня. Треба сказати, що вельми барвисто. У Франка цей *лиходій* (достоту як у Тудіхума: *der Verderber*, «злочинець, який вдається до лиходійства») вгороджує свій *величезний гвіздь* у горло вранішнього птаха (до речі, німецький іменник *der Nagel* має два значення: 1. гвіздь, цвях; 2. ніготь; власне цей іменник є в перекладі Тудіхума). У Маслюка – якийсь *підлий розбійник* своїми *гострими кігтями* хапає бідолаху за горло, а в Содомори – *убивчим кігтем* орудує *кровожера-хижак*.

Хто цей *лиходій*, чи *підлий розбійник*, чи *кровожерний хижак* – можна довідатися з інших чужомовних перекладів. Скажімо, найбільш цитований англomовний перекладач давньогрецької епіграми Вільям Пейтон у коментарі до свого прозового перекладу, який був здійснений приблизно в той самий час, що й переклад Франка, вказує, що це, ймовірно, *лищиця* [19, 115]. Новочасний англomовний перекладач Гордон Фейн коментує, що молодого когутика задушив такий хижак, як *лищиця* [15, 45]. Тут він погодився з тим коментарем, який наведений у критичному виданні елліністичної епіграми, де вказано, що «убивця з пазура-

ми — явно не людина; можна припустити, що це дрібний хижак типу тхора або ласиці» [18, 97]. Давніший перекладач, очевидно, зважав на думку Клавдія Сальмазія (Клода де Сомеза), французького гуманіста доби Пізнього Ренесансу, який у манускрипті «Палатинської Антології» залишив чимало макаронічних (грецько-латинських) маргіналій, одна з яких має стосунок до епіграми Анити: «Σίτις: non est κλέπτῃς. Vulpem igitur intelligit, aut aliud animal βλαπτικόν» — «Лиходій: не злодій. Це може бути лисиця, або інший звір хижий» [14, 570].

Про якогось точно не встановленого, але точно пазуристого хижака, жертвою якого упав півень, мовиться в новішому німецькому перекладі [21, 58], а в коментарі до польського перекладу зазначено, що в цій *жартівливій епіграмі на смерть когутика* вперше опрацьовано мотив півня, який загинув у пазурах хижака, а згодом цей мотив можна надібати в «Діалогах» Лукіана і «Листах» Алкіфрона [22, 126]. Отже, хто такий *лиходій*, чи *розбійник*, чи *хижак* — ніби зрозуміло.

А яка ситуація з півником? Яким чином він зазвичай пробуджував зі сну ліричну героїню? «Крильми злопотівши», — мовить Содомора. «Махаючи крильми», — каже Маслюк. Тимчасом Франко підправляє своїх українських наступників, а заодно й німецького попередника (адже в Тудіхума той півник тільки «крилами безупинно розмахував»): «Сильними крилами враз лопочучи та кукуріку викрикаючи». Справді, кожен знає, що півень, як сам прочунає зі сну, тріпає крилами і починає голосно кукурікати: своїм «кукуріку!» він ніби нагадує людям, що пора вставати. Це така прописна істина. Мудрість народна: «Ану вставай, чоловіче, третій півень кукуріче!» Так воно має бути, і так воно є в першому українському перекладі з Анити. Отже, якщо йдеться про загибель півня в лабетах хижого звіра, тоді саме Франко найточніше змалював цю драматичну картину, хоча й не відтворив ритмічної структури оригіналу, адже два дистихи елегійні замінив двома куплетами, що укладені силабічним віршем (це 10-складник із чіткою цезурою після п'ятого складу).

А може, це був якийсь особливий півень? Якийсь невтомний будитель крилами. А може, бойовий півень? Забіяка з могутніми крилами, від помаху яких можна було збудитися зі сну. Щоб достеменно переконатися в цьому, гадаю, пора заглянути в оригінал (A. P. 7. 202):

οὐκέτι μὲν ὡς τὸ πάρος λυκινᾶϊς πτερύγεσσιν ἐρέσσω
 ὄρσεις ἐξ εὐνῆς ὄρθριος ἐγρόμενος·
 ἢ γὰρ σ' ὑπνῶντα σίτις λαθρηδὸν ἐλεθὼν
 ἔκτεινεν λατῶ ῥίμφα καθεῖς ὄνουχα.

Цей оригінальний текст Анити подано за двома критично вивіренними джерелами давньогрецької епіграми; текстових розбіжностей між ними нема [14, 311; 17, 38]. Дослівний переклад звучить так: «Вже мене, як раніше, безперестанно крилами махаючи, ти не піднімеш з

ліжка вранці після свого пробудження, тому що тебе у сні розбійник, який обережно наблизився, убив, у горло необачно встромивши ніготь».

Із цього тексту можна беззастережно висувати, що тут мовиться про смерть якогось крилатого створіння. Від кінця XIII ст. почала панувати думка, що це створіння — *півень*, адже саме таку схолю подав у своїй «Антології» візантійський книжник Максим Плануд [17, 38]. Його авторитет був такий всеосяжний, що йому довіряв усякий, хто брався перекладати давньогрецьку епіграму, зокрема після того, як Йоганн Гутенберг винайшов друкарський верстат. Серед таких найперше треба згадати Гуго Гроція (Гуго де Гроота), нідерландського гуманіста, який переклав «Антологію Плануда» латиною. Епіграма Анити в його перекладі називається «Про півня» [14, 311]. Відтоді цей півень нідерландського походження залопотів своїми крилами у багатьох перекладах різними мовами.

Отже, в «Антології Плануда» мовиться про півня, а відтак поруч із ним випірнув пазуристий убивця. Але «Палатинська Антологія» містить цілком іншу схолю, яка засвідчує, що тут йдеться про цикаду. Щоправда, поруч є ще й маргіналія, де зазначено, що «це може бути також про півника» [14, 441]. А тому схолю про цикаду ніби й не помітили, вважаючи, що вона була помилковою. Крім того, вже в давнину її виправили візантійські копіїсти найповнішого кодексу давньогрецької епіграми.

Але згодом, на самому початку XX ст., дослідники творчості Анити відгородилися від півня й повернулися обличчям до цикади [12, 68]. Адже тільки вона тріскотінням з-під своїх крил пробуджує від сну, а півень будить не лопотінням крил, а голосистим кукуріканням. Щоправда, думку про цикаду назагал проігнорували; це скрушно констатували дослідники наприкінці XX ст. [13, 169–170]. Між тим, у коментованому виданні «Епіграм» Анити наведені додаткові аргументи на користь цикади [16, 111–119], зокрема було вказано на текстовий перегук поетеси з Гесіодом, який у поемі «Роботи і дні» описав цикаду такими словами: «*Безперестанно і густо з-під крил тріскотючих цикада // Лле свою пісню дзвінку серед млосної літньої спеки*» (переклад Володимира Свідзінського) [8, 15]. Таким чином, на відміну від громади візантійських книжників, а також перекладачів з усіх часів і народів, можна стверджувати, що Анита написала епіграму «На смерть цикади». Саме під такою назвою був опублікований мій переклад цієї епіграми в кодексі давньогрецької жіночої поезії [7, 146]. Нині, з огляду на інтертекст Гесіода, є нагода подати уточнений варіант цього перекладу:

Більше не збудиш мене лопотінням з-під крил тріскотливих,
Як спозаранку раніш з ліжка зганяла не раз,
Адже, коли ти дрімала, до тебе драпіжник підкрався
І ненароком тобі в горлечко нігтик встромив.

Отже, Анита написала епіграму не про *півня*, якого убив гострим пазуром кровожерний *хижак*, а про *цикаду*, яку необачно придушив

нігтиком *драпіжник* – як іронічно поетеса називає *пустотливого хлопчика*. У кодексі давньогрецької жіночої поезії, коментуючи цю епіграму, я зазначив, що в «Палатинській Антології» є ще й інші епіграми про цикаду, яка згинула через дитячі пустощі; зокрема, це епіграми Нікія (А. Р. 2.200) та Памфіла (А. Р. 2.201), які наслідували Аниту [7, 318]. Щоб увиразнити цей тематичний цикл, тут подаю епіграми наслідувачів Анити, адже в «Палатинській Антології» три щойно згадані епіграми розташовані одна за одною. Спершу наслідування Нікія – під назвою «Цикада»:

Більше ніколи не буду кружляти під віттям тінистим,
Радісно не задзвенить пісня з-під ніжних крил,
Адже, коли на зеленім листочку сиділа я мирно,
Хлопчик нечемний мене спритно у жменьку вхопив.

Цікаво, що в перекладі Содомори цикада в цій епіграмі перетворилася на *коника*, який крильцями вигравав пісню солодку свою, поки його в пастку-долоню не впіймало лихе дитя [2, 98]. А тепер – наслідування Памфіла, який однаково взорувався і на Нікія, і на Аниту:

Більше ніколи не будеш між листям сидіти зеленим,
Щоб розливати навкруг трелі солодкі свої,
Бо необачно хлопчина тебе, цвіркотлива цикадо,
Ручкою як ухопив, тут же у жменьці й затис.

Схоля в «Палатинській Антології» засвідчує, що ця епіграма Памфіла, яка в моєму перекладі має назву «Цвіркотлива цикада», написана, як і попередня епіграма Нікія, про «цикаду, яку впіймав хлопчик» [14, 440].

От і настала пора врешті-решт розпрощатися з мертвим півнем, який упродовж століть тріпотів своїми крилами, збуджуючи творчу уяву не одного перекладача давньогрецької епіграми. З цих новочасних перекладних епітафій можна спорудити над півником не просто гробівець, а цілу піраміду. На цій піраміді можна вирізьбити такий поетичний рядок: «Спочивай з миром, ранній пташечку!»

Література

1. Антична література: Хрестоматія. Частина 1: Давня грецька поезія в українських перекладах і переспівах / упоряд. В.П. Маслюк. Київ : Ін-т системних досліджень освіти МОН України, 1994. 276 с.
2. Грецька епіграма в перекладах Андрія Содомори / упоряд. Маркіян Домбровський. Львів : Апріорі, 2017. 240 с.
3. Лексикон античної словесності / за ред. Мирона Борецького, Василя Зварича. Дрогобич : Коло, 2014. 730 с.
4. Луцький О. Грецькі строфи. *Діло*. 1908. 27 лист. Ч. 166. С. 3–4.
5. Лучук Т. «Грецькі строфи» Остапа Луцького. «*Молода Муза*» і літературний процес кінця ХІХ – початку ХХ століття в Україні і Європі: тези доп. наук. конф. (19–20 лист. 1992 р.) / АН України; Львів. відділення Ін-ту літератури ім. Т.Г. Шевченка; Ін-т суспільних наук. Львів, 1992. С. 58–59.
6. Лучук Т. Остап Луцький – перекладач давньогрецької поезії. *Муза і чин Остапа Луцького* / упоряд. Василь Деревінський та ін. Київ : Смолоскип, 2016. С. 649–706.

7. Перші поетеси : Кодекс давньогрецької жіночої поезії / упоряд., перекл. з давньогр., передмова й коментарі Тараса Лучука. Львів : Астролябія, 2019. 448 с.
8. Свідзінський В. Твори : у 2 т. Т. 2 : Переклади. Статті. Листи / упоряд. та підготування текстів Елеонори Соловей. Київ : Критика, 2004. 512 с.
9. Соневицький М. Франкові переклади з античних літератур. *Записки НТШ*. Нью-Йорк, 1953. Т. 161. С. 90–142.
10. Франко І. Збір. творів : у 50 т. Т. 9 : Поетичні переклади та переспіви / ред. тому І.Ю. Журавська; упоряд. та коментарі Г.М. Сиваченко, В.С. Дроб'язка, Л.А. Кочубей. Київ : Наук. думка, 1977. 528 с.
11. Франко І. Переклади і переспіви із старогрецьких поетів / відп. ред. акад. АН УРСР О.І. Білецький; упоряд. І.І. Басс, М.С. Грудницька, А.А. Каспрук, Т.І. Франко, за участю Л.А. Кочубей. Київ : Вид-во АН УРСР, 1962. 496 с. (Літературна спадщина; Т. 2).
12. Baale M.J. *Studia in Anytes poetriae vitam et carminum reliquias*. Harlemi : Apud J.L.E.I. Kleynenberg, MDCCCIII [1903]. 190 p.
13. Barnard S. Anyte : Poet of Children and Animals. *Rose di Pieria: Collana di Studi e Testi / A cura di Francesco de Martino*. Bari : Levante Editori, 1991. P. 163–176.
14. *Epigrammatum Anthologia Palatina cum Planudeis et appendice nova / Graece et Latine; <...> metrica versione Hugonis Grotii; apparatus critico et brevi commentaris instruxit Fred. Dübner*. Parisiis : Editore Ambrosio Firmin-Didot, M DCCC LXXI [1871]. Volumen primum. XXIV, 572 p.
15. Fain G.L. *Ancient Greek Epigrams*. Berkeley; Los Angeles; London : University of California Press, 2010. X, 252 p.
16. Geoghegan D. *The Epigrams of Anyte: A Critical Edition with Commentary*. Roma : Edizioni dell' Ateneo & Bizzarri, 1979. 192 p.
17. *Greek Anthology : Hellenistic Epigrams / Ed. by A.S.F. Gow and D.L. Page*. Cambridge : Cambridge University Press, 1965. Vol. I: Introduction, Text, and Indexes of Sources and Epigrammatists. L, 264 p.
18. *Greek Anthology: Hellenistic Epigrams / Ed. by A.S.F. Gow and D.L. Page*. Cambridge : Cambridge University Press, 1965. Vol. II: Commentary and Indexes. V, 719 p.
19. *Greek Anthology with an English Translation : In Five Volumes / transl. by W.R. Paton*. Cambridge, Mass. : Harvard University Press; London : William Heinemann Ltd., 1917. Vol. II: Book VII. Sepulchral Epigrams; Book VIII. Epigrams of Saint Gregory the Theologian. 518 p. (The Loeb Classical Library).
20. *Griechische Anthologie / Nach der Anlage von Brunck's Analekten metrisch übersetzt von Dr. Georg Thudichum*. Stuttgart : Verlag der J. B. Metzler'schen Buchhandlung, 1858. Viertes Bändchen. S. 409–539.
21. *Griechische Anthologie : In drei Bänden / Aus dem Griechischen übertragen von Dietrich Ebener*. Berlin; Weimar : Aufbau-Verlag, 1981. Zweiter Band : Buch VII–X. 548 S.
22. Winniczuk L. *Twórczość poetek greckich / Teksty greckie w przekładzie Kazimiery Jeżewskiej*. Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1956. 160 s.

TARAS LUCHUK

Farewell to a Dead Rooster: Notes on Translating Ancient Greek Epigrams into Ukrainian.

This paper presents a brief history of ancient Greek epigrams in Ukrainian translations. The epigrams under analysis were published in various editions, including *Greek Stanzas* by Ostap Lutskyi (1908); *A Selection from Ancient Greek Poets* by Ivan Franko (1915; first published in 1962); *Ancient Greek Epigrams* by Vitaliy Masliuk (1994); and *Greek Epigrams* by Andriy Sodomora (2017). As an example, the author analyzes one epigram by the ancient Greek poetess Anyte (A. P. 7. 202), which was interpreted by previous Ukrainian translators as a humorous epitaph titled, «On the Death of a Rooster» (Franko); «To a Killed Rooster» (Masliuk); «Dead Rooster» (Sodomora). This bird flapped its wings in many foreign translations. However, in the original text it was a cicada. Thus, this epigram is not about a rooster killed by a predator with a

sharp claw, but about a cicada accidentally crushed with the fingernail of a mischievous boy. The paper includes the author's new translation of this epigram titled, «To the Death of a Cicada», as well as his translations of other epigrams about cicadas that died due to children's mischief.

Key words: Ancient Greek Epigrams, Translations into Ukrainian, Comparative Literature, Textual Criticism.

**БІБЛІОГРАФІЯ
НАУКОВОГО ДОРОбКУ
ГРИГОРІЯ МАТВІЙОВИЧА
СИВОКОНЯ**



1956

1. Шлях Франка до реалізму. *Прапор*. 1956. № 7. С. 103–109.

1958

2. Життєвий подвиг Григорія Трощука. *Прапор*. 1958. № 8. С. 110–111.
3. Люди з творчим вогником : [рец. на : Волошин Т. Дні художника. Київ : Рад. письменник, 1958]. *Прапор*. 1958. № 12. С. 116–117.
4. На відстані днів : [рец. на : Епik Г. Вибране. Київ : Держкомвидав, 1958]. *Вітчизна*. 1958. № 11. С. 197–199.

1959

5. Голос з закарпатських полонин : [рец. на : Чендей І. Вітер з полонини. Київ : Держ. вид-во худ. літ., 1958]. *Вітчизна*. 1959. № 2. С. 194–197.

1960

6. Давні українські поетики : монографія. Харків : Вид-во держ. ун-ту ім. О.М. Горького, 1960. 107 с.
7. Человек и оружие : [рец. на : Гончар О. Людина і зброя : роман]. *Дружба народів*. 1960. № 9. С. 228–231. *Вітчизна*. 1960. № 1. С. 3–95; № 2. С. 8–102.

1962

8. У зачарованому світі Довженка : [рец. на : Барабаш Ю. Чисте золото правди. Деякі питання естетики і поетики О. Довженка. Київ : Рад. письменник, 1962]. *Радянське літературознавство*. 1962. № 4. С. 130–132.
9. Сподівання і звершення. *Вітчизна*. 1962. № 1. С. 172–178.
10. Колгосп, любов і самбо : [рец. на : Сорока Б. Відкрий мені серце : повість. Київ : Молодь, 1962]. *Літературна Україна*. 1962. 19 черв. С. 3.
11. «Маленька бджілка» чи господар долі? (Роздуми над трилогією В. Бабляка «Вишневий сад»). *Літературна Україна*. 1962. 29 трав. С. 2–3.

1963

12. Запах неба і дух землі : [рец. на : Коротич В. Запах неба : поезії. Київ : Держлітвидав, 1962]. *Дніпро*. 1963. № 1. С. 154–157.
13. На середній полиці скраю. *Дніпро*. 1963. № 7. С. 120–136.
14. Переконаність і переконливість героя: роман Ю. Мушкетика «Серце і камінь» [Рецензія]. *Прапор*. 1963. № 12. С. 74–78.
15. Про активізацію ритмічних шукань в сучасній українській поезії. *Радянське літературознавство*. 1963. № 2. С. 42–58.

1964

16. Бути чи не бути самим собою? : [рец. на : Басенко К. Життя прожити : роман. Київ : Держлітвидав, 1963]. *Дніпро*. 1964. № 5. С. 139–155.
17. У колі секретів ритміки. *Дніпро*. 1964. № 4. С. 150–153.

1965

18. Дещо про новелістику «Дніпра» : (нотатки). *Радянське літературознавство*. 1965. № 6. С. 16–27.

19. Життєва переконливість героя : літ.-крит. нариси. Київ : Рад. письменник, 1965. 160 с.

1966

20. Діалог з читачем. Лист перший (Передмова – від редактора). *Дніпро*. 1966. № 1. С. 154–158.

21. Забута наука: письменник – книга – читач. *Літературна Україна*. 1966. 30 верес. С. 1, 2.

22. «Побачити в герої себе, як у дзеркалі...» (Про повість В. Дрозда «Молохви»). *Дніпро*. 1966. № 8. С. 154–157.

23. Правда характеру і перспективність світорозуміння (Про роман І. Чендея «Птахи полишають гнізда»). *Прапор*. 1966. № 6. С. 67–72.

24. Художня книга і читач (До проблеми сприймання). *Радянське літературознавство*. 1966. № 1. С. 3–17.

25. Це – питання серйозне : Діалог з читачем. Лист другий. *Дніпро*. 1966. № 4. С. 157–159.

1967

26. Будній день тижня [рец. на : Шевчук В. Серед тижня. Київ : Рад. письменник, 1967]. *Дніпро*. 1967. № 10. С. 142–146.

27. В чем корень : полемические заметки. *Литературная газета*. 1967. № 6. 8 февр. С. 5.

28. Изучать запросы и вкусы читателя. *Вопросы литературы*. 1967. № 12. С. 172–174.

29. Інженери тридцятих років [Передмова]. Шовкопляс Ю. Інженери : роман. Київ, 1967. С. 5–13.

30. Надійні люди [рец. на : Лісовий Ф. Співуче джерело. Київ : Рад. письменник, 1967]. *Літературна Україна*. 1967. 8 верес. С. 3.

31. Право пристрасті (Про творчість молодих українських письменників). *Дніпро*. 1967. № 11. С. 148–155.

32. Проблема спільного в читацькому сприйманні художнього твору. *Питання соціалістичного реалізму*. Київ, 1967. Вип. 3. С. 209–238.

33. Тихі бурі в «магічному полі» (Полеміка з О. Васильківським). *Літературна Україна*. 1967. 9 черв. С. 1, 2.

1968

34. Второе прочтение (Проблемы методологии критики). *Вопросы литературы*. 1968. № 1. С. 78–90.

35. Два рассказа одного сборника [рец. на : Мороз А. Лида : рассказы. Киев, 1968]. *Дружба народов*. 1968. № 11. С. 271–273.

36. Значение единичного. *Дружба народов*. 1968. № 6. С. 240–246.

37. Літературні відкриття і критичні шукання. *Літературна Україна*. 1968. № 10. 2 лют. С. 1, 2.

38. Люди з Малого Тікача (Про повісті А. Дімарова в ж. «Вітчизна», 1968, № 10). *Літературна Україна*. 1968. № 99. 13 груд. С. 3.

39. Спочатку було слово...: нотатки на полях видавничого плану. *Літературна Україна*. 1968. № 90. 12 листоп. С. 3,4.

40. Суспільний ефект художнього пошуку. *Радянське літературознавство*. 1968. № 2. С. 63–72.

1969

41. Глибинність сучасності [З матеріалів III Пленуму правління Спілки письменників України]. *Літературна Україна*. 1969. № 14. 18 лют. С. 3.

42. Літературоведи України юбилею В.И. Ленина. *Вопросы литературы*. 1969. № 7. С. 246–247.

43. Роздуми про неспокій [рец. на : Смолич Ю. Розповідь про неспокій. Ч. 1. Київ : Рад. письменник, 1968]. *Дніпро*. 1969. № 11. С. 141–144.

44. Соціологічний та літературознавчий аспекти вивчення читача (З історії досліджень). *Радянське літературознавство*. 1969. № 2. С. 31–42.

45. Сын двух веков : к 25-летию со дня гибели Антуана де Сент-Экзюпери. *Земля и люди : географический календарь*. Москва, 1969. С. 186–188.

1970

46. Визначеність таланту (Ідейно-художня характеристика прози молодих літераторів). *Дніпро*. 1970. № 9. С. 148–155.

1971

47. Критика эскизная и «сюжетная». *Вопросы литературы*. 1971. № 5. С. 72–75.

48. Мысль и чувство: полемические заметки. *Литературная газета*. 1971. № 48. 24 нояб. С. 4.

49. Про деякі загальні властивості теоретико-літературного знання. *Радянське літературознавство*. 1971. № 6. С. 8–18.

50. Соціальні наголоси сільської теми (Нотатки про сучасну прозу). *Дніпро*. 1971. № 9. С. 136–145.

51. Художня література і читач : з досвіду конкретно-соціологічних спостережень ; Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка АН УРСР. Київ : Наук. думка, 1971. 148 с.

1972

52. Досвід і рух [рец. на : Олійник Б. Доля : поема. *Дніпро*. 1972. № 1. С. 72–92]. *Вітчизна*. № 10. С. 174–183.

53. Друге прочитання : літ.-крит. нариси. Київ : Рад. письменник, 1972. 204 с.

1973

54. На материке рабочей жизни : полемические заметки. *Литературное обозрение*. 1973. № 9. С. 29–82.

55. Г.С. [Григорій Сивокінь]. Нова історична спільність людей – радянський народ і література соціалістичного реалізму. *Радянське літературознавство*. 1973. № 1. С. 91.

56. Проста людина робітник. *Дніпро*. 1973. № 1. С. 130–139.

57. Чудаки и рационалисты... (Обзор журнальной прозы). *Литературная газета*. 1973. № 42. С. 4.

1974

58. Високий обов'язок ученого [Виступ Г. Сивоконя по доповіді М. З. Шамоти «Завдання літературознавства в світлі рішень XXIV з'їзду КПРС» на поширеному Пленумі наукової Проблемної ради (22–23.І.1974)]. *Літературна Україна*. 1974. 29 січ. № 8. С. 2.

59. Поэма : опыт и движение. Заметки о творчестве Бориса Олейника ; пер. с укр. Е. Мовчан. *Дружба народов*. 1974. № 1. С. 250–255.

60. Сад поэтический [рец. на : Довгалецкий М. Поэтика (Сад поэтический). Киев : «Мистецтво», 1973]. *Вопросы литературы*. 1974. № 5. С. 254–260.

61. У чому ж корінь? [рец. на : Лізен О. Корінь добра : роман. Львів : Каменярь, 1973]. *Вітчизна*. 1974. № 3. С. 209–212.

62. Чи любимо ми «негативних героїв»? [рец. на : Дрозд В. Ірій. Київ : Рад. письменник, 1974]. *Літературна Україна*. 1974. № 86. 29 жовт. С. 2–3.

63. Читацька оцінка художнього твору (До теорії питання). *Радянське літературознавство*. 1974. № 9. С. 44–53.

1975

64. Батьки своїх дітей: проблеми школи і виховання у нових прозових творах. *Українська мова і література в школі*. 1975. № 7. С. 3–15.

65. Місткість критичного судження [Огляд зб. «Рік–72», «Рік–73». *Літературна Україна*. 1975. № 58 (3272). 22 лип. С. 2–3, 4.

66. «Пізнати хочу все...» [рец. на : Драч І. Корінь і крона : поезії. Київ : Рад. письменник, 1974]. *Дніпро*. 1975. № 6. С. 150–153.

67. Прекрасная катастрофа [рец. на : Драч І. Ірій. Киев, Рад. письменник, 1974]. *Литературное обозрение*. 1975. № 3. С. 31–32.

68. Просторы романтики [рец. на : Земляк В. Лебединая стая. *Дружба народов*. 1974. № 7/8]. *Литературная газета*. 1975. 18 июня. С. 4.

1976

69. Принциповість характерів (Про повість В. Дрозда «Люди на землі»). *Дніпро*. 1976. № 9. С. 134–136.

70. Луна Уляниних пострілів [рец. на : Дімаров А. Постріли Уляни Кашук. Київ : Дніпро, 1976]. *Літературна Україна*. 1976. 10 серп. С. 2.

71. Талант і талан критика (Про ст. М. Острика та М. Жулинського, які висунуто на здобуття премії в галузі літ.-худож. критики). *Друг читача*. 1976. 18 берез. С. 5–6.

1977

72. Літературний жанр і читач. *Проблеми. Жанри. Майстерність* : літ.-крит. статті. Вип. 2. Київ : Рад. письменник, 1977. С. 85–103.

73. Літературний жанр і читачі. *Українська мова і література в школі*. 1977. № 7. С. 23–34.

74. Органічна складова. [Виступ на конф. «Література і соціалістичний спосіб життя»]. Літературний жанр і читач. *Літературна Україна*. 1977. 18 лют. С. 2.

75. Рец. на : Димаров А. Выстрелы Ульяны Кашук : повести. Киев : «Дніпро», 1976. *Литературное обозрение*. 1977. № 2. С. 40–41.

76. Романтична тенденція та індивідуальність письменника [рец. на : Новиченко Л. М. Український радянський роман : стислий нарис історії жанру. Київ : Наук. думка, 1976]. *Жовтень*. 1977. № 10. С. 133–136.

77. Художня книжка в духовному світі радянської людини. *Соціалістичний спосіб життя і література* : зб. статей. Київ : Дніпро, 1977. С. 189–202.

78. Что там за горизонтом? – Семидесятые : новое в жизни – новое в литературе. *Литературная газета*. 1977. № 6 (4604). 9 февр. С. 4.

1978

79. Визначеність таланту : літ.-крит. нариси. Київ : Молодь, 1978. 176 с.

80. [Виклад доповіді на респ. наук.-теор. конференції «Конституційні гарантії свободи творчості в СРСР і сучасна література»]. *Літературна Україна*. 1978. № 44. 2 черв. С. 3.

81. Наукова сесія у Харкові. *Радянське літературознавство*. 1978. № 3. С. 92–93.

82. Художня книжка, читач і сучасність. *З історії книги на Україні*. Київ, 1978. С. 59–76.

1979

83. Авторитет слова [Нотатки з IV пленуму Правління СП Таджикистану]. *Літературна Україна*. 1979. № 12. 9 лют. С. 4.

84. «Довга гора» : стиль роману [рец. на : : Харчук Б. Довга гора. Київ : Рад. письменник, 1979]. *Літературна Україна*. 1979. № 65. 14 серп. С. 2.

85. На вістрі питань дискусійних (З потоку української журнальної критики 1978-го). *Українська мова і література в школі*. 1979. № 9. С. 20–31.

86. На порядку денному (З потоку журнальної критики 1978 р.). *Рік–78* : літ.-крит. огляд. Київ : Дніпро, 1979. С. 209–224.

87. Рец. на : Талалай Л. Допоки твій час. *Літературна Україна*. 1979. № 85. 23 жовт. С. 3.

88. Рівень соціальної пристрасі. *Український роман сьогодні* : мат-ли V пленуму правління СПУ 12–13 квіт. 1978 р. Київ : Рад. письменник, 1979. С. 133–139.

89. Риси художнього новаторства радянської літератури у створенні типового образу сучасника. *Нова епоха – новий герой*. Київ : Наук. думка, 1979. С. 196–261.

90. Свобода творчого пошуку: до питання про типізацію в літературі соціалістичного реалізму. *Радянське літературознавство*. 1979. № 6. С. 17–26.

91. Сміливість наміру: за рядками нових поем. *Літературна Україна*. 1979. № 30. 13 квіт. С. 2–3. (Запрошуємо до розмови).

92. Смысл дня текущего [Выступление на конф. «Земля – Хлеб – Литература», посвященной 25-летию целины]. *Вопросы литературы*. 1979. № 10. С. 159–161.

93. Слагаемые диалога... (Ответы на вопросы анкеты «ЛЮ»). *Литературное обозрение*. 1979. № 10. С. 99–100.

94. Типізація і свобода художнього пошуку. *Питання соціалістичного реалізму*. Київ : Дніпро, 1979. Вип. 6. С. 152–168.

95. У творчих турботах, у неспокої... (До 50-річчя з дня народження Ю.М. Мушкетика). *Українська мова і література в школі*. 1979. № 3. С. 68–69.

1980

96. Владимир Дрозд – Григорий Сивоконь. Степень приближения : диалог / запис. С. Костырко. *Литературное обозрение*. 1980. № 6. С. 29–33.

97. [Выступление на пленуме Союза писателей Таджикистана ; среди выступивших – Г. Сивоконь]. *Литературное обозрение*. 1980. № 2. С. 6, 8.

98. Динаміка новаторських шукань: про художній розвиток сучасної радянської літератури. Київ : Дніпро, 1980. 182 с.

99. З партією, з народом : звітно-виборні збори комуністів Київ. орг-ції СПУ [Виклад виступу на X пленумі СПУ України]. *Літературна Україна*. 1980. № 90. 14 листоп. С. 1–3.

100. Критичне становище. *Літературна Україна*. 1980. № 50. 24 черв. С. 2.

101. Місцевого значення факти. *Літературна Україна*. 1980. № 21. 11 берез. С. 23.

102. Писать историю современности : круглый стол «Лит. газеты» и СП Молдавии. *Литературная газета*. 1980. № 52. 24 дек. С. 4.

103. Проза-79 : здобутки, прорахунки [Виклад виступу на засіданні творчого об'єднання прозаїків Київ. орг-ції СПУ спільно з Ін-том літератури ім. Т.Г. Шевченка АН УРСР]. *Літературна Україна*. 1980. № 13. 12 лют. С. 1, 3, 4.

104. Тетка Мажориха и другие [рец. на : Димаров А. Сельские истории. Москва : Сов. писатель, 1979]. *Литературная газета*. 1980. № 27. 2 июля. С. 5.

1981

105. Вигоди порівняльного читання: Панч і Сенченко в новій критичній інтерпретації [рец. на : Дончик В.Г. Петро Панч : нарис життя і творчості, 1981; Брюховецький В. Иван Сенченко : літ.-критич. нарис, 1981]. *Літературна Україна*. 1981. № 61. 31 лип. С. 2.

106. ...Всякий ценен не сам по себе. *Литературная газета*. 1981. № 50. 9 дек. С. 4.

107. Скільки в художнього слова прихильників (Роздуми після письменницького з'їзду). *Українська мова і література в школі*. 1981. № 8. С. 16–24.

108. Смысл дня текущего. Содружество литературы и труда : мат-лы все-союзных творческих конференций писателей и критиков 1978–1980 гг. Москва : Сов. писатель, 1981. С. 223–224.

109. Функціональний аспект у вивченні історії літератури (Кілька теоретичних спостережень). *Радянське літературознавство*. 1981. № 10. С. 23–32.

1982

110. Герої і характери : до 60-річчя з дня народження Анатолія Дімарова. *Дніпро*. 1985. № 5. С. 132–134.

111. «Навіщо тратить на мораль слова?» [рец. на : Глазовий П. Сміхологія. Київ, 1982] *Літературна Україна*. 1982. № 12. 25 берез. С. 3.

112. Серйозність завдань [серед інших – виступ Г. Сивоконя в зв'язку з Постановою ЦК КПРС «Про творчі зв'язки літ.-худож. журналів з практикою комуністичного будівництва»]. *Літературна Україна*. 1982. № 41. 14 жовт. С. 3.

113. Скільки в художнього слова прихильників : роздуми після письменницького з'їзду. *Проблеми. Жанри. Майстерність* : літ.-крит. статті. Київ : Рад. письменник, 1982. Виш. 7. С. 95–111.

114. «Урок» Бориса Олійника. Творчий світ письменника : літ.-крит. мат-ли про творчість українських радянських письменників. Київ : Рад. школа, 1982. С. 257.

115. Художественное сознание и эстетическая мысль [рец. на : Иваньо И. Очерк развития эстетической мысли Украины. Москва, 1981]. *Вопросы литературы*. 1982. № 11. С. 243–250.

116. Что будут читать мои правнуки?.. *Литературная газета*. 1982. № 49. 8 дек. С. 4.

1983

117. Давньоруське «почитаніє книжне». Київ. 1983. № 5. С. 151–158.

118. Життєва переміна як необхідність (Із спостережень над сюжетикою сучасного оповідання). *Радянське літературознавство*. 1983. № 10. С. 7–15.

119. Настрій, медитація, вчинок: про новелістику в журналах. *Рік'82*. Київ : Дніпро, 1983. С. 53–67.

120. Хто як живе? Журнальні оповідання : Рік'1982. *Дніпро*. 1983. № 9. С. 128–135.

121. Сьогодні, потім чи... ніколи? (Проблеми зв'язків літератури й читача) ; Григорій Сивокінь, В'ячеслав Брюховецький. *Літературна Україна*. 1983. № 9. 3 берез. С. 2.

122. Формула творчості – правда і доброта: штрихи до портрета Василя Земляка. *Українська мова і література в школі*. 1983. № 4. С. 19–27.

1984

123. Доспехи для рыцаря: положительный герой – вчера и сегодня. *Литературная газета*. 1984. № 20. 16 мая. С. 3.

124. Земля батьків : до вивчення новелістики Ю. Яновського. *Українська мова і література в школі*. 1984. № 10. С. 15–22.

125. Как живешь, сосед! [рец. на : Димаров А. «Местечковые истории». Киев : Рад. письменник, 1983 (на укр. языке) ; Димаров А. Две повести. *Знамя*. 1983. № 12]. *Литературное обозрение*. 1984. № 6. С. 46–48.

126. Развитие демократических концепций адресования художественного слова в украинской литературе XIX в. *Проблемы комплексного изучения восприятия художественной литературы* : сб. науч. трудов. Калинин, 1984. С. 27–35.

127. Учні тривоги (Про особливості ліричного героя поезії О. Орача). *Літературна Україна*. 1984. № 24. 14 черв. С. 3.

1985

128. [Виступ на республіканській творчій конференції письменників «Висока місія літератури» у Запоріжжі]. *Літературна Україна*. 1985. № 23. 6 черв. С. 4.

129. Етична концепція творчості: до 150-річчя з дня народження О.О. Потебні. *Літературна Україна*. 1985. № 39. 26 верес. С. 5.

130. Слово про майстра [Післямова]. *Яновський Ю. Київська соната : оповідання*. Київ : Рад. школа, 1985. С. 336–349.

131. Проблеми статті проблемної. *Радянське літературознавство*. 1985. № 6. С. 30–33.

132. Проблемно-тематичні орієнтації літератури і літературна критика. *Сучасна наука про літературу: деякі методологічні аспекти*. Київ : Наук. думка, 1985. С. 105–137.

133. Розум і серце вченого [рец. на : В.И. Вернадский. Жизнь и деятельность на Украине. Киев, 1984]. *Літературна Україна*. 1985. № 26. 27 черв. С. 7.

134. У межах і поза межами суб'єктивного: різночитання художнього твору в теоретичній концепції О.О. Потебні. *Радянське літературознавство*. 1985. № 9. С. 25–30.

135. Храм коло майстерні: література і науково-технічний прогрес. *Літературна Україна*. 1985. № 30. 25 лип. С. 2.

136. Що ми читаємо?! *Дніпро*. 1985. № 1. С. 124–126.

1986

137. Ваша домашня бібліотека [Інтерв'ю з докт. філол. наук Г. Сивоконем : вів Ю. Петік]. *Вечірній Київ*. 1986. № 136. 13 черв. С. 4.

138. Грані слова, багатогранність душі : круглий стіл «Вітчизни». *Вітчизна*. 1986. № 2. С. 188–189.

139. Духовна екологія (Тема рідного краю у творах укр. письменників). *Літературна Україна*. 1986. № 28. 10 лип. С. 3.

140. Критика в час перебудови: больові точки і завдання [Дискусія. Серед учасників – Г. Сивокінь]. *Літературна Україна*. 1986. № 38. 18 верес. С. 3.

141. Мала батьківщина поета: штрихи до портрета І. Драча [в ст. «Сонце і слово»]. *Українська мова і література в школі*. 1986. № 10. С. 15–16.

142. Ми, бібліофіли... : нотатки члена комісії СПУ «Книга і читач». *Літературна Україна*. 1986. № 21. 22 трав. С. 8.

143. «Ретро» і «модерн»: два літературні факти 1985-го. *Прапор*. 1986. № 4. С. 169–179.

144. Спокусливі сап'янці, або Художній самоаналіз : полемічні роздуми над творами останнього часу. *Київ*. 1986. № 5. С. 119–126.

145. У координатах літературного процесу. *Українська мова і література в школі*. 1986. № 1. С. 8–15.

146. Храм коло майстерні : Стаття 2. *Літературна Україна*. 1986. № 47. 20 листоп. С. 2.

147. Художнє самоосмислення творчості. *Літературна панорама*. 1986. Київ : Дніпро, 1986. С. 115–128.

148. Художній твір і літературний процес. Київ, 1986. 48 с. (Т-во «Знання». Сер. VI. Література і мистецтво. № 2).

149. Упоряд. : Літературна панорама–86. Київ : Дніпро, 1986.

1987

150. В аспекті прогностичному. Літературна панорама : зб. Київ : Дніпро, 1987. Вип. 2. С. 225–236.

151. «Гострота! Але ж у сучасних умовах цього для літератури замало» (Відповідь на анкету «ЛУ» «Рік календарний, рік літературний»). *Літературна Україна*. 1987. № 4. 22 січ. С. 2.

152. Демократизація. Гласність. Література [Інтерв'ю з літ. критиком Г. Сивоконем]. *Київ*. 1987. № 11. С. 144–147.

153. Досвід і перспективи: художня література в умовах нової реальності. *Українська мова і література в школі*. 1987. № 8. С. 3–8.

154. Книга і читач. *Наука і культура*. Київ : Знання, 1987. Вип. 21. С. 418–422.

155. Творчість і адресат : проблемна ситуація. *Натхнена Жовтнем*. Київ : Дніпро, 1987. С. 123–147.

156. Романові Гром'яку – 50. *Літературна Україна*. 1987. №14. 2 квіт. С. 5.

157. У світлі «зеленої лампи» (Роздуми письменника). *Вечірній Київ*. 1987. № 34. 11 лют. С. 3.

158. Хто читатиме «українських романтиків»? Література і читач : реальність сучасних стосунків. *Радянська Україна*. 1987. № 219. 22 верес. С. 3.

1988

159. «А як до серця те узять...» (Павло Тичина і його читач). *Українська мова і література в школі*. 1988. № 2. С. 9–14.

160. Збитковість за давнього практицизму / В.С. Брюховецький, Г.М. Сивокінь, О.В. Шпильова. *Радянське літературознавство*. 1988. № 5. С. 29–36. (Література і соціологія).

161. Повернення (Хвильевый М. Повесть о санаторной зоне) [Рецензія]. *Літературна Україна*. 1988. № 38. 22 верес. С. 5.

162. Розвиток морально-етичних традицій у літературах слов'янських країн соціалістичної співдружності. *X Міжнародний з'їзд славістів. Слов'янські літератури* : Доповіді. Софія, вересень 1988 р. Київ : Наук. думка, 1988. С. 164–189.

163. Український читач І.С. Нечуя-Левицького. Творча індивідуальність І.С. Нечуя-Левицького і літературний процес : зб. тез доповідей і повідомлень респ. наук. конф., присвяч. 150-річчю з дня народження письменника. Черкаси, 1988. С. 76–78.

164. Український читач Нечуя. *Радянське літературознавство*. 1988. № 11. С. 48–53.

165. Чий батько дужчий, або «Дефіцит позитивності». *Літературна Україна*. 1988. 5 трав. № 18. С. 5.

1989

166. Адресат національної літератури у трактування української критики XIX ст. *Радянське літературознавство*. 1989. № 12. С. 16–20.

167. Антигерой перебудови як літературна проблема. *Українська мова і література в школі*. 1989. № 1. С. 9–15.

168. В авторському виконанні (Поетичні вечори Римми Козакової) / спостереження здійснили Г. Сивокінь та ін. ; інтерв'ю брала Н. М'ясникова. *Радянське літературознавство*. 1989. № 2. С. 3–8. (Література і соціологія).

169. Для кого писав Тарас Шевченко? *Україна*. 1989. № 21. С. 6–7.

170. Критик і його школа: штрихи до портрета [В. Фащенко]. *Літературна Україна*. 1989. № 5. 2 лют. С. 4.

171. Література і соціальна педагогіка. *Художня література і духовне життя суспільства*. Київ : Наук. думка, 1989. С. 149–194.

172. Під соціологічним кутом зору. *Радянське літературознавство*. 1989. № 7. С. 48–51.

173. Престижність правди і правдивість престижу. *Радянське літературознавство*. 1989. № 9. С. 3–10.

174. Престижність правди і правдивість престижу: роль критики у відстоюванні престижу української літератури. *Літературна панорама 1989*. Київ : Дніпро, 1989. С. 137–148.

175. Степан Тудор [Передмова]. *Тудор С. День отця Сойки*. Київ : Наук. думка, 1989. С. 5–17. (Б-ка укр. літератури).

176. «Сьогодні для мене взірець Володимир Галактіонович Короленко...» *Літературна Україна*. 1989. № 4. 26 січ. С. 5. (Рік літературний : оцінюючи створене).

177. У межах і за межами іронії [рец. на : Лігостов В. Найсвятіше : вірші. Київ, 1989]. *Літературна Україна*. 1989. № 52. 28 груд. С. 3.

178. Упоряд. : Авторитет: література і критика в час перебудови. Київ : Рад. письменник, 1989.

1990

179. Взаємодія критиків. *Слово і Час*. 1990. № 10. С. 94.

180. Від аналізу до прогнозу: літературно-художній пошук і позиція критика. Київ : Дніпро, 1990. 448 с.

181. Вікна світлого дому [про перебування в США] / В.С. Брюховецький, Г.М. Сивокінь, А.Г. Погрібний, С.А. Гальченко. *Слово і Час*. 1990. № 8. С. 5–11.

182. Миколі Жулинському – 50. *Літературна Україна*. 1990. № 35. 30 серп. С. 4.

183. Погляд здалеку, пильний погляд: про літературну критику Марка Павлишина. *Літературна Україна*. 1990. № 51. 20 груд. С. 2.

184. Прозірливість і сліпота літератури. *Київ*. 1990. № 9. С. 134–138.

185. Прозірливість і сліпота літератури: історичний досвід і проблеми сучасності. *Літературна панорама 1990*. Київ : Дніпро, 1990. С. 65–75.

1991

186. Автопортрет. *Слово і Час*. 1991. № 10. С. 69–71.

187. Білий-білий птах з відзнаками: І. Дзюбі – 60. *Молодь України*. 1991. № 141. 26 лип. С. 3.

188. Заняття не для легкодухих [Не виголошений виступ на Х з'їзді письменників України, Київ, 1991 р., 16–19 квіт.]. *Слово і Час*. 1991. № 7. С. 90–92.

189. Література наших днів – криза чи нагромадження потенціалу : «крутий стіл» «ЛУ» / М. Слабошпицький, Н. Черченко, Г. Сивокінь. *Літературна Україна*. 1991. № 43. 24 жовт. С. 5.

190. «Неясна відповідь на життєві питання»: до 60-річчя Б. Харчука. *Українська мова і література в школі*. 1991. № 9. С. 59–60.

191. Допитливість до історії (Передне слово до «Книги спостережень» Є. Маланюка). *Київ*. 1991. № 6. С. 112–113.

1992

192. З Іваном Світличним і без нього. *Сучасність*. 1992. № 12. С. 121–123.

193. «Літературний сілєск» у час сум'яття: авангард в українській літературі. *Літературна Україна*. 1992. 1 січ. С. 3.

194. Между политикой и рынком. *Дружба народов*. 1992. № 1. С. 209–210.

195. Починаючи наново, поміркуймо теоретично. *Слово і Час*. 1992. № 1. С. 75–78.

1993

196. Григорій Сковорода як читач Біблії. *Слово і Час*. 1993. № 9. С. 11–16.

197. Біографізм як методологічний інструмент в сучасному літературознавстві. *Другий Міжнар. конгрес українців : доповіді і повідомлення*. Львів, 1993. С. 25–26.

198. Степан Тудор. *Історія української літератури ХХ століття*. Київ : Либідь, 1993. Кн. 1 (1910–1930 роки). С. 651–657.

1994

199. Біографізм у методі сучасного літературознавства. *Сучасність*. 1994. № 1. С. 137–141.

200. Григорієві В'язовському – 75. *Літературна Україна*. 1994. № 12/13. 3 берез. С. 5.

201. Дух, розчинений у матерії миття (3 приводу захисту дисертації В. Моренцем). *Літературна Україна*. 1994. № 46–47. 24 листоп. С. 2.

202. Кругозлам нашого мислення і літературна творчість. *Літературна Україна*. 1994. № 8/9. 17 лют. С. 6.

203. Самототожність письменника. *Сучасність*. 1994. № 11. С. 115–123.

1995

204. «Вибухи» індивідуального обдаровання у видозмінах культурно-історичної епохи. *Всесвіт*. 1995. № 10/11. С. 151–153.

205. Долаючи симптоми ГРЗ..., або Ще раз про самототожність письменника і літератури. *Київ*. 1995. № 7/8. С. 132–136.

206. Етюд про значення літературного підтексту. *Світovid*. 1995. № 2(19). С. 90–93.

207. Ліна Костенко у прочитанні австралійської дослідниці. *Народна газета*. 1995. № 11(192). С. 6.

208. На сучасні покоління читачів літератури вистачить. *Віче*. 1995. № 12. С. 107–112.

209. Соціальна функціональність художнього твору як теоретичний аргумент літературознавства. *Українська література : Матеріали І конгресу МАУ (Київ, 27 серп. – 3 верес. 1990 р.)*. Київ : АТ «Обереги», 1995. С. 14–21.

1996

210. Анкета критиків: краща книжка року / Григорій Сивокінь та ін. *Слово і Час*. 1996. № 4/5. С. 38.

211. Задля чого відкриваються «таємниці»: з нових праць про М.В. Гоголя. *Літературна Україна*. 1996. 28 берез. С. 3.

212. Його лірична епопея (Про творчість І. Драча). *Дивослово*. 1996. № 10. С. 10–11.

213. Карфаген має бути... має бути?! (Спроба апології канону). *Сучасність*. 1996. № 12. С. 95–104.

214. Ліна Костенко у прочитанні австралійської дослідниці [рец. на : Кошарська Г. Творчість Ліни Костенко з погляду поетики експресивності. Київ : «КМ Akademia», 1994]. *Слово і Час*. 1996. № 2. С. 87–88.

215. Методологічне значення канону в самосвідомості літературознавства. *Літературознавство : Доповіді на III Міжнар. конгресі українців (Харків, 26–29 серп. 1996)*. Київ : Обереги, 1996. С. 38–43.

1997

216. [Відповідь на Відкритий лист С.А. Крижанівського]. *Слово і Час*. 1997. № 9. С. 57.
217. Коли «речі і істоти видно всебічно»... [Передмова]. Маланюк Є. *Книга Спостережень: статті про літературу*. Київ : «Дніпро», 1997. С. 3–9.
218. Літературознавчий словник-довідник [серед авторів – Г. Сивокінь]. Київ : Академія, 1997. 750 с.
219. Силове поле життя: В'ячеславу Брюховецькому – 50. *Літературна Україна*. 1997. № 25/26. 7 серп. С. 5.
220. Упоряд. : Маланюк Є. *Книга Спостережень: статті про літературу*. Київ : Дніпро, 1997. 427 с.

1998

221. [Післямова до автобіографічних нотаток П. Громовенка]. *Слово і Час*. 1998. № 6. С. 83.
222. Процес пішов... геть? (До теорії літературного процесу. З сучасних українських характеристик). *Літературна Україна*. 1998. № 3. 22 січ. С. 4.
223. Степан Тудор (1892–1941). *Історія української літератури ХХ століття* : у 2 кн. Кн. 1. Київ : Либідь, 1998. С. 341–343.
224. Ред. : Луцишин О. Категорія «літературний розвиток» у науковому трактуванні Івана Франка. Львів, 1998. 140 с. Відп. ред.
225. Ред. : Слов'янські літератури. Доповіді. XII Міжнарод. з'їзд славістів (Краків, 27 серп. – 2 верес. 1998 р.). Київ, 1998. 170 с. Відп. ред.

1999

226. Романів роман про романи хлопчиків: сексреалізм без берегів. *Слово і Час*. 1999. № 7. С. 27–31.
227. Самототожність письменника як методологічна пропозиція. *Самототожність письменника* : зб. статей. Київ : Укр. книга, 1999. С. 6–21.
228. Ментальність, біографія і творчість (Євген Маланюк). *Самототожність письменника* : зб. статей. Київ : Укр. книга, 1999. С. 135–153.
229. Постскрипум. *Самототожність письменника* : зб. статей. Київ : Укр. книга, 1999. С. 154–156.
- Ред. : *Проблеми сучасного літературознавства*. Одеса, 1999. Вип. 3. 272 с. Член редкол.
230. Ред. : *Самототожність письменника* : зб. статей. Київ : Укр. книга, 1999. 160 с. Відп. ред.

2000

231. Дещо про естетичну доктрину шістдесятництва. *Актуальні проблеми літературознавства* : зб. наук. пр. Дніпропетровськ : Навч. книга, 2000. С. 12–15.
232. Здобутки літературного процесу (Анкета «ЛУ» : С. Андрусів, Г. Сивокінь, Ю. Ковалів). *Літературна Україна*. 2000. № 11. 16 берез. С. 5.
233. Феномен літературного епігонства: теоретичні грані. *Вісник (Літературознавчі студії)* ; Міжнарод. ін.-т лінгвістики і права : зб. наук. пр. Київ, 2000. Вип. 2. С. 86–91.

2001

234. Академікові Івану Дзюбі – 70. *Варшавські українознавчі записки*. Варшава, 2001. Вип. 11/12. С. 394–396.
235. Василь Стус і Шевченко. *Дивослово*. 2001. № 10. С. 5–6.
236. Вона у житті і в науці: услід передачі УТ-2 про Соломію Павличко. *Урядовий кур'єр*. 2001. 20 січ. С. 8–9.
237. Давні українські поетики : монографія. Вид. 2-ге, з додат. Харків, 2001. 169 с.
238. Історія літератури як творче завдання. *Дивослово*. 2001. № 3. С. 11–13.
239. Може, це книжка віку... [рец. на : Стус В. Листи до сина. Івано-Франківськ, 2001]. *Літературна Україна*. 2001. 24 трав. С. 3.
240. На запитання редакції відповідають всерйоз і з гумором: М. Бондар, Г. Бурлака, Г. Сивокінь та ін. *Слово і Час*. 2001. № 11. С. 14–33.
241. Одна відповідь на дванадцять запитань / Григорій Сивокінь ; підгот. Євген Баран. *Кур'єр Кривбасу*. 2001. № 142. С. 123–132.
242. Сучасність української літератури в історичній перспективі. *Слово і Час*. 2001. № 1. С. 20–28.
243. Українське бароко за Л. Ушкаловим. *Сучасність*. 2001. № 12. С. 140–143.
244. Ред. : Літературознавчі обрії : праці молодих учених України. Київ, 2001. Вип. 2. 171 с. Член редкол.

2002

245. «Всесвіт» запрошує до дискусії: запитання до учасників V Конгресу МАУ [М. Наєнко, Г. Сивокінь Т. Гундорова та ін.]. *Всесвіт*. 2002. № 11/12. С. 155–166.
246. «Головне – не розминутися з читачем» (До ювілею А. Шевченка) / Григорій Сивокінь та ін. *Дивослово*. 2002. № 8. С. 6–10.
247. «Жива історія літератури... це цікаво»: до 70-річчя від дня народження В. Дончика. *Дивослово*. 2002. № 4. С. 52.
248. Іван Чендей в історії української літератури ХХ ст.: до 80-річчя з дня народження письменника. *Дивослово*. 2002. № 5. С. 57–58.
249. Потрібна нова енергія. *Слово і Час*. 2002. № 7. С. 61.
250. Теорія літератури: паспорт спеціальності. *Слово і Час*. 2002. № 11. С. 3–8.
251. «Духовно-інтелектуальний стан» українського модерну [рец. на : Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст. Київ, 2002]. *Книжник review*. 2002. № 8. С. 7.

2003

252. Василь Стус і Шевченко: Компаративний аспект. *Матеріали тридцять четвертої наук. шевченківської конф. (24–26 квіт. 2001 р.)* : у 2 кн. Черкаси : Брама, 2003. Кн. 2. С. 106–110.
253. Все-таки видано. *Урок української*. 2003. № 3. С. 32–33. Рецензія на : Гундорова Т. *Femina melancholica*. Київ : Критика, 2002.
254. Іван Котляревський на тлі сучасної йому європейської літературної думки. *Дивослово*. 2003. № 12. С. 2–4.

255. Історична та національна детермінованість теоретико-літературного знання. *Наукові записки Кіровоград. держ. пед. ун-ту. Серія: Філол. науки (Літературознавство)*. Кіровоград, 2003. Вип. 50. С. 366–372.

256. Літературний факт у контексті історії літератури. *Літературознавство*. [Доп. V конгресу МАУ]. Чернівці : Рута, 2003. Кн. 1. С. 16–18.

257. «Постколоніалізм» у сучасній українській літературі: симптоми, тенденції, явища. *Дивослово*. 2003. № 7. С. 8–12.

258. Таке містке поняття – меланхолія [рец. на : Гундорова Т. *Femina melancholica*. Київ : Критика, 2002]. *Літературна Україна*. 2003. № 8. 20 лют. С. 6.

259. Теорія літератури. *Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України: 1926–2001: Сторінки історії*. Київ : Наук. думка, 2003. С. 341–353.

260. Що таке український бестселер? / В. Панченко, В. Даниленко, Г. Сивокінь та ін. *Слово і Час*. 2003. № 2. С. 41–44.

261. «Що я сьогодні читаю?» *Літературна Україна*. 2003. № 19. 15 трав. С. 6.

262. Ред. : Винниченкознавчі зошити. Вип. 1. Ніжин, 2003. 153 с. Член редкол.

2004

263. Актуальні проблеми сучасної теорії літератури. *Біблія і культура*. Чернівці : Рута 2004. Вип. 6. С. 26–30.

264. Етюд на тему естетичного плюралізму. *Україна : культурна спадщина, національна свідомість, державність*. Львів, 2004. Вип. 12 : Ювілейний зб. на пошану чл.-коресп. НАН України М. Ільницького. С. 178–183.

265. Право на свою естетику (Про поезію В. Слапчука). *Літературна Україна*. 2004. № 7. 19 лют. С. 6.

266. Роль і доля митця: до 75-річчя Ю. Мушкетика. *Дивослово*. 2004. № 3. С. 62.

267. Ред. : Біблія і культура. Чернівці : Рута, 2004. Вип. 6. 453 с. Член редкол.

268. Ред. : Літературознавчі обрії : праці молодих учених України. Київ, 2004. Вип. 5. Член редкол.

269. Ред. : Проблеми сучасного літературознавства : зб. наук. праць. Одеса : Маяк, 2004. Вип. 13. 160 с. Член редкол.

2005

270. Аксиологічна сутність і теоретичний зміст «європейськості» в українській літературі епохи бароко. *Дивослово*. 2005. № 4. С. 56–58.

271. «Картина сучасності на планеті» за романом В. Винниченка «Поклади золота». *Володимир Винниченко : у пошуках естетичної, особистої*. Нью-Йорк, 2005. С. 100–105.

272. Сучасність української літератури в історичній перспективі. *Нова історія української літератури*. Київ : Фенікс, 2005. С. 28–38.

273. Час, доба, наука, літературознавство [Виступи на засіданні учасників клубу «Академічні бесіди», присвяченого 120-річчю від дня народження О. Білецького ; серед учасників – Г. Сивокінь та ін.]. *Слово і Час*. 2005. № 7. С. 88.

274. Ред. : Літературознавчі обрії : праці молодих учених. Київ, 2005. Вип. 7, 8. Член редкол.

275. Ред. : Літературознавчі обрії : праці молодих учених. Київ, 2005. Вип. 9. Член редкол.

2006

276. Про Соломію, про Павличко. *Спогади про Соломію Павличко*. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2006. С. 232–236.

277. У вимірах сприймання: теоретичні проблеми художньої літератури, її історії та функції : монографія. Київ : Фенікс, 2006. 304 с.

278. Петро Одарченко [Некролог]. *Слово і Час*. 2006. № 4. С. 95–96. Серед підписантів – Г. Сивокінь.

279. Ред. : Вісник: Літературознавчі студії. Київ : КиМУ, 2006. Вип. 8. Член редкол.

280. Ред. : Літературознавчі обрії : праці молодих учених. Київ, 2006. Вип. 10. Член редкол.

281. Ред. : Літературознавчі обрії : праці молодих учених. Київ, 2006. Вип. 11. Член редкол.

2007

282. Бранець вічності Олекса Стефанович [Обговорення книжки Т. Рязанцевої «Бранець вічності»: аспекти поетичної творчості Олекси Стефановича» ; серед учасників – Г. Сивокінь]. *Слово і Час*. 2007. № 8. С. 91.

283. Віталію Дончику – 75. *Слово і Час*. 2007. № 4. С. 28–29.

284. До ювілею В. Брюховецького. *Слово і Час*. 2007. № 7. С. 56–57.

285. Матеріали «крутлого столу» [Обговорення книжок Г. Сиваченко та В. Панченка про В. Винниченка ; серед учасників – Г. Сивокінь]. *Винниченкознавчі зошити*. Ніжин, 2007. Вип. 3. С. 124–125.

286. Ред. : Козлик І.В. Теоретичне вивчення філософської лірики і актуальні проблеми сучасного літературознавства. Івано-Франківськ : Поліскан ; Гостинець, 2007. 591 с. Наук. ред.

287. Ред. : Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвуз. зб. Ніжин : Аспект-Поліграф, 2007. Вип. 13, 14. Член редкол.

2008

288. Виступ [на Ювілейній вченій раді «Народе мій, до тебе я ще верну...» Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, присвяч. 70-літтю Василя Стуса]. *Слово і Час*. 2008. № 3. С. 11.

289. Мої постуніверситети. *Слово і Час*. 2008. № 9. С. 106–107.

290. Теоретичний зміст і аксіологічна сутність поняття «європейськості» в українській літературі епохи бароко (палінодія). *Теоретичні REвізії: Європейська меланхолія*. Київ : Стилос, 2008. С. 128–136.

291. «Тумани нинішнього безчасся», або Сучасна українська літературність. *Літературна Україна*. 2008. № 26. 10 лип. С. 5.

292. Шамота Микола Захарович [Спогади сучасників ; серед авторів – Г. Сивокінь]. *Слово і Час*. 2008. № 9. С. 108–109.

293. Ред. : Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвуз. зб. наук. статей. Вип. 19: Лінгвістика і літературознавство. Київ, 2008. 536 с. Член редкол.

294. Ред. : Біблія і культура : зб. наук. статей. Чернівці : Рута, 2008. Вип. 8/9. 364 с. Член редкол.

2009

295. Перший український навчальний посібник про сьогочасну літературу [Виклад виступів на презентації-обговоренні навчального посібника Р. Харчук «Сучасна українська проза: постмодерний період» ; серед учасників – Г. Сивокінь]. *Слово і Час*. 2009. № 4. С. 81–90.

296. Хто він, Микола Тютюнник [серед авторів – Г. Сивокінь]. *Літературна Україна*. 2009. № 23. 25 черв. С. 2.

2010

297. «Презумпція доцільності» Людмили Тарнашинської [Про презентацію книги Л. Тарнашинської «Презумпція доцільності» (Київ, 2008) ; серед учасників – Г. Сивокінь]. *Слово і Час*. 2010. № 1. С. 112.

2011

298. Із після-постмодерної перспективи [Стенограма презентації-обговорення досліджень Т. Гундорової «Кіч і література» та «Проявлення Слова» у межах роботи літ.-критич. клубу «Академічні бесіди» ; серед учасників – Г. Сивокінь] / підгот. О. Поліщук. *Слово і Час*. 2011. № 2. С. 87–102.

299. Історична та національна детермінованість теоретико-літературного знання. *Слово і Час*. 2011. № 8. С. 15–19.

299. Григорій Сивокінь: «У літературознавстві я ціную насамперед відкривавче начало» : членові ред. ради журналу «Науковий світ» Г. Сивоконю – 80! [Розмова з літературознавцем Г. Сивоконем ; вів М. Славинський]. *Науковий світ*. 2011. № 8. С. 10–11.

2014

300. Ред. : Скупейко Л. Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки : монографія. Київ : Фенікс, 2014. 236 с. Відп. ред.

2016

301. Літературні відкриття і критичні шукання. *Українська літературна критика XX століття* : антологія : у 2 т. Т. 2 : Літературні дискусії другої половини XX століття. Київ : Наук. думка, 2016. С. 334–342.

ЛІТЕРАТУРА ПРО ЖИТТЯ ТА НАУКОВУ РОБОТУ ГРИГОРІЯ СИВОКОНЯ

Барабаш Ю. «Твій Гр. Сивокінь»: листи Григорія Сивоконя до Юрія Барабаша : (з листів). *Українська літературна газета*. 2015. № 11 (147). 5 черв. С. 16–17.

Баран Є. Дванадцять запитань критикові Григорієві Сивоконю. *Кур'єр Кривбасу*. 2001. № 142. С. 122.

Бетко І. Дослідник української літератури – Григорій Сивокінь. *Варшавські українознавчі записки*. Варшава, 2002. № 13/14. С. 459–462.

Брюгген В. [Рец. на : Сивокінь Г. Друге прочитання : літ.-крит. нариси. Київ, 1972]. *Укр. мова і література в школі*. 1973. № 4. С. 88–90.

Брюховецький В. Взаємовпливовий діалог [Рец. на кн. : Сивокінь Г. Одвічний діалог. Київ, 1984]. *Прапор*. 1985. № 6. С. 161–165.

Брюховецький В. «Наближеність читача...» : аналіз критичної діяльності Г. Сивоколя. *Брюховецький В. Силове поле критики : літ.-крит. статті*. Київ, 1984. С. 93–110.

Брюховецький В. Силове поле критики [Рец. на : Сивокінь Г. Визначеність таланту. Київ, 1978]. *Літературна Україна*. 1979. № 45. 5 черв. С. 3.

Високі відзнаки літературознавцям (Про присудження Сивоколю Г. М. звання «Заслужений діяч науки і техніки України»). *Літературна Україна*. 1997. № 33. 25 верес. С. 1.

В'язовський Г. [Рец. на : Григорій Сивокінь. Друге прочитання : літ.-крит. нариси. Київ, 1972]. *Радянське літературознавство*. 1973. № 1. С. 83–85.

Голобородько Я. Автономна аналітика «гранд-критика»: до 80-річчя чл.-кора НАН України Г. Сивоколя. *Вісник НАН України*. 2011. № 8. С. 48–53.

Голобородько Я. Григорій Сивокінь: форум критикології. *Слово і Час*. 2011. № 8. С. 31–37.

Гольберг М. Читатель и жизнь литературы [Рец. на : Сивокінь Г. Одвічний діалог. Київ, 1984]. *Вопросы литературы*. 1985. № 10. С. 238–244.

Грабовський В. Естет, закоханий в істину: Григорію Сивоколю – 75. *Літературна Україна*. 2006. 10 серп. С. 2.

Григорій Сивокінь. Письменники Радянської України : довідник. Київ : Рад. письменник, 1976. С. 311.

Григорій Сивокінь. Письменники Радянської України : бібліографічний довідник / Упоряд. О. Килимник, О. Петровський. Київ : Рад. письменник, 1976. С. 386.

Григорій Сивокінь. Письменники Радянської України 1917–1987 : бібліографічний довідник. Київ : Рад. письменник, 1988. С. 536–537.

Григорій Сивокінь. Письменники України : бібліографічний довідник. Київ : Рад. письменник, 2006. С. 371.

Дончик В. Григорієві Сивоколю – 70. *Дивослово*. 2001. № 8. С. 70.

Дончик В. На перехрестях сучасності [Рец. на : Сивокінь Г. Визначеність таланту. Київ, 1978]. *Дніпро*. 1979. № 12. С. 146–149.

Дорошенко В. Дбайлива вимогливість критика [Рец. на : Сивокінь Г. Визначеність таланту : літ.-крит. нариси. Київ, 1978]. *Прапор*. 1980. № 8. С. 115–118.

Жулинський М. Герой неправдоподібного ювілею: до 75-річчя Г. Сивоколя. *Слово і Час*. 2006. № 8. С. 72–74.

Льницький М. Дві силуетки під одним титулом: до 80-річчя Ю. Барабаша і Г. Сивоколя. *Слово і Час*. 2011. № 8. С. 20–26.

Ключек Г. [Рец. на : Сивокінь Г. Одвічний діалог. Київ, 1984]. *Радянське літературознавство*. 1986. № 4. С. 71–73.

Логвиненко М. Варто уточнити [Рец. на : Сивокінь Г. Визначеність таланту : літ.-крит. нариси. Київ, 1978]. *Літературна Україна*. 1979. № 53. 3 лип. С. 4.

Логвиненко М. Література, герой, читач: по сторінках нових критичних досліджень. *Друг читача*. 1971. 13 лип.

Оглядач. Зрілість думки (Про кн. Г. Сивоконя «Художня література і читач»). *Жовтень*. 1972. № 2. С. 145.

Одесский М. Литература и риторика [Рец. на : Сивокінь Г. Давні українські поезики. Харків, 2001]. *Новое литературное обозрение*. 2002. № 4. С. 342–350.

Омельчук О., Сінченко О. Григорій Сивокінь : роки творчого злету. *Слово і Час*. 2006. № 8. С. 68–70.

Прісовський Є. [Рец. на : Сивокінь Г.М. Динаміка новаторських шукань. Київ, 1980]. *Радянське літературознавство*. 1981. № 9. С. 89–90.

Рябчук М. Складові літературного процесу [Рец. на : Сивокінь Г.М. Художній твір і літературний процес. Київ, 1986]. *Вітчизна*. 1987. № 1. С. 164–166.

Рябчук М. Як «лоцман» у літературі [Рец. на : Сивокінь Г.М. Художній твір і літературний процес. Київ, 1986]. *Молода гвардія*. 1986. 22 лип.

Сеник Л. Вічний і живий зв'язок [Рец. на кн. : Сивокінь Г.М. Одвічний діалог. Київ, 1984]. *Жовтень*. 1985. № 12. С. 112–115.

70-річчя члена-кореспондента НАН України Г.М. Сивоконя. *Вісник НАН України*. 2001. № 8. С. 65.

Слабошпицький М. Молодість зрілого таланту: до 60-річчя Г. Сивоконя. *Українська мова і література в школі*. 1991. № 8. С. 93.

Слабошпицький М. Після аналізу і після прогнозу: штрихи до портрета Григорія Сивоконя. *Літературна Україна*. 1991. № 34. 22 серп. С. 7.

Славинський М.І таємний код роси... [Рец. на : Сивокінь Г.М. Динаміка новаторських шукань: про художній розвиток сучасної радянської літератури. Київ, 1980]. *Молода гвардія*. 1980. 16 груд.

Славинський М. Визначеність хисту [Рец. на : Сивокінь М. Динаміка новаторських шукань. Київ, 1980]. *Дніпро*. 1981. № 8. С. 156–158.

Степаненко М. Сивокінь Григорій Матвійович. *Степаненко М. Літературознавча Полтавщина : довідник*. Полтава : Видавець Шевченко Р.В., 2015. С. 255–256.

Сулима М. Безупинний діалог із читачем (До ювілею Г. Сивоконя). *Слово і Час*. 2006. № 8. С. 70–72.

Сулима М. Слово про Григорія Сивоконя: з нагоди його 75-річчя. *Дивослово*. 2006. № 9. С. 56.

Ткаченко А. На два корпуси вперед : Григорій Сивокінь у жанрі «мемуарами» (До 90-річчя з дня народження). *Українська літературна газета*. 2021. № 16 (308). 13 серп. С. 1, 2.

Ткаченко А. На два корпуси вперед (До ювілею Г. Сивоконя). *Літературна Україна*. 2011. № 31. 18 серп. С. 7.

Ткаченко А. «Несерйозний чоловік» (Про Григорія Сивоконя – у жанрі мемуаразмів). *Слово і Час*. 2016. № 11 (671). С. 65–67.

Чендей І. Григорію Сивоконю – 50. *Літературна Україна*. 1981. № 64. 11 серп. С. 3.

Григорій Матвійович Сивокінь [Некролог]. *Слово і Час*. 2015. № 1. С. 123–125.

Григорій Сивокінь [Некролог]. *Літературна Україна*. 2014. № 50. 25 груд. С. 3.

ПРО АВТОРІВ

Барабаш Юрій Якович – доктор філологічних наук, професор, головний науковий співробітник Інституту світової літератури ім. О.М. Горького РАН (Москва, РФ), почесний доктор НАН України.

Брюховецька Лариса Іванівна – старша викладачка кафедри культурології НаУКМА, головна редакторка журналу «Кіно-Театр», заслужений працівник культури України (Київ, Україна).

Василенко Вадим Сергійович – кандидат філологічних наук, науковий співробітник відділу української літератури ХХ століття та сучасного літературного процесу Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України (Київ, Україна).

Веселовська Ганна Іванівна – докторка мистецтвознавства, професорка, завідувачка відділу театрознавства Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв (Київ, Україна).

Гундорова Тамара Іванівна – докторка філологічних наук, професорка, член-кореспондентка НАН України, відділ теорії літератури Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України (Київ, Україна).

Демська-Будзуляк Леся Мар'янівна – докторка філологічних наук, старша наукова співробітниця відділу теорії літератури Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України (Київ, Україна).

Жулинський Микола Григорович – доктор філологічних наук, професор, академік НАН України, директор Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, завідувач відділу української літератури ХХ століття та сучасного літературного процесу (Київ, Україна).

Кикоть Наталія Олександрівна – головна філологиня науково-інформаційного відділу Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України (Київ, Україна).

Клочек Григорій Дмитрович – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української філології та журналістики Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, заслужений діяч науки та культури України (Кропивницький, Україна).

Козлик Ігор Володимирович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (Івано-Франківськ, Україна).

Костенко Марина Іванівна – головна філологиня науково-інформаційного відділу Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України (Київ, Україна).

Лучук Ольга Михайлівна – кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри іноземних мов факультету міжнародних відносин Львівського національного університету імені Івана Франка (Львів, Україна).

Лучук Тарас Володимирович – перекладач, кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка (Львів, Україна).

Мовчан Раїса Валентинівна – докторка філологічних наук, професорка, провідна наукова співробітниця відділу української літератури ХХ століття та сучасного літературного процесу Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України (Київ, Україна).

Моклиця Марія Василівна – докторка філологічних наук, професорка, професорка кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки (Луцьк, Україна).

Нога Геннадій Миколайович – кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу давньої української літератури Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України (Київ, Україна).

Омельчук Олеся Романівна – кандидатка філологічних наук, старша наукова співробітниця відділу теорії літератури Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України (Київ, Україна).

Осадча Феррейра Юлія – кандидатка філологічних наук, перекладачка з японської мови (Федеративна Республіка Німеччина).

Павлишин Марко Романович – Ph. D. літературознавець, професор-емерит Університету Монаша в Мельбурні, член Австралійської академії гуманітарних наук, іноземний член НАН України (Мельбурн, Австралія).

Речка-Гриневиц Анастасія – кандидатка філологічних наук, менеджерка з комунікацій (Київ, Україна).

Скупейко Лукаш Іванович – доктор філологічних наук, провідний науковий співробітник відділу рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України (Київ, Україна).

Славинський Микола Борисович – журналіст, літературний критик, член Національної спілки письменників України (Київ, Україна).

Стальна Тетяна Вікторівна – головна філологиня науково-інформаційного відділу Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України (Київ, Україна).

Тарнашинська Людмила Броніславівна – докторка філологічних наук, професорка, головна наукова співробітниця відділу української літератури ХХ століття та сучасного літературного процесу Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України (Київ, Україна).

Ткаченко Анатолій Олександрович – доктор філології, професор, академік АН вищої школи України, професор кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Київського національного університету імені Тараса Шевченка (Київ, Україна).

Харчук Роксана Борисівна – кандидатка філологічних наук, старша наукова співробітниця відділу шевченкознавства Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України (Київ, Україна).

Шпиталь Анатолій Григорович – кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу української літератури ХХ століття та сучасного літературного процесу Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України (Київ, Україна).

**Редакційна колегія висловлює подяку
за допомогу у роботі над збірником:**

– працівникам Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України: кандидатці філологічних наук, старшій науковій співробітниці **Надії Гаврилюк**, кандидатці філологічних наук, науковій співробітниці **Людмилі Бербенець** і кандидатці філологічних наук, науковій співробітниці **Олені Ставничій** (відділ теорії літератури), кандидату філологічних наук, старшому науковому співробітнику відділу компаративістики **Олександрю Брайку**, кандидатці філологічних наук, старшій науковій співробітниці, головному хранителю фондів **Наталі Лисенко** та кандидату філологічних наук, молодшому науковому співробітнику **Богдану Цимбалу** (відділ рукописних фондів і текстології);

– кандидатці філологічних наук, науковій співробітниці Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника **Софії Козут**;

– кандидату філологічних наук, доценту, завідувачу кафедри романо-германської філології Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка **Богданові Сторосі**;

– кандидатці філологічних наук, старшій викладачці кафедри літературознавства імені Володимира Моренця НаУКМА **Наталі Пелешенко**;

– голові Наукового товариства імені Тараса Шевченка у США, докторці наук (Ph. D) зі слов'янських мов та літератур **Галині Гринь**.

Наукове видання

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка

НЕ РОЗМИНУТИСЯ З ЧИТАЧЕМ

Збірник наукових праць
(українською мовою)

*Видання здійснене за фінансової підтримки
Олексія Олексійовича Согоконя (Полтава) і Тамари Іванівни Гундорової (Київ)*

Технічний редактор	Л.С. Бербенець
Комп'ютерна верстка, оригінал-макет	І.В. Козлик
Макет обкладинка	І.С. Петров