# ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

*Галина Александрова*

●

## ПРОБЛЕМИ ПОРІВНЯЛЬНОГО ВИВЧЕННЯ ЕПОСУ В УКРАЇНСЬКІЙ КОМПАРАТИВІСТИЦІ КІНЦЯ XIX - ПОЧАТКУ XX ст.

Історія літературознавства позначена безперервними пошуками оптимального шляху дослідження, існуванням різних наукових шкіл. Одним із продуктивних методів, який наприкінці XIX ст. застосовувався і в мовознавстві, і в літературознавстві та фольклористиці, був порівняльно-історичний метод. Серед його теоретиків - Я. і В. Грімми, Т.Бенфей, Ф.Буслаєв, О.Веселовський, М.Драгоманов. Вагомий внесок у розвиток порівняльних досліджень в Україні здійснив Микола Дашкевич (1852-1908), професор Київського університету Св. Володимира, академік Російської імператорської академії наук. Історизм, повнота охоплення і всебічність аналізу, врахування соціального й культурно-естетичного вітчизняного та міжнародного контексту стали визначальними принципами його наукового методу, що сформувався на основі світової літературознавчої думки. Окреме місце у спадщині М.Дашкевича посідають праці з історії російського та українського народного епосу. Усвідомлення вченим необхідності порівняльних досліджень у цій царині було тісно пов'язане з розвитком компаративістики, яка саме навколо питання про епос значною мірою акумулювала проблему поєднання національного і загальнолюдського у фольклорі. М.Дашкевич звернувся до порівняльного вивчення епосу як до матеріалу, найбільш придатного для вироблення нової методології. У статтях «К вопросу о происхождении русских былин. Былины об Алеше Поповиче и о том, как перевелись богатыри на святой Руси» (1883) та рецензії на «Экскурсы в область русского народного эпоса» В.О.Міллера (I895) він демонструє прихильність до історичного напрямку у вивченні богатирського епосу, який у 80-х роках замінив попередні - міфологічний, історичного запозичення, психологічних узагальнень, приєднавшись до поглядів В.Ягича, О.Веселовського, І.Жданова, В.Міллера, відрізняючись від них, зокрема, визначеністю постановки загальних питань з історії зародження і розвитку епосу, постійним наголосом на теоретичному й методологічному аспектах проблеми. Місцем походження билин, цього, за його словами «живого пісенного літопису нашого народу»[1], він вважає південну Русь, а часом їх створення - до -Несторівський період, вважаючи, що вони значною мірою вплинули на основні оповіді першого літописця і не поступалися йому в зображенні давнього життя. Серед різноманіття поглядів на генезу цього жанру (теорія міфічного походження Ф.Буслаєва, О.Міллера, теорія запозичень - східних - В.Стасова, візантійських і південнослов'янських - О.Веселовського, літературного впливу - В.Міллера, історична - Л.Майкова, І.Ягича, Д.Іловайського, І.Срезневського) іноді втрачалося чітке уявлення про процес виникнення билин. М.Дашкевич наголошував, що кожен із цих методів може мати значення не для всього епосу, а тільки для його деталей. Для пояснення билин придатні всі теорії щодо схожих мотивів в епосі різних народів. Проте поєднання різних елементів у билинах не дає права на перебільшення значення запозичень у них.

Для правильного розуміння епосу, на думку вченого, слід ретельно розмежувати

різнорідні елементи, з яких він складається. Билинний епос, за його спостереженнями, утворювався із пісень про подвиги окремих витязів і про їхні спільні заходи. Перші зберегли свою окремішність. Другі ж поєдналися поступово, неодночасно в так званий Києво-Володимирський цикл. Отже, коло билин не можна розглядати як відразу утворений, цілісний твір. Досліджуючи билинний епос, вважає М.Дашкевич, необхідно відштовхуватися від нього не як від струнκої цілісності, а як від часткових епізодів, і починати з аналізу билин про кожну особу окремо. Учений пропонує робити поетапний аналіз: спершу використати всі засоби історичного аналізу і визначити «все, що належить до загальних прийомів нашої (виділення автора - Г.А.) билинної творчості і билинного епосу взагалі, і тільки потім приступати до встановлення пізніших іноземних елементів, які були введені в загальний зміст билин неорганічно» [2].

Погоджуючись із думкою О.Веселовського про східні й південнослов'янські джерела запозичень давньоруського епосу, М.Дашкевич наголошує і на важливості другого шляху притоку іноземних переказів, а саме - західного. Якщо запозичення встановити не вдається, а певна деталь є притаманною для всіх билин чи взагалі для поезії різних народів, доводиться допускати існування її в більш ранній час, вважав він.

Початком усіх досліджень про билинний епос, на думку М.Дашкевича, повинна бути історична основа билин. Водночас потрібно брати до уваги її послідовні переробки і різнорідні нашарування, серед яких основними були книжні та іноземні оповіді. Але самі вказівки на запозичення та ремінісценції ще не пояснюють виникнення епосу: потрібно розкривати насамперед внутрішні основи запозичень. Ці засади вчений підтверджує прикладом аналізу билин про Альошу Поповича: спершу він розглядає літописні свідчення про богатиря, виділяє в них елементи історичні і поетичні, порівнюючи їх з пізнішими записами билин, встановлює найдавнішній варіант билинних переказів про богатиря і простежує еволюцію цих переказів, а водночас - місцевий і західноєвропейський вплив. Питання про зв'язки літописного і фольклорного образів Альоші Поповича продовжували цікавити дослідників і у XX ст.[3] [56], [156], [210]. Наголошуючи, що в кожному билинному епосі відкрито багато епізодів і мотивів, спільних з іншими, дослідник водночас зауважує, що на цій підставі не можна вважати епос несамостійним. «Національними в будь-якому епосі є переважно його побудова, загальний напрям і типові особливості героїв»[4].

Билинний епос Київської Русі виникав під живим враженням від великих історичних подій і складався поступово у великий цикл, героями якого були і місцеві богатирі, і герої мандрівних оповідей. Та найголовніше - при цьому не втрачалася основа твору, тому «історична наука... знайде в ньому не тільки правду ідеальну, але немало також і правди реальної. Вихідна точка нашого епосу - національна, національний і основний зміст його, національним є і дух, що його пронизує»[5].

Билини М.Дашкевич розглядає як частину української національної епіки, її початковий етап, до якого потім приєдналися спогади про пізніші події. Так створювалася повна оповідь про долю нашої землі, літопис, якого не має жодна наша нація: «В жодного іншого народу нема епіки, яка поєднувала б в живій передачі всі важливі моменти народного життя, починаючи від заснування національної держави» [6].

Отже, історико-стадіальні зміни самого змісту епосу залежали, на його думку, від першопричини - змін у реальності, яку відображав епос.

Думки М.Дашкевича та інших вчених про українське походження билин київського циклу тривалий час або замовчувалися, або вважалися ненауковими. Тільки в наш час з'явилася можливість відкрито висловлюватися про походження і національну атрибуцію східнослов'янських билин, які, за традицією, ще й тепер багато науковців називають тільки російськими.

Зацікавившись проблемою генези билин, М.Дашкевич намагається простежити зв'язки цього жанру з іншими в синхронному і діахронному зрізах. Нарис «Рыцарство на Руси - в жизни и в поэзии» (1902) присвячений проникненню лицарських ідей та ідеалів в Київську Русь. Дослідник вважав, що билини поєднують в собі залишки дружинного і загальнонародного епосу, який розвивався під впливом вражень від подій, і водночас є відлунням давньоруської лицарської епіки, яка певною мірою відповідала західним билинним і лицарським поемам пізнього середньовіччя (XII-XIII ст.) і, подібно до них, пронизувалась мандрівними мотивами. Таким чином, за його концепцією, давньоруські билини - частково уривки того епосу, вищою сходинкою у розвитку якого на Заході

були лицарські поеми.

Такий еволюційний погляд на фольклорні жанри підвів його до вкрай важливого питання для тодішньої фольклористики: про трансформацію одного, раннього фольклорного жанру в інший, пізніший, а звідси - до порівняння українського епосу - народних дум - з епосами інших народів.

Ідея про спорідненість українських дум, - цього специфічного жанру народної творчості - з епосом інших народів неодноразово виникала в українській і зарубіжній фольклористиці XIX ст. Перші намагання порівняти український народний епос з фольклором інших слов'ян трапляються «ще задовго до появи у вітчизняній фольклористиці історико-порівняльного вивчення фольклору як методу дослідження»[7]. М.Дашкевич звернувся до порівняльного вивчення епосу як до матеріалу, який найбільшою мірою сприяв виробленню нової методології в науці.

Погляди М.Дашкевича були суголосні концепції О.Веселовського, який в «Історичній поетиці» досліджував форми і види руху поезії від первісного обрядового синкретизму хорової пісні-танцю до індивідуальної творчості. Такий процес розвитку О.Веселовський вважав спільним для літератур різних народів. М.Дашкевич згідно зі своїм теоретико-методологічним принципом шукати першопричину розвитку мистецтва у зміні самої дійсності, допускав думку про засвоєння традицій старого фольклору на нових стадіях його існування, про еволюційний характер фольклорного процесу. Дума, за його словами, не знищила билини, а стала наступною стадією її розвитку. Зокрема, він висловив припущення, що билинний епос, відомий на півдні Русі, почав вимирати з 40-х рр. XVII ст., «коли південно-руському народові довелося напружувати всі свої сили в тяжкій боротьбі за існування... Билини почали переходити поступово в думи. Старий епос міг бути забутий тим швидше, що новий був, за своєю ідеєю, продовженням його. В південноруських піснях, що виникли під впливом боротьби з татарами, турками і поляками, чулось іноді відлуння старого епосу княжого періоду, повторювалися деякі із його епізодів, відгукувалися його прийоми зображення»[8].

Простежуючи розвиток лицарського світогляду на Русі і шукаючи його відображення в літературі, вчений доходить висновку, що західноєвропейські лицарські поеми вплинули не лише на билини, а й на пізніший епос - думи. Він досліджує, як лицарські ідеї й ідеали потрапляли на Русь протягом двох періодів її історії - в XII-першій половині XIII і наприкінці XIV - до XVII ст. Лицарство відродилося в Україні із заснуванням Запорозької Січі в козацтві. Прославлення лицарства вчений знаходить у літературних творах: в Київському літописі, віршах К.Саковича, документах Запорозької Січі, «Енеїді» Котляревського, віршах українсько-польського поета 20-х років XIX ст. Т.Падурри. Проте М.Дашкевича найбільше цікавить відображення козацького і взагалі народного лицарства в українській народній творчості. Його дослідник знаходить насамперед в думах, приєднуючись до поглядів М.Максимовича, О.Лукашевича. У зв'язку з цим він вважає цікавим простежити, з одного боку, засвоєння рис козацтва деякими богатирями билинного епосу (зокрема, Іллею Муромцем), а з другого - набуття билинного характеру деякими думами (дума про взяття Азова). Таким чином, у живій фольклорній традиції відбувався процес взаємозв'язку: змалювання нового лицарства зливалося з обрисами старого. В українському епосі дослідник простежує «поступове зростання народного ідеалу»[9] паралельно до історичних подій; в історичних піснях, стверджує він, відображаються ті ж послідовні зміни, що й у реальній історії козацтва. Так, дума про трьох братів Азовських зображує давніші часи (у ній звучать думки про звільнення). У піснях «Гомін, гомін», думах про Байду, Самійла Кішку козацтво уже усвідомлює свою могутність, високо цінує своє лицарство.

Думи, за спостереженням М.Дашкевича, відрізняються від билин та південно-слов'янського епосу насамперед відсутністю циклізації, зосередженням оповіді навколо одного чи кількох лицарів. Епос дум, підкреслює дослідник, був своєрідним поверненням до первісної форми, до ліро-епічного викладу, тобто до тієї форми викладу, з якої могли вийти деякі з первісних билин. Певний відгомін козацького лицарства існує в українській словесності і тепер, існує у фольклорі і слово «лицар». Свідчення про це М.Дашкевич підтверджує прикладами зі збірника М.Драгоманова «Малорусские народные предания и рассказы».

М. Дашкевичеві належить перша спроба[10] в науковому узагальненні питання зв'язку дум і юнацьких пісень. (Хоча зауважимо, що ще в 1878 р. М.Старицький видав у Києві

книгу «Сербські народні пісні» у своєму перекладі, називаючи їх думами.) Посилаючись на дослідження вітчизняних істориків і літературознавців про існування в минулих століттях культурних і літературних зв'язків між східними і південними слов'янами, М.Дашкевич переносить ці зв'язки на «народну історичну словесність» - на думи і юнацькі пісні. Автор зараховує до жанру дум «не тільки козацькі, а й інші історичні пісні, що вирізняються елегійним характером і напругою скорботного почуття»[11]. Їх генеза, на думку автора, сягає періоду боротьби з половцями, а розквіт, як і виникнення терміну «дума», дослідник датує XV-XVI ст. Цей розквіт проходить під впливом близьких відносин, які склалися з тих часів між південною Руссю, з одного боку, і румунами, болгарами і сербами - іншого. Назву епічної пісні - думи він виводить від болгарського «дума» - слово. Як вважає дослідник, термін «дума» означає не роздуми, а є пісенним переказом, аналогічним до ірландської саги. Тому «Слово о полку Ігоревім», слідом за М.Максимовичем, він вважає ранньою українською думою.

Наводячи низку історичних фактів про переселення південних слов'ян на територію України ще до XVI ст., М.Дашкевич встановлює найтісніші аналогії між південнослов'янськими ускоками, гайдуками та українськими козаками і гайдамаками. Він вважає, що ці суспільні утворення були споріднені за організацією, формами боротьби, і самі лексеми - «козак», «гайдамака», «ускок», «гайдук» - близькі за етимологією і значенням. Отже, спорідненим мав бути і їхній фольклор. Звідси - висновок М.Дашкевича: разом з переселенцями на українські землі через мандрівних співців, гуслярів і тамбурашів «відкривався шлях впливу південнослов'янської поезії на епос дум»[12]. Водночас він зазначає, що визначальним для розвитку дум був не цей вплив, а місцеві умови, що думи є своєрідним оригінальним надбанням українського народу і за своїми художніми прийомами вони стоять ближче до давньоруських билин. Але в епосі дум відбулося немало змін порівняно з билинами. Їхня еволюція найбільше відбилася на формі та способі виконання, згодом - і на змісті. До утворення українського епосу спричинилися історичні події, які пережив український народ за часів татаро-монгольського та литовського поневолення, звідси - переважання в історичних піснях та думах мотивів горя й скорботи. М.Дашкевич, слідом за фольклористами-романтиками, розуміє думи як якісно новий епос українського народу. Думи в нових історичних умовах, сповнені свіжого змісту «нових грізних і водночас великих подій, поступово заступили і витіснили пам'ять про минулі часи удільно-вічового ладу і самостійного існування Русі»[13]. Проте в тяжкі часи для українського народу думи не тільки оплакували його сумну долю, а й закликали до боротьби. Саме за цими рисами, наголошує дослідник, вони споріднені з болгарськими та сербськими епічними піснями. Схожі умови життя і боротьби, тісне спілкування цих народів, існування давніх епічних традицій, - все це не могло, на думку М.Дашкевича, не накласти однаковий відбиток на епос цих народів. Схожі епічні мотиви, сюжети, символіка, подібність загального тону епосу південнослов'янського і українського епосу випливали безпосередньо «із самої глибини народного серця як південних слов'ян, так і південних русів у віки народного горя серед страшних бід, звичного, що повторювався з року в рік, полону і постійної боротьби за відстоювання самої людини»[14] .

Отже, проблему взаємозв'язків, взаємовпливів українських дум та південнослов'янського епосу М.Дашкевич розглядає в зв'язку з іншою проблемою - генетичною спорідненістю дум та билин.

І.Франко в рецензії на цю статтю відзначав її корисність насамперед у систематизації матеріалів, що стосувалися перебування сербів та болгар на Україні. Але в розробці основної проблеми - впливу південнослов'янського епосу на український, - на думку І.Франка, стаття не дає ніякої підстави.

Це не означає, вважав І.Франко, «що такого впливу зовсім не було та його в усякому разі ще треба шукати дорогою детального порівняння»[15], бо даних, що навів М.Дашкевич, для такого висновку, на його думку, не вистачає. Зіставивши записану Кольбергом і ним самим на Покутті пісню про Івана та Мар'яну з сербською піснею про Груя Новака, І.Франко вбачав взаємовплив українських та південнослов'янських фольклорних творів насамперед на пісенному жанрі.

Критично поставився до дослідження М.Дашкевича і В.Гнатюк.[16] Простежуючи зв'язки між українцями, сербами і болгарами часів середньовіччя, він досліджував українські та південнослов'янські літературні, історичні та літописні джерела. Проте

вплив сербських народних пісень на наші і навпаки він не помітив.

М.Тершаковець переглянув усі концепції, що стосувалися питання українського й південнослов'янських епічних зв'язків, і запропонував низку нових спостережень, знаходячи певні сліди впливу епосу південних слов'ян на український не тільки в історичних фактах, як М.Дашкевич, а й у формі українських дум (вживання вокативу замість номінативу). Теорію М.Дашкевича про південнослов'янський вплив на думи він вважав непереконливою, зауважуючи, що йому зашкодили однобічний добір матеріалу і неувага до компетентної літератури, що стосувалася питання, залучення до розгляду виключно історико-культурних фактів і недооцінка літературних фактів, які й мали головне значення. Внаслідок такої методологічної помилки він оцінив пошуки М.Дашкевича як марні, вважаючи, що праці В. Антоновича, М. Драгоманова і П. Житецького вже з'ясували історичне й літературне значення дум; результати їхніх досліджень потрібно поставити у відповідну перспективу, чого, на його думку, не зробив М. Дашкевич. Він наголошував, що сербські юнацькі пісні вплинули на галицькі, а на епос дум вони такого впливу не здійснили (окрім думи про Олексія Поповича). І.Франко не поділяв його поглядів, дійшов висновку, що всі положення М.Тершаковця засвідчують «повний брак розуміння задач і метод наукового досліду»[17], а сама стаття не дає нічого нового.

Дискусію продовжив Є.Тимченко. Він повністю заперечив тезу М.Тершаковця про те, що вживання вокативу замість номінативу в думах є запозиченням від південних слов'ян. Як мовознавець він обгрунтовано довів, що ця форма характерна не тільки для дум, трапляється вона і «в інших піснях і навіть у прислів'ях, що виразно говорить, що це явище тубільне і зовсім не чуже того, хто говорить»[18]. В. Перетц, вказуючи на різницю між билинами і думами - і в змісті, і в формі, і у виконанні, відзначав, що думи є настільки самобутнім жанром фольклору, що історично-порівняльні досліди не могли з певністю довести їх залежність чи формальний зв'язок з билинами чи поезією інших слов'ян. Він не погодився з припущенням М. Дашкевича про виникнення дум не за часів козацтва, а в часи походів проти половців (XII-XIII), беручи за точку відліку їх творення не «Слово о полку Ігоревім», а писемну згадку про думи польського історика Сарницького (1506). Проте він сприйняв Дашкевичеву теорію про думи як оновлений і збагачений новим змістом жанр, що має своєю основою старі традиції давнього часу. В. Перетц, «вглядаючись в психічну тканину, яка лежить в основі дум»[19], зосереджуючи свої міркування на аналізі форми, стилю і мови дум, зайняв позицію між М. Дашкевичем і П. Житецьким, не називаючи думи продуктом «простонародної» творчості, але й не вбачаючи в них творчості інтелігентного прошарку. Вони, на його думку, є гармонійним синтезом культурно-індивідуальної творчості з народною.

Така різноманітність і неоднозначність висновків свідчила насамперед про важливість і складність питання. Це був період пошуків, зіставлень і найголовніше - накопичення фактичного матеріалу. Дослідження М. Дашкевича мали вплив на наукову думку того часу, тому недаремно дискусією навколо його статті закінчують період вивчення епосу українського та південнослов'янського народів, що охопив майже століття[20].

Вважаємо не цілком аргументованими твердження, що всі можливі види зв'язків між українським та південнослов'янськими народами М. Дашкевич зводив до культурно-історичних зіткнень їх у середні віки і що це «обмежувало методику його досліджень, звужуючи її у часовому і територіальному плані»[21], бо такі обмеження завжди накладає матеріал дослідження, у даному випадку - конкретні фольклорні жанри, які виникли у певному часі і були поширені серед певних народів, а хронологічно-географічний принцип якраз враховувався дослідником. Значно суттєвішим нам видається зауваження про «недостатність залучення автором до аналізу конкретних зразків фольклору»[22]. Тому стаття М.Дашкевича за своїми аргументами швидше нагадує історичну, ніж філологічну працю. Певним чином це пояснюється намаганням дослідника знаходити в усьому історичну основу, але це було й недоліком тодішньої літературознавчої науки загалом і, зокрема, історичної школи у фольклористиці.

Отже, необхідність порівняльних студій при вивченні епосу зумовлювалася тим, що, як доводили дослідження, у кожній словесності органічно поєднуються складники місцеві, оригінальні, своєрідні - з міжнародними, перейнятими від інших народів, і їх необхідно розрізняти. Характерно те, що на перше місце вчені ставили саме оригінальні прикмети народної творчості. З таких засад випливали і відповідні вимоги до дослідника: будь-який твір повинен вивчатися не тільки з точки зору його ставлення до дійсності,

але й з погляду його зв'язків і їх історичного розвитку. Побудовані на таких засадах праці М. Дашкевича, І. Франка, В. Гнатюка, В. Перетца та ін., у яких застосовано порівняльне вивчення явищ фольклору, становлять великий науковий інтерес. Дискусії навколо героїчного епосу наприкінці XIX ст., засновані на глибокому знанні фактичного матеріалу, переконували у важливому міжнародному значенні героїко-епічної поезії слов'янського світу, розкривали перспективи для її компаративного вивчення. Зокрема, гіпотези про перетворення билини в думу під впливом історичних умов та про шляхи південнослов'янського впливу на розвиток українських дум стали об'єктом вивчення і у XX ст.

**Джерела та література:**


1 Дашкевич Н. К вопросу о происхождении русских былин. Былины об Алеше Поповиче и о том, как перевелись богатыри на святой Руси //Чтения в Историческом обществе Нестора-летописца. - 1883. - № 3. - С. 156.

2 Там само. - С. 164.

3 Грушевська К. Дума про Олексія Поповича //Первісне громадянство - К., 1926. - С. 1-35. Лихачев Д.С. Летописные сведения об Александре Поповиче //Труды отдела древнерусской литературы ИРЛИ. - Т. VII. - М.-Л., 1949. - С. 17-51. Перетц В. Ще раз дума про Олексія Поповича //ЗНТШ. - Т. CXLI-CXLIII. - 1925. - С. 1-6.

4 Дашкевич Н. К вопросу о происхождении... - С.165.

5 Там само.

6 Там само. - С. 156.

7 Яценко М.Т. До порівняльного вивчення фольклору слов'янських народів у прогресивній українській фольклористиці //Слов'янське літературознавство і фольклористика. - Вип. 2. - К., 1966. - С. 89.

8 Дашкевич Н. К вопросу о происхождении...- С. 225.

9 Дашкевич Н. Рыцарство на Руси - в жизни ив поэзии. - К., 1901.-С. 97.

10 Мишанич С. Порівняльне вивчення епосу українських та південнослов'янських народів //Народна творчість та етнографія. - 1974. - № 3. - С. 34.

11 Дашкевич Н. Несколько следов общения Южной Руси с юго-славянами в литовско-польский период ее истории, между прочим - в думах //Сб. статей в честь проф. Т .Д. Флоринского. - К., 1904. - С. 2.

12 Там само. - С. 6.

13 Там само. - С. 9.

14 Там само. - С. 17.

15 Франко І. Н. Дашкевич. - Общение Южной Руси с юго-славянами в литовско-польский период ее истории между прочим - в думах. -(Изборник Киевский. - К., 1904, стор. 119-137). // ЗНТШ. - 1905. - Т. 65. - Кн. 5. - С. 15.

16 Гнатюк В. Зносини українців із сербами. - Львів, 1906. - 391 с.

17 Франко І. Н. Дашкевич. - Общение Южной Руси... - С. 16.

18 Тимченко Є. До питання про стосунок українських дум до південнослов'янського епосу //ЗНТШ у Києві. - К., 1908. - Кн. II. - С. 245.

19 Перетц В. Українські думи //Літературно-науковий вісник. - 1907. - Т. XXXVIII. - Кн. 4. - С. 22.

20 Мишанич С. Порівняльне вивчення епосу українських та південнослов'янських народів //Народна творчість та етнографія. - 1974. - № 3. - С. 47.

21 Там само. - С. 36.

22 Там само.



***Ольга Острянко***


●

# ЕСТЕТИКА АМЕРИКАНСЬКОГО ТА УКРАЇНСЬКОГО РОМАНТИЗМУ: ЗУСТРІЧ КУЛЬТУР

Сучасний етап розвитку літературознавства в Україні характеризується поглибленою увагою дослідників до вивчення філософських основ віршування, мотивів поетичної творчості, формування поетичного стилю співвітчизників у минулому. Це потребує накопичення фактичного матеріалу і переосмислення поетичної традиції інших країн, представники яких справили істотний вплив на світовий літературний процес,

для усвідомлення джерел формування та розвитку української літератури. Відтак поглиблена увага науковців прикута до вивчення романтизму в західній, зокрема в американській літературі XIX ст., в якому було започатковано традицію пошуку духовної істини і серйозних етичних роздумів, властивих і вітчизняній літературі кінця XIX-XX ст.

Формування американської літератури як самостійного художнього явища почалося ще з поетичних творів, створених в середині XVII ст. Світорозуміння тогочасних американців, їхнє духовне кредо, їхня етика визначались пуританською доктриною. Єдиним джерелом для її осягнення були богословські твори. Образ світу, який можна вгадати в біблейських текстах, важко зрозуміти поза межами пуританської ідеології, але все ж таки, це цілком певний світогляд. Саме пуританізм відкрив в людині Нового Світу моральні протиріччя, до яких повернулися американські поети XIX ст. У. Уїтмен і Е. Дікінсон.

Таким чином, актуальність дослідження доробку американських романтиків зумовлена: по-перше, необхідністю реконструювати особливості літературного процесу в США в другій половині XIX ст. шляхом введення до наукового обігу максимальної кількості фактичного матеріалу; по-друге, важливістю визначення основних та додаткових факторів, покладених в основу формування американського романтизму, задля розширення знань про цей феномен взагалі; по-третє, нагальною потребою вивчення патріотичної та високодуховної поезії з метою її використання у вихованні молоді в Україні.

Реалізація визначених завдань здійснюється шляхом творчого застосування, передусім, біографічного, філологічного, порівняльно-історичного, типологічного та структурного методів та методу компаративного аналізу.

Досліджувана доба американської літератури впродовж тривалого часу перебуває в полі зору літературознавців. На сьогодні створено низку праць, які з різних боків характеризують американський романтизм та його представників.

Передусім заслуговують на увагу студії американських дослідників. Зокрема студії К. Боде, В. Брукса, Т. Інджа, Л. Кука, С. Куртінітіс, У. Лобан, Р. Міллера, А. Кінга, В. Парінгтона, Л. Райта, С. Уільямса та ін.[1] присвячені історії американської літератури XIX ст. Вони звернули увагу на те, що творчість письменників-романтиків в американській літературі XIX ст. засвідчила становлення національної художньої самосвідомості. Крім того, доробок американських письменників та поетів XIX ст. став надійним фундаментом розвитку американської літератури у XX ст.

Вагому інформацію про представників американського романтизму подали у своїх дослідженнях В. В. Брукс, Л. Ховард, Дж. Рубін, Р. Чейз, С. Уічер та ін.[2] Спеціальні дослідження творчості Р. Емерсона створили Г. Грей, С. Доул, О. Холмс[3], У. Уїтмена - Г. У. Аллен, В. В. Брукс, Р. Чейз, Ч. Уіллард[4].

Вітчизняні літературознавці у своїх студіях звернули також увагу на докорінні зміни, які відбувались в американській літературі у другій половині XIX ст. Зокрема низка робіт присвячена одній з течій в американському романтизмі - трансценденталізму та його основоположникам Р. Емерсону і Г. Торо. Такі дослідники, як М. Анастасьєв, О. Звєрев, Т. Голенпольський, Б. Грозовський, Є. Зикова, В. Зінченко, Г. Злобін, М. Каулі, Т. Морозова, А. Мулярчик, Н. Ніколюкін, Є. Осіпова, Н. Покровський, В. Прозоров, Н. Самохвалов, єдині у своїй думці[5], що трансценденталісти бачили в поезії ще одну сферу філософствування. А в природі вбачали високу органіку.

Розвідки О. Алякринського, М. Анастасьєва, В. Венедиктової, Л. Герасимчука, Я. Засурського, Г. Злобіна, В. Лєвіка, М. Мендельсона, С. Павличко, Б. Парчевської, Г. Петрової, І. Попова, Б. Савченка[6] довели, що новим явищем у тогочасній американській літературі був У. Уїтмен. Його вільний вірш видався одним з магістральних шляхів, на яких проходило становлення реалістичної поетики.

І, на думку О. Звєрева, є сенс говорити про застій в американській поезії після епохи У. Уїтмена. Цей період від кінця Громадянської війни до початку XX ст. дослідник назвав «міжцарюванням»[7], хоча очевидно, що це не означало повний занепад романтичного жанру. У другій половині XIX ст. в американській літературі з'являються нові імена, серед яких помітне місце посідає Е. Дікінсон.

Творчість Е. Дікінсон привернула увагу багатьох дослідників з різних країн. Монографії та статті Р. Міллера, А. Гельпі, М. Іслас, Х. Кейсі, С. Пінкер, Д. Ратледжа,

М. Шоу, О. Алякринського, А. Глебовської, І. Кашкіна, Г. Кочура, В. Маркової, А. Паріна, Д. і С. Павличко та ін.[8], присвячені творчості та життєвому шляху Е. Дікінсон, поставили на порядок денний проблему дослідження поезії письменниці, складних, по суті, романтичних конфліктів її унікальної особистості.

У працях Ф. Дельфі, Е. Маррас, Д. Текрі, С. Павличко[9] окреслено драму пуританської свідомості, що зіткнулася з різким протиріччям ідеального і дійсного в Америці тієї епохи, і яка осмислена Е.Дікінсон так глибоко, що її вірші набувають загальнолюдського значення. Відтак головну увагу дослідники приділили техніці її віршування, лаконізму виразу, новаторським ритмам й римам, пріоритетності змісту над формою.

На думку О. Глебовської, в російській поетиці відсутня навіть близька аналогія і тому досить складно «вписати» Е. Дікінсон в традиційну російську поетику.

В Україні 1999 р. Г. Чесноковою була захищена дисертація на тему «Лірика Л.Українки та Е.Дікінсон: типологія та національні особливості»[10].

Таким чином, можемо констатувати, що інтерес до творчості Е. Дікінсон нині охопив мало не весь світ. Свідченням цього є створене Міжнародне товариство Е. Дікінсон в мережі Інтернет (www.cwru.edu/affil/edis/edisindex.html). Існує також сайт, на якому розміщено вірші поетеси (www.inform.umd.edu). Цим завершено створення Дікінсоніани, в якій тим не менше залишається широкий простір для досліджень феномену цієї письменниці.

Перші збірки поезій Е. Дікінсон були оприлюднені через чотири роки після її смерті 1890, 1891 рр. під редакцією Т. Гіггінсона, відомого журналіста, літературного критика і друга поетеси, та сестри поетеси Лавінії[11]. Поезію митця по-справжньому відкрили і поцінували через багато років по тому. 1955 р., внаслідок подвижницьких зусиль М. Бьянкі, Т. Джонсона та М. Бінгхема, вийшло тритомне зібрання творів, об'єднавши близько тисячі віршів. А 1960 р. світ побачило повне видання творів поетеси, підготовлене Т. Джонсоном[12]. Воно налічувало 1800 поезій.

У російському літературознавстві Е. Дікінсон мало відома, хоча її вірші перекладалися. Першим повним зібранням лірики поетеси російською мовою можна вважати колективну працю О. Глебовської, С. Степанова, Е. Линецької[13]. Хоча не можна не згадати першу антологію американської поезії кінця 30-х років XX ст. під редакцією М. Зєнкевича й І. Кашкіна. А також окремі переклади В. Маркової та І. Лихачова[14].

Результатом роботи українських дослідників стала збірка віршів Е.Дікінсон, упорядкована С. Павличко, за участі перекладачів Д. Павличка, М. Габлевича, О. Гриценка, О. Зуєвського, М. Стріхи та ін. Крім цього, можна згадати переклади та літературні розвідки Г. Кочура та А. Пуринця[15].

Атмосферу будинку поетеси та її внутрішній світ передають спогади сестри (www.venexia.com) і подруг Е. Дікінсон Х. Джексон й М. Тодд (www.vcu.edu), а також листи, адресовані Т. Гіггінсону[16].

Таким чином, необхідне переосмислення доробків американських письменників-романтиків XIX ст., зокрема Е. Дікінсон, в нових історичних реаліях, при зміні світоглядних орієнтирів, пріоритетів в суспільному і культурному житті.

Слід зазначити, що ідеали романтизму в американській літературі XIX ст., як і в європейській, передували реалістичному напрямку. Вони показали, що романтизм є історично закономірним явищем в розвитку художнього пізнання світу, яке пов'язує між собою просвітницький реалізм XVIII ст. та критичний реалізм другої половини XIX ст. Хоча американський романтизм має свою специфіку, зумовлену своєрідністю суспільства в США, він покоїться на тих самих естетичних засадах і на тому ж самому методі, що й європейський романтизм.

Можна говорити, що американський романтизм виник у результаті буржуазної революції 1776-1784 рр. і як відгук на неї. Ідеали свободи та рівності, проголошені в Конституції 1787 р., були відкинуті та замінені лозунгом «власного інтересу». Цинічна погоня за доларами, сухий практицизм були проголошені офіційною нормою поведінки американських громадян[17].

В основі американського романтизму лежить гострий протест проти дійсності, однак цей протест набуває часто-густо абстрактного характеру в силу обмеженості світогляду і естетики романтиків.

Романтики розглядали історію людського суспільства, як історію боротьби двох начал - добра та зла, закладених і в природі, і в людині, причому ця боротьба повинна

завершитися перемогою добра. Звідси, можливо, невміння романтиків бачити соціальний характер явищ, за якими ведеться спостереження.

Для американських романтиків вельми характерно «ігнорування реальних інтересів», прагнення протиставити реальній дійсності абстрактний ідеал. Так виникає характерна риса естетики романтизму - розрив між ідеалом та дійсністю. Романтики шукали свій ідеал за межами реального життя, в сфері мрії, вони не були в змозі втілити його в образах, взятих із реальної дійсності. Відкидаючи буржуазний світ, романтики схилялися протиставити йому вигаданий світ, свою мрію. Досить часто вони протиставляли капіталістичній цивілізації патріархальний устрій індіанців та туземців тихоокеанських островів (Ф.Купер, Г.Мелвілл)[18].

Але було б неправильним вважати, що американські романтики зовсім відверталися від неприємної дійсності і ховалися у світ мрії або патріархальний світ туземців. Вони намагалися відобразити цю дійсність у своїх творах, але своєрідність їх творчого методу визначила специфіку цього відображення.

В основі методу романтизму лежить прагнення розкрити боротьбу добра та зла, створити художні образи, які б виявилися крайнім їх проявом. Звідси витікає тяжіння до всього виключного, незвичайного, звідси титанізм образів, різкі контрасти. Цим же й визначаються композиційні особливості романтичних творів: заплутана інтрига, складні драматичні конфлікти. У художніх узагальненнях романтики тяжіли до символіки, алегорії; вони свідомо відхилялися від побутової конкретизації характерів[19]. Але це не означає, що американський романтизм не зміг відобразити життя американського суспільства, що він дав неправдиву картину цього життя.

Можна з упевненістю сказати, що творчість американських письменників-романтиків краще за всі філософські есе та публічні лекції засвідчила становлення художньої свідомості.

Вирішальною подією в цьому процесі виявилась поява епічної поеми Г. Лонгфелло «Пісня про Гайавату»[20], складена на основі переказів та легенд індіанського народу. Це одне з найбільш ліричних та глибоко поетичних виразів американської мрії, пов'язаної з історією аборигенів Америки. В цьому творі критика вад суспільного розвитку США поєднувалась у американських письменників з прославленням Америки. У. Уїтмен в передмові до першого видання «Стебел трави» в 1855 р. пише: «США - найвеличніша з поем. Наймогутніше , найбільш бунтівне, що можна відшукати у всесвітній історії аж до наших днів, здається тихим та доброзвичайним поряд з їх могутністю... Ось народ, який не просто нація, але та, що втілила в собі весь світ нація націй»[21].

Прозаїчний вступ до віршів являє собою літературний документ, що відбив перехід від романтизму до реалізму, точніше, до романтизованого реалізму У. Уїтмена. В подальшому такий поет, як Г.Мелвілл, еволюціонував від апологетичного сприйняття Америки до критики того американізму, який приводив його до захоплення в молоді роки. Кожний письменник повинен був самостійно дійти до усвідомлення краху «американської мрії», і досвід попередніх поколінь або сучасників - Ф. Купера, Р. Емерсона, Г. Мелвілла - не міг позбавити його від проходження того ж тернистого шляху від мрії до розчарування в неї. Нова «поетична якість» полягала в оспівуванні реального світу з усією різноманітністю його живих і неживих форм, в окресленні ідеалів свободи, братерства, рівноправності, у виявленні краси людини. У трактаті «Демократичні перспективи» У. Уїтмен писав: «Не ігнорувати науку й сучасність покликана наша поезія, а надихатись наукою і сучасністю. ...Вона повинна йти в авангарді й підняти прапор священної віри людини в свою гідність (цю радикальну основу нової релігії). Надто довго наш народ слухав вірші, де проста пересічна людина принижено схиляється перед вищими... Нехай пісня буде нездоланною, сповненою повітря і самоповаги...»[22]

В остаточному своєму виданні 1891 р. книга «Стебла трави» У.Уїтмена (у літературознавців воно має назву «видання смертного ліжка»), що писалася близько сорока років, включає публіцистичну прозу «Погляд на пройдене», окремі, раніше опубліковані цикли, поеми та вірші, передмову та додатки [23]. У розвідці «Погляд на пройдене» У.Уїтмен пояснював: « Стебла трави» (...) - це переважно була спроба висловити мою власну емоційну природу, спроба докладно - від початку й до кінця - відтворити Особу, людську сутність (мене самого в другій половині дев'ятнадцятого сторіччя в Америці) і зробити це вільно, вичерпно і правдиво». І тому, якщо ми спробуємо

визначити тему «Стебел трави», то скажемо однозначно: «Уолт Уїтмен», сюжет - «Людина і всесвіт»; ідея - «Вічне і неухильне свято людини»[24].

З цих рядків ми розуміємо, що багатогранна людина-сучасник проектується на історію, на філософські науки та віровчення, на протиборства власної доби, на майбутнє, що крок за кроком стає сьогоденням.

У.Уїтмен не вважав, що сучасні йому Сполучені Штати вже створили національне мистецтво. Однак найсильнішим бажанням його було вірити і знати, що Америка буде мати свою велику поезію. Він один з перших виступив проти «масової літератури», що базувалася на комерційному успіху. У. Уїтмен закликав до створення зовсім іншої літератури[25]. Необхідною передумовою розквіту національної літератури він називає духовну єдність Штатів[26]. Такі мрії та думки мав письменник в той час, коли Америка була на передодні Громадянської війни 1861-1865 рр.

Так звана друга американська революція стала переломним моментом і в історії літератури і в історії «американської мрії». В США все більш утверджується реалістичний напрямок. Письменники-романтики відображали антибуржуазну утопічну мрію про вільну країну і літературу, яка була спрямована проти суспільної та власної жадоби. Оскільки ця мрія виходила із уславлень американських демократичних свобод, здобутих у війні за незалежність, вона була романтично ілюзорна. Критика світу буржуазних відносин виводила уявлення про національну літературу і культуру за межі романтичного світосприйняття[27]. Природно, перед американською літературою вставали проблеми, які вимагали вже нового реалістичного вирішення.

У другій половині XIX ст. американські письменники ведуть полеміку зі старим романтичним розумінням літератури та її завдань. Реалістична естетика критично переглядала художню та теоретичну спадщину попередників. М.Твен звинувачував Ф.Купера в усіх літературних пороках. Причина цього, насправді, полягала не в помилках Ф.Купера, а у різниці естетичних позицій письменників[28]. Американські письменники від Ф.Купера до М.Твена розглядаються в літературознавстві США як «полоненні фронтиру»[29], тобто кордону між «освоєними» та «дикими» просторами Заходу, де кочували індіанці. Англійський дослідник У. Аллен називає М.Твена «жертвою мрії про фронтир, мрії про багатство, придбане завдяки покупкам земель фронтиру». Не можна не погодитись з думкою про те, що джерелом та рушійною силою американського роману і всієї літератури романтизму є фронтир - кордон, що постійно зміщується на Захід, кордон між «цивілізацією» та «дикістю». Саме фронтир породив Т. Джефферсона, Е. Джексона, А. Лінкольна, а серед письменників - Ф.Купера, Р.Емерсона, У.Уїтмена, М.Твена[30].

Безперечно проблема відношення до літературної спадщини багато обговорювалась сучасниками в літературі і критиці. Близькою до позиції М.Твена була позиція представника і захисника реалізму кінця XIX ст. У. Хоуелса. Своє завдання письменника-реаліста У. Хоуелс бачив у тому, щоб зберегти вірність та правдоподібність дійсності. І тому реалістичний роман на відміну від роману романтичного не дає алегоричних або символічних картин та образів, а намагається лише закарбувати особливості життя в певному середовищі і в певний час. Письменник-реаліст не може заявити, що той чи інший бік життя не вартий його уваги[31].

Ймовірно, що М.Твен і У.Хоуелс розуміли неможливість реалізації «американської мрії» в тій Америці, яку вони бачили навколо себе[32]. Сучасник М.Твена англійський письменник С.Батлер писав: «Не вважаю, що Америка - це добра країна для генія. Звичайно, дійсний геній ніде не знаходить для себе добрих умов існування, але чи можливе щось гірше для істинного письменника, ніж Америка»[33].

Слід зазначити, що становлення української естетики було також пов'язане зі становленням романтизму. Український романтизм набув розквіту у 30-50-і роки XIX ст., коли поняття «романтизм» на Заході уклалось у сталий літературознавчий термін, тож об'єктивно здобутки Заходу передували появі романтизму в Україні, а отже, мали вплив на його формування. Український романтизм продемонстрував помірковане ставлення до європейської та американської теорій мистецтва взагалі, незалежно від їхніх періодів і спрямувань[34].

Українські теоретики романтизму одноголосно виступали прихильниками естетики змісту. Західний (американський) романтизм був переважно пантеїстичним, тобто духовність розумілась як розлита у всій матеріальній природі, не виключаючи й

потворної. Божественна сутність, яка розлита в природі, також сповнює і людину.

Український романтизм, у свою чергу, переживав становлення на ідеї монотеїзму - на християнстві. Він став дієвим втіленням сковородинської філософії серця, що підкріплювалось натурфілософією і філософією одкровення Й.Міхгневича, О.Стурдзи, Д.Велланського, М.Курляндцева, О.Новицького та ін.[35]

Г.Сковорода стверджує первинність і незнищенність серця як духовної скарбниці. Серце ж є мірою людини, і, тільки пізнавши серце, взнаєш людину. Філософ виплекав поняття істинної людини, тобто такої, яка живе життям свого серця: «...Истинным человеком есть сердце в человеке, глубокое же сердце и одному только Богу познаваемое не что иное есть, как мыслей наших неограниченная бездна»[36].

Кожна людина зобов'язана пізнати себе, тобто своє серце, щоб з тлінної тіні перевтілитися на духовну субстанцію. Процес цього перетворення увінчується духовним переродженням. Роль сакрального орієнтира для будь-якого серця відіграє Біблія, бо саме вона, за Г. Сковородою, є вічним серцем[37].

Можна зазначити, що Г. Сковорода - наша природна національна стихія (за визначенням М. Возняка) і що вперше в Україні пробуджується філософський розум такої сили[38].

Релігійне глибинне серце дедалі більше набувало українських рис у дискусіях про природу народних смаків і пісень, а етнографічні та фольклорні збірники вже реально стали носіями цього утаємниченого українського серця.

Результатом одкровення став «Закон Божий» М. Костомарова. Твір мав на меті розкрити утаємничене національне серце - серце України[39]. Біблійний стиль і форма викладу свідчать про високу загаданість твору - певний національний месіанізм. Твір звернений до людських душ і сердець, покликаний розбудити до національної праці всіх тих, хто ще не прокинувся.

Нова романтична чутливість виникає внаслідок перевороту у мисленні та світогляді. Зі зміною форми відчуття життя з'явилась естетика зрілого українського романтизму. За Фолькельтом, відчуття переростають у переконання і утворюють світогляд[40]. Щодо романтизму його теорія чуттєвих перетворень абсолютно правильна. Романтична естетична система була результатом розвитку нової форми почувань, яка вимагала нових художніх форм і їх осмислення.

Історія теоретичного осмислення категорії серця як однієї з провідних в естетичній системі українського романтизму починається з естетичних трактатів романтиків. Принагідно слід зазначити, що в естетиці західного романтизму, наприклад, німецького, серце також посідало вагоме місце в теорії мистецтва: «...Все, що торкає в поезії наше серце лише через посередництво афекту, тут входить в серце безпосередньо через відчуття, входить в нього із звичного і добре знайомого відчуття, і якщо в одному випадку найтонші коливання відносяться геть, не почуті ніким, то тут вони голосно відгукуються в глибинах серця», - писав Й.Геррес у своїх афоризмах про мистецтво[41].

Тож присутність серця в естетиці романтизму була, мабуть, загальною культурологічною ознакою цього мистецького напряму, хоча ми й не можемо ототожнити західне або американське розуміння серця зі слов'янським.

Якщо на Заході розвиток нової романтичної чутливості був пов'язаний з абсолютизацією християнського відсторонення від суєтності неправедного людського світу (яскравий приклад - відсторонене та усамітнене життя й феноменальна творчість Е. Дікінсон), то розвиток романтичного напряму в Україні був пов'язаний з філософсько-естетичним зростанням необхідності простежити життя самобутнього серця (як особистості, так і народу).

**Джерела та література:**

1 Эстетика американского романтизма.- М., 1977.- 155 с.; Allen G. W. Whitman Handbook.- Chicago, 1946; E.Dickinson. Biography and Poems (with photo album) // www.threat.ru; E.Dickinson Poetry // English Focus on Literature.- 2000.- № 46.- P.10; Fesenko O., Cherednyk T. Using E.Dickinson's Poetry at the Lessons of English in Secondary School. // 2-d TESOL Ukraine Students' Forum. Conference Papers.- Vinnytsia, 2001.- P.29-30; Miller R. The Poetry of Emily Dickinson.- Middletown, Conn., 1968.- 480 p; Pinker S. Reading Face. Reading Culture, or How I Brooded about Three Writerly Photos // www.inform.umd.edu.

2 Чеснокова Г. Лірика Л.Українки та Е.Дікінсон: типологія та національні особливості. Дис. ... канд. філолог. наук.-К., 1999.- 164 с/$ American Romanticism // www.vcu.edu; An Anthology of American Literature XIX / Хрестоматия по американской литературе XIX в. (романтизм) / Сост.,

вступ. Статья Н. Анастасьева, С. Милославской.- М., 1983.- 240 с.; Dall C. Transcendentalism in New England: A Lecture // www.vcu.edu; Miller R. The Poetry of Emily Dickinson.- Middletown, Conn., 1968.- 480 p.; Pinker S. Reading Face. Reading Culture, or How I Brooded about Three Writerly Photos // www.inform.umd.edu.

3 Bolts of melody. New poems of Emily Dickinson. / Ed. by Mabel L. Todd.- New-York-London, 1945.- 352 p.; Dall C. Transcendentalism in New England: A Lecture // www.vcu.edu; Marras E. La poesia della donna in Emily Dickinson: Un aspetto del Rinascime into Americano.- Trieste, 1968.- 21 p.; Miller R. The Poetry of Emily Dickinson.- Middletown, Conn., 1968.- 480 p.; Pinker S. Reading Face. Reading Culture, or How I Brooded about Three Writerly Photos // www.inform.umd.edu; Rutledge D. Dickinson's I Know That He Exists // www.inform.umd.edu; Shaw M. Dickinson's Because I Could Not Stop for Death // www.inform.umd.edu; Thackrey D. Emily Dickinson's Approach to Poetry.- Lincoln, 1954; The New Columbia Encyclopedia.- New-York-London, 1975.- 2972 p.

4 Adventures in American Literature. Olympic Edition / Ed. by J.Gehlmann, M.Bowman.- New-York - Chicago, 1958.- 838 p.; Adventures in Appreciation. Olympic Edition / Ed. by W.Loban, D.Holmstrom, L.Cook.- 1958.- 835 p.; American Romanticism // www.vcu.edu; An Anthology of American Literature XIX / Хрестоматия по американской литературе XIX в. (романтизм) / Сост., вступ. Статья Н.Анастасьева, С.Милославской.- М., 1983.- 240 с.; Pinker S. Reading Face. Reading Culture, or How I Brooded about Three Writerly Photos // www.inform.umd.edu; The Last Part of the XIX-th century / Ed. by C.Bode, L.Howard, L.Wright.- New-York, 1971.- Volume 3: American Literature.- 612 p.; The Transcendentalism in Literature, in Religion and Philosophy // www.vcu.edu.

5 Анастасьєв М. Етюди про американську літературу // Вікно в світ.- 1999.- № 4(7).- С. 6-111; Зверев А. Древо американской поэзии // Иностранная литература.- 1983.- № 12.- С. 54-59; Зинченко В. Человеческий интеллект // Коммунист.- 1988.- № 3.- С. 97; Злобин Г. и др. Зарубежные литературы и современность.- М., 1970.- Вып. 1; Злобин Г. От XVII в. до наших дней - 45 томов, 60 авторов. Библиотека литературы США // Литературная газета.- 1982.- 21 июля.- С. 15; Зыкова Е. Романтическая концепция личности в творчестве Р. Эмерсона.- М., 1983.- Т. 42.- № 3; Каули М. Дом со многими окнами.- М., 1973.- 327 с.; Кашкин И. Эмили Дикинсон // Книга для читателя-современника. Статьи и исследования.- М., 1977.- 558 с.; Мечта и действительность: американские писатели и «американская мечта»: Из прозы и поэзии США / Сост. и авт. очерков Т. Голенпольский.- М., 1986.- 356 с.; Морозова Т. Спор о человеке в американской литературе: История и современность / Ред. Я. Засурского.- М., 1990.- 333 с.; Мулярчик А. Литература США: Идейно-творческие альтернативы 30-х гг. // США ЭПИ.- 1996.- № 7.- С. 96-107; Николюкин Н. Утраченные надежды.- М., 1984.- 64 с.; Осипова Э. Генри Торо: Очерк творчества.- Л., 1985.- 175 с.; Осипова Э. Р. У. Эмерсон. Писатель и время.- Л.,1991.- 264 с.; Покровский Н. Американский трансцендентализм.- М.,1985.- Вып.3.- 355 с.; Прозоров В. Проблема «личность-общество» в творчестве Р. Эмерсона.- М., 1981.

6 Алякринский О. Мужество быть // Вопросы литературы.- 1986.- № 2.- С. 265-271; Алякринский О. Разрушая стереотипы // Вопросы литературы.- 1983.- № 8.- С. 258-264; Американская литература в русской критике: Библиографический указатель, 1986-1990 / Сост. Б. Парчевская, Г. Петрова.- М., 1992.- 276 с.; Анастасьев М. Етюди про американську літературу // Вікно в світ.- 1999.- № 4(7).- С. 6-111; Венедиктова Т. Поэзия Уолта Уитмена.- М., 1982.- 128 с.; Высоцкая Е. Вся зарубежная литература в пересказе для школьников.- Минск, 1999.- 400 с.; Герасимчук Л. У. Уїтмен // Дніпро.- 1984.- № 3.- С. 101-104; Засурский Я. Жизнь и творчество У. Уитмена (К 100-летию со дня выхода в свет первого издания «Листьев Травы»).- М., 1955.- 32 с.; Зверев А. Поэзия США.- М.,1982.- 831 с.; Злобин Г. От XVII в. до наших дней - 45 томов, 60 авторов. Библиотека литературы США // Литературная газета.- 1982.- 21 июля.- С. 15; Мендельсон М., Левик В., Гдалин А. На Бруклинском перевозе. (К 150-летию со дня рождения У.Уитмена) // Литературная Россия.- 1969.- 30 мая.- С. 20; Павлычко С. Философская поэзия американского романтизма. Эмерсон, Уитмен, Дикинсон.- К., 1988.- 228 с.; Попов И. Древо американской поэзии // Иностранная литература.- 1983.- № 12.- С. 17-24; Савченко Б. Уолт Уїтмен українською // Прапор.- 1970.- № 10.- С. 87-94.

7 Зверев А. Поэзия США.- М.,1982.- С. 21.

8 Алякринский О. Мужество быть // Вопросы литературы.- 1986.- № 2.- С. 265-271; Алякринский О. Разрушая стереотипы // Вопросы литературы.- 1983.- № 8.- С. 258-264; Библиотека мировой литературы.- М., 1976.- Т. 50.- 672 с.; Кашкин И. Эмили Дикинсон // Книга для читателя-современника. Статьи и исследования.- М., 1977.- 558 с.; Павличко С. Голос людяності й доброти [Про американську поетесу Емілі Дікінсон] // Всесвіт.- 1980.- № 12.- С. 162-173; Павличко С. Емілі Дікінсон: Поезія скептичного ума // Дікінсон Е. Лірика: З англ.- К., 1991.- 301 с.; Павлычко С. Философская поэзия американского романтизма. Эмерсон, Уитмен, Дикинсон.- К., 1988.- 228 с.; Парин А. Богатство «бедной» поэзии //Литературное обозрение.- 1981.- № 4.- С. 54-57; Чеснокова Г. Лірика Л.Українки та Е.Дікінсон: типологія та національні особливості. Дис. ... канд. філолог. наук.-К., 1999.- 164 с.; Delphy F. Emily Dickinson: These / Univ. de Lille .- 1984.- 597 p.; E.Dickinson. Biography and Poems (with photo album) // www.threat.ru; E.Dickinson Poetry // English Focus on Literature.- 2000.- № 46.- P.10; Highlights of American Literature / Ed. by C.Bode.- 1995.- 288 p.; King A., Kurtinitis S. Being and Becoming: An Introduction to Literature.- Random House.- New-York, 1987.- 158 p.; Kuznetsova V. American Literature XVII-XIX cent.- K., 1972.- 310 c.; Marras E. La poesia della

donna in Emily Dickinson: Un aspetto del Rinascime into Americano.- Trieste, 1968.- 21 p.

9 Chernysh I. The Concept of «Death» and Its Language Representation in E.Dickinson's Poetry // 3-d TESOL Ukraine Students' Forum. Conference Papers.- Ostrogh, 2002.- P. 34-35; Islas M., Casey H. Emily Dickinson: Personal Impressions Through Imagination // www.cswnet.com; Rutledge D. Dickinson's I Know That He Exists // www.inform.umd.edu; Павличко С. Голос людяності й доброти [Про американську поетесу Емілі Дікінсон] // Всесвіт.- 1980.- № 12.- С. 162-173; Павличко С. Емілі Дікінсон: Поезія скептичного ума // Дікінсон Е. Лірика: З англ.- К., 1991.- 301 с.; Павлычко С. Философская поэзия американского романтизма. Эмерсон, Уитмен, Дикинсон.- К., 1988.- 228 с.

10 Чеснокова Г. Лірика Л.Українки та Е.Дікінсон: типологія та національні особливості. Дис. ... канд. філолог. наук.-К., 1999.- 164 с.

11 Павлычко С. Философская поэзия американского романтизма. Эмерсон, Уитмен, Дикинсон.- К., 1988.- С. 129-130.

12 Антология мировой философии: В 4-х томах.- М., 1971.-Т. 3.- 596 с.; Библиотека мировой литературы.- М., 1976.- Т. 50.- 672 с.

13 Алякринский О. Мужество быть // Вопросы литературы.- 1986.- № 2.- С. 265-271; Американская литература. Проблемы романтизма и реализма.- Краснодар, 1975.- 176 с.

14 Хрестоматия по американской литературе / Сост. А. Аникст.- М., 1950.- 520 с.; Эмили Дикинсон. Перевод с английского и вступление В. Марковой // Иностранная литература.- 1976.- № 12.- С. 89-94; An Anthology of American Literature XIX / Хрестоматия по американской литературе XIX в. (романтизм) / Сост., вступ. Статья Н. Анастасьева, С. Милославской.- М., 1983.- 240 с.; Islas M., Casey H. Emily Dickinson: Personal Impressions Through Imagination // www.cswnet.com.

15 Дікінсон Е. Лірика: З англ. / Упоряд. та передм. С. Павличко.- К., 1991.- 301 с.

16 Павлычко С. Философская поэзия американского романтизма. Эмерсон, Уитмен, Дикинсон.- К., 1988.- 228 с.; Bolts of melody. New poems of Emily Dickinson. / Ed. by Mabel L. Todd.- New-York-London, 1945.- 352 p.

17 Американская литература. Проблемы романтизма и реализма.- Краснодар, 1975.- С. 28-39.

18 Мечта и действительность: американские писатели и «американская мечта»: Из прозы и поэзии США / Сост. и авт. очерков Т. Голенпольский.- М., 1986.- С. 47; King A., Kurtinitis S. Being and Becoming: An Introduction to Literature.- Random House.- New-York, 1987.- P. 26-46.

19 American Romanticism // www.vcu.edu

20 Николюкин Н. Утраченные надежды.- М., 1984.- С. 31; Fesenko O., Cherednyk T. Using E.Dickinson's Poetry at the Lessons of English in Secondary School. // 2-d TESOL Ukraine Students' Forum. Conference Papers.- Vinnytsia, 2001.- P. 29-30.

21 Николюкин Н. Утраченные надежды.- М., 1984.- С. 34.

22 Герасимчук Л. У. Уїтмен // Дніпро.- 1984.- № 3.- С. 103-104.

23 Алякринский О. Разрушая стереотипы // Вопросы литературы.- 1983.- № 8.- С. 258-264.

24 Герасимчук Л. У. Уїтмен // Дніпро.- 1984.- № 3.- С. 101.

25 Adventures in American Literature. Olympic Edition / Ed. by J.Gehlmann, M.Bowman.- New-York - Chicago, 1958.- P. 742-743.

26 Walt Whitman. Leaves of Grass / With an Introduction by W.Allen.- New American Library.- 1958.- P. XV.

27 Современное литературоведение США. Споры об американской литературе./ Под редакцией М. Мендельсона.- М., 1969.- С. 145.

28 Николюкин Н. Утраченные надежды.- М., 1984.- С. 40-41; King A., Kurtinitis S. Being and Becoming: An Introduction to Literature.- Random House.- New-York, 1987.- P. 75-82.

29 Николюкин Н. Утраченные надежды.- М., 1984.- С. 49.

30 Самохвалов Н. Американская литература XIX века.- М., 1964.- С. 196-205.

31 Николюкин Н. Утраченные надежды.- М., 1984.- С. 41.

32 The Last Part of the XIX-th century / Ed. by C.Bode, L.Howard, L.Wright.- New-York, 1971.- Volume 3: American Literature.- PP. 63-68, 322-325, 451-457.

33 King A., Kurtinitis S. Being and Becoming: An Introduction to Literature.- Random House.- New-York, 1987.- 158 p.

34 Бовсунівська Т. Історія української естетики першої половини XIX століття. - К., 2001. - С. 115.

35 Там само.- С. 117.

36 Сковорода Григорій. Повне зібрання творів.- К., 1973.- Т. 1.- С. 244.

37 Там само. - С. 120.

38 Багалій Д. І. Український мандрований філософ Григорій Сковорода. - К., 1992. - С. 167-230.

39 Костомаров М. І. Закон Божий. - К., 1991. - С. 24.

40 Бовсунівська Т. Історія української естетики першої половини XIX століття. - К., 2001. - С. 192.

41 Там само. - С. 193.

# «ТОДІ, КОЛИ П'ЯТЬ РОКІВ ПЕРЕЙДЕ...»

## Інтерв'ю з письменником Костянтином Москальцем

***Тетяна Дзюба: Як зазначаєте у своїх щоденниках, саме батько прищепив Вам любов до письма, до літератури, до гарного почерку, до шляхетності, до природи. Якби не було цих «батьківських джерел», якби не народились Ви сином письменника - чи обрали б той же шлях? У письменницьких династіях молодші часто «автономізуються», беручи псевдонім, Вам не спадало на думку?***

**Костянтин Москалець:** Історія не знає умовного способу. Я народився в тій родині, в якій народився, і міркувати, «а що було б, якби», нема сенсу. Мій батько, Вілій Москалець, дав мені дуже багато. Траплялося, що ми з ним сиділи цілими ночами, обговорюючи якийсь нещодавно опублікований роман, мій новий вірш або його нову повість. Я часто не погоджувався з ним, але ми ніколи не сварились. Ми разом, власними руками, будували нашу Келію - возили цеглу, мішали розчин. Разом блукали стежкою Франка у Нагуєвичах і разом оглядали гармати чернігівського Валу. Він був одним з моїх найкращих друзів, знав безліч поезій і пісень, чудово орієнтувався в сучасній літературі. Саме він відкрив мені твори Бітова і Солженіцина, Ремарка, Маркеса, багатьох інших. Батько дуже переживав за мене, тому що бахмацька літературна студія, якою наприкінці 70-х керував Володимир Кашка, знаходилась під пильним наглядом КДБ. Кашку регулярно викликали туди на співбесіди. «Що може дев'ятикласник Москалець знати про тую Гарсію Лорку?!» - питав його кадебіст. І якраз Кашка став моїм літературним «хрещеним батьком», відкривши цілий світ невідомої, переважно забороненої літератури. Він на той час навчався в московському літературному інституті, разом з Миколою Рябчуком і Грицьком Чубаєм, тож постійно привозив із сесій найрізноманітніший самвидав. Тому мої джерела були диверсифіковані від дитинства і говорити виключно про вплив батька не доводиться. Що ж до псевдонімів, то батько не був надто відомим письменником, аби його прізвище якимось чином могло впливати на мою самореалізацію. Хоча пару разів я таки брав псевдоніми (Володимир Драпей, Костянтин Матіїв), але це зумовлювалося публікацією в одному часописі кількох моїх текстів одразу.

***Т.Д.: Будь-який митець детермінований, у сенсі, що не він обирає час і місце свого народження, суспільство. Національна закоріненість літератури не надто сприятливий фактор для міграцій. Ви здійснили спробу створити власну модель творчого буття, відгородившись від грішного світу у віддаленій Матіївці, анахоретом живучи серед поліської природи. Василь Стус свого часу писав, перебуваючи у «внутрішній еміграції», оскільки зовнішні обставини виключали жодну можливість літературної праці. Чи необхідні письменнику взагалі якісь особливі умови для творчості?***

**К.М.:** Щодо відгородженості від грішного світу, то це не зовсім так, принаймні останніх п'ять років. У моєму випадку йдеться про двочастинний процес, схожий на дві фази подиху. Отже, 15 квітня кожного року я їду до своєї Келії, де залишаюся до Покрови, 14 жовтня. Там я головно ловлю рибу, ходжу медитувати до лісу, плекаю крихітний сад, город і квітник. А ще бесідую з гостями на різні розумні й дурні теми. Часом вирушаю в мандри. Улітку я майже нічого не читаю і зовсім нічого не пишу. Нема коли. То є період вдихання. На Покрову я повертаюся до Бахмача, сідаю за письмовий стіл і цілу зиму працюю не розгинаючись, тільки раз на день виходячи на годинну прогулянку. Це - час видихання. До 15 квітня я видихаюся повністю.

А світ не є грішним або святим. Зовсім інша річ - наші уявлення про нього, наші інтерпретації. Їх можна і треба час від часу змінювати. Особливість умов творчої праці зводиться до кількох засадничих пунктів. У кожного письменника вони свої. Хтось може писати на коліні, у кав'ярні, у ванні. Для мене необхідний ізольований кабінет, більш-менш регулярне харчування (з огляду на виразку шлунка; колись я, на жаль, нехтував цим), наявність тієї чи іншої інформації - починаючи з цитати в якійсь рідкісній книжці і закінчуючи словниками - а також чай. Чай, як Ви вже зрозуміли з мого щоденника, не просто улюблений напій, а ціла філософія, може, навіть релігія. Врядигоди виникає потреба обговорити актуальну тему, побачити її відсторонено. До мене часто приїжджають друзі, з якими можна провадити такі обговорення. Водночас не можна забувати, що одну з кращих своїх книг, «Час творчості», Василь Стус написав у слідчому ізоляторі, максимально сконцентрувавши всі духовні сили. Без чаю, який він

також обожнював, без друзів, з мало не щоденними допитами... Але Стус - надто рідкісний, надто дивовижний, і не тільки в цьому питанні.

***Т. Д.: Усамітнення в Матіївці - це втеча, стверджуєте Ви у тих же щоденникових нотатках. Як довго може тривати така втеча? У мене наразі виникають асоціації з хутірським побутом Пантелеймона Куліша у певні періоди його життя, цікаві теоретизування письменника з цього приводу...***

**К. М.:** Втеча до себе може успішно тривати ціле життя. Досвід Пантелеймона Куліша, Германа Гессе, Ернста Юнгера або Василя Голобородька - я міг би назвати ще десятків зо два імен - переконливо це доводить. Кулішева Мотронівка, де ми не так давно були з Василем Герасим'юком і Віктором Морозовим, надзвичайно затишне і гарне село, чимось схоже на Матіївку. Мотронівка, врешті, зовсім недалеко від мене, хвилин сорок автом. Нас приємно вразило, що садиба письменника ретельно доглянута, що там діє музей, що могилами славетного подружжя опікуються так, ніби там лежать рідні люди. У певному сенсі так воно і є. Там зовсім інша аура, ніж, скажімо, на густозаселеному Байковому цвинтарі. Я думаю, що цю ауру Куліш створив іще за життя - і вона витає там досі, і витатиме ще триста років. Це аура не втечі, а відстороненості, того, що по-російському гарно називається «отрешенность». Аура погідності духу, небуденної нагоди поринути в неземну тишу, роблячи при цьому направду вагомі і потрібні саме на землі речі - яких до тебе ще ніхто не робив - перекладаючи Біблію українською, наприклад.

***Т. Д.: Ви працюєте у різних родах і жанрах літератури, пишете критичні та літературознавчі статті, останні вимагають зануреності у літературний процес. Як примудряєтеся відстежувати найцікавіші його новинки? З якими часописами та видавництвами постійно й охоче співробітничаєте?***

**К. М.:** Частину книг мені надсилають автори, частину- видавці. Іван Малкович постійно дарує свої найцікавіші новинки - «Гаррі Поттера» ми з племінником прочитали, мабуть, першими на Чернігівщині. Соломія Павличко дарувала чудові книжки своїх «Основ». Харківське «Фоліо» надсилало прекрасні видання зокрема, з їхньої поетичної серії, з історії нашого дисидентського руху; там був скрупульозний нарис Бориса Захарова, записи Василя Овсієнка тощо. Деякі, особливо потрібні книжки, я купую сам - як от «Українське письменство» Зерова. Але найголовніше джерело протягом останніх двадцяти п'яти років - це бібліотека Миколи Рябчука, яка ненастанно поповнюється. Микола пристрасний бібліофіл і бібліофаг, такий, як і я. Усіх книжок із його велетенської книгозбірні вже ні він, ні я перечитати не встигнемо, тим більше не встигнемо написати про них, але прагнути цього треба. Інколи я прошу своїх друзів роздобути ту чи ту важкодосяжну книжку, часопис - і вони люб'язно виконують моє прохання. Той таки Рябчук привіз із Кракова перекладену польською класичну працю Курціуса «Європейська література і латинське середньовіччя», щойно вона з'явилася друком. Можна тільки заздрити полякам, які мають змогу перекладати й видавати отакі шедеври, та вони й самі страшенно пишалися цим досягненням. А Віктор Морозов роздобув видану крихітним накладом - усього 500 примірників - але надзвичайно важливу для моєї праці книгу «Українська поезія під судом КДБ: кримінальні справи Ірини та Ігоря Калинців». Такої книжки навіть Рябчук не має! Щоправда, Морозов пообіцяв і йому дістати... Я безмежно вдячний своїм друзям за цю допомогу, без якої будь-який літературний процес був би немислимим. Щодо часописів, у яких я публікую свої твори, то це «Сучасність», «Критика» і «Березіль», а книжки виходили у тій таки «Критиці», у «Класиці» і в «Кальварії». Усі часописи хочуть друкувати гарні статті, але не всі хочуть за них платити. Такої розкоші задурно віддавати свої тексти, як це було впродовж майже усіх 90-х років, я собі більше не можу дозволити. Мені, як і всім нам, треба платити за квартиру, за комунальні послуги, купувати ліки тощо.

***Т. Д.: «Треба триматися далі, відповідаючи перед одним тільки Богом за всі свої слова, вчинки й думки,» - це з Вашої «Келії Чайної Троянди», щоденника десятиліття (1989-1999). Обираючи такий шлях відповідальності перед Богом, дуже важко бути успішним у людському суспільстві сьогодні (та й не лише), де на пристосуванство, цинізм, олжу значно вищий попит, аніж на чесноти.***

**К. М.:** Йдеться, знову ж таки, не про те, щоби бути успішним, а про те, щоби бути собою. Дехто знаходить таку самоідентифікацію у бізнесі або в політиці, де без цинізму й олжі взагалі нема чого робити. Хтось із них виграє, хтось неодмінно програє. Я ж не можу трактувати своє життя як змагання з кимось, просто тому, що воно в мене одне,

і я не можу тішити себе ілюзіями, що коли програю цього разу, то в наступному житті обов'язково виграю. Життя - це не гра і не змагання за щось; воно і є оте «щось». Хіба цього мало... Водночас я не можу погодитись, що відповідальність перед Богом конче передбачає цілковиту безуспішність життєвого проекту. Радше навпаки. Це ще сто років тому переконливо довів Макс Вебер у праці «Протестантська етика і дух капіталізму», та й не він один. Якщо ти сьогодні не відповідаєш перед Богом, то завтра ти відповідатимеш перед судом за скоєння кримінального злочину; це майже аксіома. З цинізмом і олжею теж не все так просто. Десь наприкінці 90-х я був заворожений Кантом, перечитав увесь його восьмитомник і любив мордувати друзів інтерпретаціями таких цікавих речей, як «трансцендентальний синтез апперцепції» або «категоричний імператив». Я й досі захоплююся цією струнною, красивою філософською системою, «витонченою, блідою мешканкою Кенігсберга», як казав Ніцше, але в той самий час маю деякі застереження. Уявіть ситуацію: ви стоїте перед будинком, у якому знаходиться ваш найкращий друг. Раптом прибігає кілер, щоб убити цього вашого друга, і питає, де він є. Ви можете сказати правду: мій друг - у цьому будинку, а можете вдатися до олжі, сказавши, що ваш друг півгодини тому поїхав до Мексики. Тоді кілер і собі поїде до Мексики, а ваш друг залишиться живий. Так - от, Кант наполягає на тому, що треба сказати правду. Завжди і за будь-яких обставин. Старий викручувався до смерті, незважаючи на справедливу критику, і так і не погодився, що тут він не має рації. Бо це означало би, що вже у самому фундаменті його витонченої системи, у «Критиці практичного розуму», чаїться загрозлива тріщина. Позаду нас іще гарячий, мало досліджений, мало осмислений досвід життя у тоталітарному суспільстві, де отакі дилеми виникали щодня. Викликають до КДБ Михайлину Коцюбинську і кажуть: ваш друг Стус казав отаке й отаке, робив оте й оте, ви про це знаєте, підтвердіть, скажіть правду, інакше у вас будуть неприємності. А вона каже неправду: ні, Стус такого не говорив, не робив, я цього не чула й не бачила. Внаслідок відмови говорити правду її виганяють з Інституту літератури, цькують усе подальше життя, яке, поміж тим, для мене є вельми і вельми успішним, ба навіть зразковим. Тому я й кажу, що олжа та цинізм теж різними бувають. А критерій відповідальності значно гнучкіший і придатніший, аніж критерій успішності.

***Т. Д.: Як примирити і чи можливо взагалі примирити високе і земне? Чи слід просто обирати дорогу і свідомо нести свій хрест?***

**К. М.:** Я вважаю, що якраз земне і є високим. Зоряне небо над головою високе, бо ти сам - на землі і краса зоряного неба є складовою земного світобачення. Ангели спеціально спускаються на землю, щоби звідси помилуватися красою своєї небесної батьківщини. Юна мама, яка годує немовля, і тато, який пере пелюшки, - високі у цій суто земній місії. То не є жодний хрест, радше - дар. Просто це не завжди відчуваєш. Якраз тут може допомогти література. Або медитація. Або музика.

***Т. Д.: Костянтине, «єдність долі і творчості» обов'язкова завжди? Чи може гріховна, лукава людина писати талановито?***

**К. М.:** Може. Маємо безліч прикладів. Це в тому випадку, коли ми дотримуємося визначеності понять і знаємо, який саме зміст вкладаємо до поняття «гріховності». Скажімо, з погляду християнства гомосексуалізм або навмисне вбивство є тяжкими гріхами. Тоді факт гріховності Оскара Вайльда, Андре Жіда, Юкіо Місіма або Мішеля Фуко, які були гомосексуалістами, не спростовує того факту, що вони залишили нам чудові твори. Той таки Ернст Юнгер, який багато воював і вбивав, навіть естетизував війну - надзвичайно талановитий автор; у нього, між іншим, чудесні щоденники, вже не кажучи про такий шедевр, як роман «На Мармурових скелях». Творчість, безумовно, можна ототожнювати з долею. Письменник, який з тих чи інших причин, інколи найвагоміших, залишає письмо, здається людиною, що зрадила свою віру, не витримавши спокус і випробувань у літературній пустелі. Адже справжню крапку і в творчості, і в долі повинна ставити тільки смерть.

***Т. Д.: Чи не основними концептами буття, яким Ви віддали належне, є «автономність особистості», «нікомуненалежність» та «інакшість». «Келія Чайної Троянди» - своєрідний трактат про «нікомуненалежність». Чи не вважаєте Ви, що «нікомуненалежність» - все ж виключно теоретична модель, яку на практиці втілити неможливо?***

**К. М.:** На мою думку, виключно теоретичних моделей у цій царині не існує. Література, як і філософія (а поняття «автономії» належить до засадничих у філософії

Канта) є діяльністю. Нікомуненалежності шукає кожний, починаючи з підприємця, який приховує прибутки від податкової і закінчуючи віруючим, що домагається скасування ідентифікаційного коду, бо той код суперечить його уявленням про автономію. Юнак, котрий намагається уникнути служби в армії і уникає її, даючи хабара відповідному чиновнику, втілює свою нікомуненалежність на практиці, а не теоретично. Фільм «Сам удома» - це фільм про нікомуненалежність. «Келія Чайної Троянди» - не трактат (таким трактатом є радше моя поема «Для троянди», надрукована у другій збірці віршів «SONGE DU VIEIL PELERIN»), це фіксація набуття досвіду нікомуненалежності, який з'являється внаслідок призупинення ангажованості. Синонімом нікомуненалежності є свобода. Якщо її неможливо втілити на практиці, чого тоді варте життя - і сама практика?

***Т. Д.: Наскільки природною є «інакшість»? Що це - обраність, міченість Богом, приреченість, альтернатива?***

**К. М.:** Інакшість - це автентичність. Кожна автентична людина є інакшою. У цьому полягає її обраність, і приреченість бути собою, і все, чого вона хоче й не хоче, - усе є її власним. Страждання, радощі, натхнення, хвороба, смерть. Натомість у «людях» уся ця приватна й невідчужувана власність розчиняється, нівелюється, спотворюється. «Люди» - це категорія Гайдеггера, добре описана ним у «Бутті і часі»; інколи її перекладають як «Хтось».

***Т. Д.: «Інакшість» читач витлумачує, зокрема, і як унікальність. Бути таким, як Сейм, як надвечір'я, властиво не кожному, назагал люди похмурі, галасливі, злі, жорстокі. Звідси «привітна байдужість» до них автора щоденників. Але чи можливе «буття сповна» у відмежованості від людей - чи лише так воно і можливе?***

**К. М.:** Привітна байдужість не завжди й зарадить. Подивіться на знімки тортур, які застосовують американські військовики у в'язницях Іраку, почитайте про способи катувань в українських СІЗО або про досягнення російських військ у Чечні - і Ви переконаєтесь, що насправді людей значно менше, ніж нам здається. Людина - це лише можливий напрямок, дороговказ, довго-довготермінове завдання, поклик, але не наявність. Людьми стають - а потім перестають ними бути. Я надивився цих перетворень донесхочу за два роки служби в радянській армії. Процес олюднення все ще триває, він часто супроводжується регресією до озвіріння. Тому для розрізнення я пропоную застосовувати лапки: люди - і «люди». Для того, щоб стати людиною, слід відмежуватися від «людей». Але це не означає, що ти мусиш відмежуватися й від тих, хто так само встиг визволитися від «людей». Рано чи пізно, але ти зустрічаєш тих, хто став собою, - і вже не уявляєш себе без них.

***Т. Д.: Сконцентрованість на собі, фіксування рефлексій - це прояви інтровертності К. Москальця? Вам притаманна схильність до самозаглиблення, самоаналізу, інтенсивного життя у світі культури і сповільненого у дійсності?***

**К.М.:** Я радше екстраінтроверт. Адже я вмію не тільки заглиблюватися й аналізувати, а ще й випірнати, записувати свої рефлексії і не боятися видавати їх окремими книжками. Справжній інтроверт на таке не здатний. Щодо сповільненого життя у дійсності, то навпаки, воно часто бувало надміру інтенсивним, надміру «назовні», я просто спалював себе у безперервному спілкуванні, роздаючись навсібіч. Досить згадати той період, коли я кілька років працював у львівському театрі-студії «Не журись!», виконуючи власні пісні під гітару. Щодня сцена, щодня два концерти, зали по 300-500 чоловік, інколи навіть стадіони. За три тижні об'їхати цілу Англію, щодня даючи в кожному більш-менш примітному місті по концерту, спілкуючись із сотнями людей - на таке жоден інтроверт не погодиться. Зрештою, і сам Юнг, котрий запропонував цю класифікацію і блискуче описав усі варіанти характерів у «Психологічних типах», більше ніколи до неї не повертався. Автентична людина не є одновимірною.

***Т. Д.: «Сполохи справжнього буття», яких так прагнулося, насправді не бувають частими, а з віком їх неминуче меншає... І все ж світлом яких «сполохів» осяяний недавній час?***

**К. М.:** Чому ж меншає? Їх було обмаль тоді, коли писалася «Келія...», але то були роки мороку не для одного мене. Кілька мільйонів людей вимерло, не витримавши наруги, кілька мільйонів виїхало за кордон. А тепер... Досить згадати ті хвилини, коли півмільйонний Майдан у революційному Києві допомагав Тарасові Чубаю співати мою пісню «Вона». Або ту коробку чудового цейлонського чаю, яку надіслала на Різдво незнайома жінка з Черкас. Або ту дівчинку-першокласницю, яка позавчора зупинила мене на вулиці і сказала: «А можна я вам заколядую?» - «Хіба посеред вулиці колядують?»

- дивуюся я. - «Авжеж». - «Ну, то колядуй». І от стоїмо ми з нею в центрі міста, машини мчать, сніжок падає, а вона колядує, справжнє буття мені колядує, з помаранчевим ранцем на плечах, розумієте?

***Т. Д.: Україна ототожнювалась Вами у «Келії Чайної Троянди» з божевільною бабою-жебрачкою, від якої смердить, а українці - з бідним і нерозумним, часто огидним народом. Я наразі не маю на меті поставити під сумнів влучність визначення, хотілося б запитати про інше - про право на такі узагальнення. Чи є воно у кожного письменника? Адже загальновідомо, що поспільство важко вибачало «критичне самоусвідомлення» П. Кулішу - його «Народе без пуття, без чести і поваги», Франку - емоцію: «Не кохам Руси!», «сарматсько-візантійську повію» Маланюку.***

**К. М.:** Гельдерлін про своїх німців іще й не таке писав. А Джойс - про свою батьківщину: «Ірландія - свиня, яка пожирає власних дітей». А Юрко Андрухович - про Київ і киян, правда, тепер він змінив свою думку на краще. Я й Росію називав «юродивою старухою» в одному з віршів і нічого, Путін анітрохи не образився, навпаки, приїхав до нас, президентські вибори допоміг провести. Ми - вільні письменники, я особисто все життя за цю свободу слова боровся. І Андрухович також, і Рябчук, і все наше покоління. Серед тих відгуків, які я отримав на «Келію Чайної Троянди», не було жодного, де б моє ототожнення засуджувалося або спростовувалося. У декого з моїх кореспондентів Україна асоціюється з речами значно страшнішими, ніж баба-жебрачка, зрештою, на Заході так само: донедавна Україна ототожнювалася з відрубаними головами журналістів, з організованою злочинністю, з експортом проституції, з епідемією СНІДу та туберкульозу, з навмисним отруєнням кандидатів у президенти - перелік цих милих асоціацій можна, на жаль, продовжувати ще і ще. Тепер я трохи сумую за тим собою, котрий міг отак писати. Образне мислення, готові міфи, потік письма без жодної напруги. Адже ті слова були написані, страшно подумати, у 1992 році. Сьогодні такі міфологеми не задовольняють, вони надто поверхові. Україна або Росія, або Німеччина і навіть Ірландія - це соціальні, політичні, культурні, економічні реальності, сотні реальностей одночасно, які, до того ж, щодня змінюють своє значення. Вичерпно описати їх неспроможна жодна метафора. А поспільство... я думаю, що воно сповна задовольняється тими ж таки міфологемами - Каменяр Франко, «залізних імператор строф» Маланюк, не надто переймаючись їхніми висловлюваннями, елементарно не бажаючи знати, кого і чому кохали або не кохали ці поети - адже то була їхня приватна справа, приватні ідіосинкразії. Ми, до речі, з Морозовим і Герасим'юком провели експеримент у Борзні: питали перехожих, чи не пам'ятають вони продовження цього вірша «Народе без пуття...» (бо ми, признатися, і самі його забули). Такот, нам ніхто не допоміг, цього вірша ніхто навіть не чув. Куліш може спати спокійно. Хоча хто такий Куліш, там знають, як не дивно. І радо показують шлях на Мотронівку, такі гречні люди... Вони всі, як один, казали нам, що голосуватимуть за Януковича - тільки от уже після першого туру виборів Кучма звільнив з посади голову Борзнянської районної адміністрації. Бо майже всі проголосували за Ющенка. Мабуть, ті люди якісь інші вірші знають напам'ять - тільки не кожному їх розказують. Це до питання про пристосуванство й олжу.

***Т. Д.: Костянтине, у Ваших текстах часто зустрічається образ троянди, винесений він і у назви книг: «Символ Троянди», «Келія Чайної Троянди», тут є певна мотивація?***

**К. М.:** Є. Це моя улюблена квітка. Хоча не єдина. Разом з тим, це дуже місткий символ, присутній у європейській літературі від найдавніших часів. Може, це архетипний образ. Цим образом містичної, вогненної Троянди завершується «Божественна комедія» Данте, її пелюстки - це душі праведників, а найвища пелюстка - Діва Марія. Але це невичерпна тема. Я вкладав до цього символа власні значення. Найповніше - у вже згаданій поемі «Для троянди».

***Т. Д.: «Келія Чайної Троянди», яка має формальні ознаки щоденника, може слугувати своєрідним ключем до відчитування додаткових смислів у поетичних текстах? У тій же збірці віршів «Символ Троянди»?***

**К. М.:** Ні, я би пропонував зворотний процес: якраз «Для троянди» та інші мої трояндові вірші можуть допомогти краще зрозуміти «Келію...» Адже щоденник - це запис поточних подій і рефлексій, а вірш - це вже концепція, ідея, сполох, який просвітлює присмеркову назагал буденну свідомість. «Символові Троянди» не поталанило, там через технічний дефект випав однойменний вірш, який і дав назву усій книзі. Але він є в «Нічних пастухах буття».

***Т. Д.: Частина літераторів дотримується думки, що письменнику шкодить грунтовна філологічна освіта, оскільки він втрачає свою автентичність, природність, «компонує» твори. В.Стус послуговувався термінами «віршоскладач» та «поет». А з Вашої точки зору, за допомогою філологічної ерудиції ймовірно зімітувати талант?***

**К. М.:** Кому шкодить, кому допомагає. Талант неможливо симулювати, його або мають, або ні. Однак буває, що ті, хто позбавлений яскравого таланту, пишуть цілком стерпні, технічно довершені вірші. У нас у Літературному інституті було багато саме таких поетів. І їм допомагала якраз філологічна викшталтуваність.

***Т. Д.: У «Келії Чайної Троянди» Ви описуєте власний процес творчості. Чи продовжують приходити до Вас вірші - «як літні дощі» (за тим же Василем Стусом)?***

**К. М.:** Часом навідуються. Але я не завжди їх записую. Як і Стус. Записати вірш означає поневолити його. Це капіталістичне бажання.

***Т. Д.: Це рідкісне поєднання: Ваша поезія «герметична» і завдяки пісенним текстам популярна у так званого «масового читача». Хто виконує Ваші пісні, пише до них музику?***

**К. М.:** Музику і слова я пишу сам, довший час виконував свої пісні самостійно. Потім за них узявся Віктор Морозов. Він їх добре аранжував і видав у Канаді цілий диск, «Треба встати і вийти» (2000 р.). Віктор приятелює з Пауло Коельо, автором «Алхіміка» та інших знаменитих романів, і подарував йому цей диск. Тож тепер Коельо часом наспівує: «Oh, my dear Ukraine, my love» - одну з моїх пісень. Як бачите, не все так безнадійно з тією бабою Україною. Між іншим, Морозов був першим, хто почав співати славнозвісну пісню «Вона», після того, як я поїхав зі Львова. У нього вона має більш романсову форму, як і в мене. А потім її зробив Тарас Чубай з «Плачем Єремії» у іншому, роковому аранжуванні. «Плач Єремії» виконує ще кілька пісень на мої слова: «Срібне поле», «Ти втретє цього літа зацвітеш...» та інші. Канадський співак Марко Андрейчик також зробив пару цікавих пісень на мої слова зі своєю групою «Їжак». Я сам був приголомшений, що такий дійсно герметичний вірш, як «Вона танцює зараз на терасі...» можна співати! Марко, окрім того, філолог, він перекладає англійською мій роман «Вечірній мед». Зараз ми з Морозовим знаходимось приблизно посередині роботи над новим альбомом «Армія Світла». А Чубай записує відеокліп «Зоря на ім'я Марія», музика його, дуже гарна, слова мої.

***Т. Д.: З Костянтина Москальця:***

***«І може все складеться щасливіше,***

***Тоді, коли п'ять років перейде».***

***Звідтоді, як завершено щоденникові записи - «Келію Чайної Троянди», - проминуло п'ять літ...***

**К. М.:** Келія не може бути завершеною, адже я ще живий і до 15 квітня залишилось не так уже й багато. Хіба це не щастя?

**Розмову вела Тетяна Дзюба.**