

з'явилася сумнівна варязька версія Київської Русі, а жорстокі коростенські вчинки княгині Ольги або гареми та бенкети князя Володимира не перешкодили проголошенню їх святими. Ідеться про препарації текстів Нестора, здійснені ігуменом Сильвестром, який слухняно виконав волю Володимира Мономаха, та його сином, князем Мстиславом Володимировичем – чужинцем для Києва. Тему можна розвинути й далі, адже неодноразове переписування минувшини було типовим явищем. Фальсифікація, замаскована під державні інтереси, намагалася за допомогою ідеологічних політтехнологій нав'язати загалу правдоподібний міф, що унаочнює приклад Росії. Тому “покинуте сідло перекраєне”. Чиста поезія М. Григоріва ще раз потверджує свій зв'язок з дійсністю, будучи незаангажована нею, не обслуговуючи її.



ОЛЬГА-ОЛЕКСАНДРА ДУЧИМІНСЬКА



Є письменники з великим креативним потенціалом, яким фатально не таланить уписатися в контекст літературного процесу, однак вони перебувають у його течії. До них належала Ольга-Олександр Дучимінська (у дівочтві – Решетилівич; 8 червня 1883 р. – 24 вересня 1988 р.), що послугоувалась псевдонімами й криптонімами – Олег Барвінок, Ольга Лучинська, Ірма Остапівна, Поважна, Рута, Рута О., О. Д. тощо. Знайома І. Франка, приятелька О. Кобилянської, Н. Кобринської, І. Блажкевич, О. Кисілевської, О. Кульчицької, Б. Лепкого, М. Яцкова, С. Русової, Ірини Вільде, Наталени Королеви, С. Вінценза, Є. Єнджеєвича та ін., вона активно входила в літературу на початку ХХ ст., творила її разом зі своїм поколінням.

Водночас паралельно вчителювала (майже 30 років), разом із Вірою Лебедовою (псевдонім Костянтини Малицької) відновила коломийську “Жіночу бібліотеку” (1912), працювала в апараті ЗУНР.

О.-О. Дучимінська (під псевдонімом Ірма Остапівна) дебютувала віршем “Послідні звуки” (“Діло”. – 1905. – 2 лютого), видала поетичну збірку “Китиця незабудьків” (1911), схвально оцінену І. Нечуєм-Левицьким, Н. Кобринською, С. Чарнецьким. Невдовзі перейшла на малу прозу, написала новели “Дзвони” (1917), “Співачка” (1927), “Сумний Христос” (1927), “В суді” (1931) тощо; пізніше шукала себе в жанрі повісті “Еті” (1945). На жаль, за життя не спромоглася видати збірку оповідань. Її збірка новел “Сумний Христос” з'явилася з великим запізненням 1992 р.

Літературна спадщина письменниці збереглася в неповному обсязі: значна частина малої прози була втрачена або вилучена під час енкаведистських обшуків, пов'язаних з арештом й ув'язненням авторки на підставі сфабрикованого замаху на Я. Галана. Водночас О.-О. Дучимінська ставилася вимогливо, навіть іронічно до опублікованих творів, усвідомлювала ефект неминучого відчуження між автором й оприлюдненим твором, коли заявляла:

“<...> я не радо друкую, чомусь воно мене не вдовольняє, як вже перейшло друком”.

О.-О. Дучимінська, за спостереженням Н. Мацибок-Стародуб, “за своєю творчою манерою <...> не належала до новаторів”. Її мала проза із невибагливими сюжетами й типовими для української літератури персонажами, на думку дослідниці, сфокусована передусім на гендерній проблемі родинного життя, коли основну роль відіграє жінка, а “чоловічі персонажі зображені неповно й фрагментарно, найчастіше за посередництвом якоїсь промовистої деталі”. Очевидно, на такому наративі позначилася не концепція емансипанток, а давня українська традиція, фіксована в побуті й фольклорі, в українському світорозумінні, в основу якого покладено фемінне начало. Можливо, далася взнаки й автобіографічні алюзії – розлука письменниці з чоловіком, що примусило її перебрати на себе родинні обов’язки. Вона, лишившись самотньою, поховала двох малолітніх синів, опікувалася дочкою, завжди прагнула “жити вільною”. Тому центральним образом психологічних наративів, що увиразнювали її “екзистенційну самоту” (Є. Баран), стає мати, яка й в екстремальних умовах виявляється сильнішою від чоловіка (“Мати”). Він, тяжко переживаючи смерть єдиного сина, не має сил і бажання поїхати в місто попрощатися зі спадкоємцем, натомість його дружина знаходить шлях до могили свого “легініка”. Письменниця показує й інші варіанти материнського горя, що переживає одиначка в ескізі “По ранніх росах”. Страждання молодой матері передано крізь сприйняття оповідачки, перейнятої болем безталанної співбесідниці, змушеної, лишаючи немовля вдома, перебиватися тимчасовою службою, бо безробітного чоловіка “заєдно шардари беруть”. Вона – змалку сирота – позбавлена можливості реалізувати себе самодостатньою особистістю. Перспектива знедоленої набуває трагічної тональності для незаміжньої героїні оповідання “Одурена”, яка, народивши дитину, не стала щасливою матір’ю. Вона, покритка, “упавша жінка”, тяжко переносить фемінну двозначність під нестерпним тягарем громадського осуду: безмежно любить своє “мале ангелятко” й водночас “впадає в отупіння страждучої душі жіночої”. Прикро вражена безвихідним станом героїні, оповідачка переймається глибоким, патетично сформульованим співчуттям до неї, антитетичним суспільній “моралі”: “О, жінко! Благословенна весталко роду людського, жрекиня невгасаючого вогню продовження існування. Благословенна і недооцінена в роді людськiм”. Схожу ситуацію переживає й протестантка Катерина, яка, прагнучи дитини, не має бажання народжувати її в законному шлюбі з нелюбом (“Одшуміли крила”). Не знаходить свого щастя героїня “Казки гірської ріки”. Силоміць одружена з дідуганом, вона усвідомлює неможливість реалізувати себе повноцінною жінкою у відведеному їй земному житті.

Особливо непокоїла письменницю втрата родинного космосу, що нищить онтологічну основу людського існування. Така деструктивна тенденція зумовлює загибель Василька. Хлопець, здобувши освіту, повернувся додому, бо переживав ностальгію за рідним краєм, за батьками, але вони, засліплені прагматичними інтересами, так і не збагнули душевного болю сина (“Смерть Василька”). Він зазнав незрозумілих йому психічних метаморфоз із перевернутою аксіологічною шкалою: на чужині почувався вільним і дужим, а вдома – слабким і безвольним. За словами сусідки Тимчихи, парубка “самі забили”, тобто знищили рідні, а не хвороба. Його батькові дорожчою була загублена кримська шапка, ніж життя сина. Промовистим видається написаний у дусі стилізованих фольклорних голосiнь фінал оповідання, коли Василько прощається з односельцями, а не із зачерствілими від скнарості батьками. В іншому аспекті висвітлено екзистенціальну смерть в новелах “Бідна Таня” й

“По ранніх росах”, де означено фатальне приречення безталанних сиріт – малолітньої героїні, котра згадувала “мертвого, незнамого тата”, й жінки, якій після непоправної втрати сестри здавалося, що “всьо пішло у пуге!”. Важке робоче життя Юри Ілакiва завершується смертю. Один із персонажів трактує цю трагічну подію по-буденному: “Хто вродивсі, вмирати мусит! Божий параграф!” (“Трембітали трембіти”). Письменниця обстоювала принципи природної людини на кшталт Юри Ілакiва, якого протиставляла деморалізованому соціуму.

Споглядаючи хворобливі симптоми суспільства, О.-О. Дучимінська заглиблювалася в сакральну семантику християнських містерій, убачаючи в ній порятунок травмованої душі, що відображено в трьох символістських замальовках: “Христос і поет” (1926), “Сумний Христос” (1927), “Великодня легенда” (1931). Вони репрезентують триптих за принципом оптимістичної – песимістичної – оптимістичної версій. У першому творі письменниця сподівалася з’ясувати, чому “поети сумні і все терплячі” (про це вона писала в листі до О. Маковея). Дві постаті – поета і щойно воскреслого Ісуса Христа – показано не через зовнішні портрети, а внутрішній діалог між ними поза простором і часом. Обидва досягли збіжності горизонтів розуміння на відміну від натовпу, засліпленого утилітарними інтересами. Поет стає продовженням Сина Божого в земному світі, його єднає з Ісусом спільна креативна сила: “Назарєєць мусив бути поет! <...> молитися за ворогів, проголошувати любов до всього людства <...> Це може лиш божевільний поет або поет – Бог! Всі поети криють в собі неперебрані скарби царства – укриті перед очима звичайних смертників <...>”. Метафізичні події замальовки “Сумний Христос” розгортаються на символічному перехресті, “де чотири доріжки простягли рамена в чотири сторони світу”.

Амбівалентний, сумний і водночас веселий Син Божий (“одною рукою вказував у простори вічного царства, а другою – на серце у своїх кам’яних грудях”) поставав у багатозначності нескінченних сакральних конотацій: “Проміння довкола його голови розсипало щастя, а усміхнене обличчя розливало довкола супокій – і всі, що переходили роздоріжжям, кланялися Святому з радістю в душі”. Однак видіння осяйного блаженства виявилось оманом, бо люди, спрофанувавши духовні цінності, “одурманені впали в тривогу, ходили один за одним в безладі й безраді, <...> без цілі, застрашені й непевні”, тому “стояв Христос тепер самотній і забутий. <...> стояв, закурений порохами”. Тому він приречений не відбутися у відродженні. Письменниця завершує свою замальовку несподіваним висновком, хоча й цілком логічним за перебігом сюжетної лінії: утрата віри викликає втрату сенсу життя. “Великодня легенда” від експозиційного початку переповнена зливою риторичних питань про злочин людей, які замордували Ісуса Христа, доки не з’являється дівчина у вишиванці (уособлення України): “У стіп Христа зложила вінок і васильком закосичила хрест. Хотіла улегшити біль розп’ятого квітками і щирим серцем”. Її магічний ритуал переноситься на довкілля, передусім на український світ, що пережив трагічну містерію розп’яття, аби відродитися під гаслом “Христос воскрес!”

Християнська гуманістика, заповідь “не вбий!” позначилися й на антимілітарній малій прозі О.-О. Дучимінської, що, “торкнувшись якоїсь проблеми, продовжує її розкриття у цілому ряді творів” (Н. Мцибок-Стародуб). Наприклад, головний герой-музикант новели “Wagum?”, заглиблений у гармонію світоладу, не бажає брати участь у війні. Утім музикант стає її жертвою, так і не дізнавшись, чому “благословлять” людей “ще хрестом святим на “святу справу” узаконеного вбивства. Герой сподівається на справедливий суд Божий: “Боже великий, добрий Боже, де ти дівся? Зішли сонце, розжени п’ятому ночі, нехай брат брата побачить!”. Персонаж усвідомлює несумісність високого мистецтва і

танатосної реальності, коли змушений був брати участь поза власною волею (“душа його кричить мовчанкою”). Навіть на абсурдному фронті він перебуває у світі музики, зокрема в “Місячній сонаті” Л. Ван Бетховена: “Pizzicato... Furioso... grave... con fuoco”. По-іншому трактована мілітарна тема в оповіданні “Різдвяна казка”, де ідея пацифізму поступається потребі рішучого збройного спротиву конкретному ворогу, що плюндрує українську землю. Це – москаль, присутність котрого перетворила Різдво на похмуру подію: “Здавалося, ніби під стелею розіпнув хтось великі чорні крила, які кинули холод до душі”. Йому протистоїть вояк із Великої України, запалюючи душі галичан розмовами про “Україну, про господарку, урожаї, звичаї, про козаків та багатства України”. Ним захоплюється Андрій – старший син Миколаїхи, гордої за своїх дітей – учасників національно-визвольних змагань, та інші галицькі селяни. У творі мотив дівчини з “Великодньої легенди”, зберігаючи символістську семантику, набуває реальних обрисів воскреслої України.

За спостереженням Р. Горака, у творах О.-О. Дучимінської “через світ персонажів наскрізь проглядається і вона сама”, що засвідчує її вміння показати характер героїв “ззовні до середини”, розуміння їхньої душі. Мала проза письменниці, означена стильовими рисами неореалізму, виявляла передусім “змістовну сутність кожної художньої речі”, “специфічність ментального вираження змісту” (В. Качкан)

Написана в дусі експресіонізму, психологічна повість “Еті” О.-О. Дучимінської не вписується в контекст соцреалізму не тільки тому, що належить перу галичанки з відмінним від радянських прозаїків світоглядом. Її трагічний за змістом, близький до стефаниківської манери викладу твір із простою фабулою змальовує сувору правду війни, злочин голокосту, учинений німецькими окупантами. Упадає у вічі довільність жанрової ідентифікації, адже лаконічна повість за структурою радше ближча до новели, не надто переважає за обсягом оповідання, привертає увагу композиційним зміщенням. Наративна напруга припадає ущільненій експозиції та зав’язці, коли єврейка Еті (Етка) потрапляє в епіцентр жажливих подій: “Ноги дрижали, угиналися, було важко дихати. У місті відбувалася “акція”, як звичайно називали єврейські погроми. “Акція” скаженіла у різних видах: забирали до табору, вбивали одинцем, зганяли гуртом у льохи чи доми, куди кидали запальні бомби”. Героїня, відчуваючи на собі подих смерті, мобілізована природним інстинктом самозбереження й материнства, прагне зорієнтуватися в неприхильному до неї світі: “Де подітися, як захистити себе? Дітей при ній вже не було. Вислала їх аж на Волинь до своїх батьків. Не знала про те, що обидва її сини не дійшли до Волині, а лягли головами на радехівській землі”. Напружена сюжетна лінія переповнена стражданнями самотньої героїні, уподібненої до сарни, охопленої жахом жертви цивілізаційних полювань, яка опиняється в гетто, схожому на інфернальний світ, де “ще довгі ночі і дні – тліли останки усього”. Він, позбавлений глузду, розпадався в неї на очах. Не приховуючи гіркої іронії, письменниця констатує стан героїні: “Не боїться звірят, а людей. Як дивно боятися людей <...> Колись боялися звірів-хижаків, сьогодні інший світ <...>”. Згадавши знайому вчительку на селі й зібравши в собі останні фізичні та духовні сили, Еті подалася туди, хоч її допікала думка, що вона підставляє свою рятівницю, якій загрожував розстріл за переховування євреїв. Учителька знайшла знесилену Еті на звалищі. Їм обом довелося пережити німецький обшук.

Повість закінчується ніби щасливо, тільки фінал здається примарним. Нарешті опинившись на волі після втечі нацистів, Еті рушає на Волинь, сподіваючись знайти своїх дітей, зустріти “ясні дні”, хоча насправді на неї, дезорієнтованої в часі і просторі, чекає порожнеча. О.-О. Дучимінська

вдалася до “естетики крику”, цілком виправданої у творі, сповненому ламких дисоціацій і страждань, що позначилися на діалогах й монологів, часто означених короткими називними реченнями, тропіці, зокрема на портретуванні героїні, котра перебуває на екзистенційній межі: “<...> її великі сині очі світили якимось дивним фосфоричним світлом. Від темноти звикли розширюватись і несамовито горіли”. Інші персонажі також подані натяком (чоловік, що витяг Еті з полум’я) або штрихом-метафорою: німці – “шоломи”. Твір наповнений біографічними деталями, адже письменниця, ризикуючи собою, справді переховувала єврейку. Радянська критика не спромоглася адекватно його декодувати. М. Пархоменко, зауваживши талант О.-О. Дучимінської, “знання людської (власне, жіночої) душі”, побачив у повісті, що не мала нічого спільного із соцреалізмом, “талановито змальований духовний занепад”, висловлювався в дусі компартійних вимог: “А де партизани, де герої, що йшли на смерть, піднявшись над всевладним (як думає, очевидно, О.-О. Дучимінська) інстинктом самозбереження”. На жаль, повість, рівновелика роману, відтиснута на маргінеси панівної тоді радянської літератури, випала з історії українського письменства.

Переважна більшість творів О.-О. Дучимінської лишилася недрукованою. Така доля випала й остаточно завершеній у другій половині 1940-х років лірично-імпресіоністичній автобіографічній повісті “Весняні дні”, публікацію якої зірвала Друга світова війна. Основу твору складають спогади про вчителювання на початку ХХ ст., про тогочасну систему української освіти, але в ньому нема ознак педагогічного трактату, тому що першорядна роль відведена художній функції – не тільки в пейзажних, часто лунарних, а й психологічних замальовках. Головна безіменна героїня сприймала вчителя в сакралізованому сенсі (“Вчителі завжди і всюди являлися апостолами”), намагалася виправдати цей статус, переймалася низкою виховних проблем, які спромагалася вирішити. У повісті можна спостерігати часове дистанціювання оповідачки й дев’ятнадцятилітньої героїні (“Спомини ластівками шибали”, “Спомини мигнули блискавкою”). Це актуалізує наративну я-форму, але монологічна сповідь не суцільна, зрідка інкрустована динамічними діалогами з дивними персонажами – бабуся (“Божою дитиною”), безрідним (“дурним Герасимом”), котрий висловлює парадоксальні думки: “Та що, пані, все би було добре, якби не те, що нема часу жити. <...> На життя нема часу!”.

Минулі події вражають своєю значущістю, привертають увагу прагненням героїні бути самоцінною особистістю, причетною до креативних ідей народної освіти: “Власне життя, самостійна праця <...> Велика хвиля у життю людини!”. Інтелектуалка завдяки старанням батька, вона приїхала в далеке село З., на її малу батьківщину, тому “було якось “гонорно” вчити там, де предки були духовними проповідниками”. Неординарна героїня не лише знайомила учнів із “Кобзарем” Т. Шевченка, ініціювала роботу “Просвіти”, а й приятелювала з І. Франком, з яким знали її батьки, привозила до нього дітей. Художній світ повісті переповнений історичними постатями і класичними, і сучасними (Платон, М. Гоголь, Л. Толстой, Г. Ібсен, Ф. Ніцше, Ю. Стрінберг, С. Жеромський, А. Чайковський, В. Масляк, А. Кримський, Леся Українка, В. Пачовський, П. Карманський Б. Лепкий, особливо О. Кобилянська, Н. Кобринська, К. Малицька та ін), наповнений духовною атмосферою Львова, яку молода учителька перенесла до села, гармонізувавши урбаністичні й природні краєвиди. Вона, будучи тонкою натурою, боляче переживала будь-яку дисгармонію, зокрема смерть Мілці – дочки господаря. Закінчення навчального року стало для неї новим етапом випробування, супроводжене жалем прощання з дітьми, з улюбленою роботою: “Скінчився весняний сон

мого життя! Я тоді була така наївна і думала, що весна може і мусить тривати вічно! <...> Опустів клас <...> Сумно дивиться Христос з моря квітів, які в'яло вже опустили голівки <...>”.

На превеликий жаль, під час арешту О.-О. Дучимінської емгебісти конфіскували, окрім великого й цінного епістолярю, рукописи письменниці на 150 аркушах, рукопис книжки “Голос совісті” (434 с.), новели й оповідання “Христос родився”, “Дзвони”, “Різдвяна казка” тощо. Як зазначено в 3-му томі “Архівної кримінальної справи № 27660”, вилучені в письменниці література й рукописи “визнані за змістом націоналістичними і підлягають знищенню”. Письменниця після двох років в'язниці, доки тривало “слідство” на підставі вердикту військового трибуналу (отже, в Україні тривала московсько-більшовицька війна з народом), 25–26 травня 1951 р. за статтями 54-1а та 54-11 Карного кодексу УРСР отримала вирок – 25 років радянських концтаборів. Вона писала поезію, що належать до в'язничної лірики. Після звільнення ледве жива 75-тирічна жінка опинилася на волі (19 грудня 1958 р.), але не мала права повертатися додому, тому жила напівлегально в Ірини Вільде, ледве прописалася в Самборі в Ірини Турчан – родички Катрі Гриневичевої, поневірялася в родині О. Кобилянської, у Мирослави Антонович – двоюрідної сестри С. Бандери, сподівалася видати збірку віршів (з'явилася посмертно 1996 р. під назвою “Чую... молитву землі” та “Вибрані поезії”).

ВСЕСВІТ. – 2019. – №1 – 2.



Новий випуск номера відкривається вступним словом шеф-редактора Юрія Микитенка “Бідолашний Йорик, Гамлет і плоскоземельці”. У рубриці “Поезія” друкується “Святого Євангелія читання” Олега Гончаренка з його переднім словом. Рубрику “Проза. Драма” розпочинає вступне слово Ж. Шаріпова, Надзвичайного і Повноважного Посла Киргизької Республіки в Україні. А також подані оповідання Чингіза Айтматова “Солдатеня”, “Бахіана”, “На річці Байдамтал”, притча “Плач перелітного птаха”, уривок із роману “Тавро Кассандри”. Продовжують цю рубрику Борис Фінкельштейн з оповіданнями “Сни”, “Сни-2, або Мінливості любові”, К'ель Йогансон із романом “Світ Гоголя”. У цій рубриці репрезентовані п'єси Чингіза Айтматова “Ніч спогадів про Сократа, або Суд на шкурі туполобого” й Ефраїма Кісона “Шлюбний договір” (комедія у двох діях). У рубриці “Письменник. Література. Життя” виступають зі статтями Олег Короташ (“Покоління візуалістів і потреба наївної філософії”), Микола Васьків (“III Іссик-Кульський форум. Айтматовський”), Сергій Тарадайко (“Мазерра”), Дмитро Дроздовський (“Поліфонізація літератури”, або про перспективність інтермедіальних студій), Тетяна Дзюба (“Той, що творить світи”). У цій рубриці також надруковано інтерв'ю Сергія Квітницького з поеткою та перекладачкою До Тхі Хоа Лі й розповідь Сергія Дзюби про цьогорічні мандри до Праги та Брно. На закінчення номера – оповідання Чингіза Айтматова “Червоне яблуко”.

Ірина Михайленко