

ДУМА ПРО НЕВМИРУЩУ ЛЮДИНУ

Микола Зимомря. Долі в людях: Нариси, інтерв'ю / Передмова Любомира Сеника, післямова Василя Марка. — Дрогобич: Коло, 2006. — 475 с.

Основу книжки Миколи Зимомрі становлять нариси, я б навіть сказав, портрети, життєписи, біографії діячів науки й культури, видатних фахівців у різних галузях і простих трудівників, об'єднаних категорією “образ людини” (Дмитро Чижевський). Автор пропонує читачам тест на впізнання, ідентифікацію змальованої людини, наскільки її образ збігається або не збігається з прототипом і наскільки він уписується в загальнокультурний міжнародний ландшафт, діалогізує із зовнішнім світом. А тому виникає питання до автора: з якої “інстанції” він оцінює змальовані події, якому читачеві адресує свої нариси?

Увесь парадокс полягає в тому, що протягом тривалого періоду розвитку літератури такі жанри, як нарис, портрет, життєпис провокували різне прочитання й різного адресата, ото ж функція їх була неоднакова. Скажімо, описи життєдіяльності й зовнішності князя Володимира Великого, розсіяні в Київському літописі, на впізнання якраз не розраховані, у його “портреті” (життєписі) приховано випадкові, тлінні прикмети, його образ подається як різновид ікони, де виявляє себе божественний лик. Отже, тут автор прагнув не вияскравити схожість із прототипом, стосунки його із зовнішнім світом, а приховати. Тобто така “біографія” постає не як засіб пізнання людини, а як засіб богопізнання.

У добу Відродження змалювання життєвої долі людини розраховане саме на те, щоб вона була пізнавана в культурно-історичному ландшафті свого часу. Згадаймо образи Рюрика, Олега, Святослава Володимировича, Ярослава Мудрого у творах Симона Пекаліда, і одразу ж завважимо, що автор ставив перед собою завдання виокремити історичну особу з її оточення, передати її схожість із прототипом і ставлення до зовнішнього світу.

Цього не скажеш про Пантелеймона Куліша (поема “Куліш у пеклі”), де він подає свій “портрет” (автопортрет), зовсім не схожий на себе як прототипа, а прагне саме увиразнити свою “картинність”, розподібнення з дійсністю. На думку Ю.Лотмана, у деяких випадках “поведінка людини не випливає з органічних потреб особистості й не становить із нею

нероздільного цілого, вона “вибирається”, як роль або костюм, і ніби “надягається на особистість” [4, 361], що зумовлює штучність її поведінки, нарочитість пози й жестів, міміки та інтонації, як у П.Куліша.

До речі, деякі ознаки такої штучності, парадності, розходження з собою і світом можна було завважити на початку 20-х років минулого століття в поведінці Миколи Вороного. Євген Маланюк зазначав, що пишний півтораметровий бант химерної краватки, розлогий комір блузи, волосся довге, панاما або солом'яний бриль, вибічані штани, уся ця специфічна зовнішність поета покликані були увиразнювати те, чого Миколі Вороному бракувало як поетові [див.: 5, 323-324]. Було зневажливе пенсне, увічнене в епіграмі Зерова, і не було поета. В.Домонтович наголошував, що М.Вороний “надавав великого значення своїй живописній зовнішності. Знов таки: не стільки зовнішності, як живописності. Він хотів мати вигляд поета-артиста!” [3, 274].

Звісно, питання ідентичності людини з собою і світовими стандартами духовності майстри слова кожної епохи вирішують по-своєму: вони можуть цю ідентичність висувати на передній план або ж нехтувати нею, вважати її за небажану. Усе залежить від того, яку з категорій — людину-ідею, людину-особистість, людину, вилучену з цього світу чи прирівняну до предметного середовища, людину, ототожену з автором і читачем або протиставлену їм, — прагне показати автор, послуговуючись жанром нарису, портрета чи життєпису.

Книжка Миколи Зимомрі має два розділи — “Нариси” та “Інтерв'ю”. У першому вміщено 55 нарисів, присвячених релігійним діячам (владика Іван Маргітич, Володимир Тирчак), мистецтвознавцеві (Володимир Овсійчук), музикознавцеві (Володимир Грабовський), перекладачам (Лариса Робіне, Анна-Галя Горбач), режисерові театру (Володимир Серкіз), мовознавцям (Ярослав Грицьковян, Кирило Галас, Михайло Орос), літературознавцям (Федір Погребенник, Юрій Борєв, Василь Марко, Володимир Панченко, Степан Добош, Василь Поп, Іван

Хланта, Іван Сенько, Василь Пагіря, Степан Штефуровський), письменникам (Михайло Мольнар, Іван Губань, Володимир Ладижець, Петро Сорока, Іван Гук, Йосип Тереля, Меланя Біла, Анна Лаймінг), історикам (Яків Штернберг, Іван Грінчак, Володимир Задорожний), філософу (Валерій Скотний), математикам і фізикам (Степан Кишко, Іван Маркуш, Петро Гудивок, Юрій Фріцак), медикам (Петро Мізун, Юлій Боршош), політологам (Петро Фещенко), економістам (Степан Алупко, Михайло Волощук), бухгалтерам (Іван Ільто), учителю (Михайло Алмашій), працівникові лісового господарства (Василь Білицький), начальнику поштової служби (Микола Деревяник), кравцеві (Василь Бреза), прибиральниці (Гафія Зимомря) та іншим представникам різних професій.

Кожна з цих постатей описана, ніби з натури. Однак на противагу таким авторам “фізіологічних нарисів”, як Оноре де Бальзак, Джем Руссо, Володимир Даль, Іван Тургенєв, Гліб Успенський та інші, Микола Зимомря зображує своїх персонажів, послуговуючись вимислом і фантазією. Нарис про журналіста й письменника Івана Губалю починається, скажімо, із порівняння героя і бджілки, яка “завжди живе рухом, невидимою долею, що веде до якоїсь уявної вершини”; бджілка нагадує “невтомні пошуки його (героя. — *Авт.*) на різних нивах духовних устремлінь” (189). В основу нарису про Михайла Волощюка, економіста, проректора Ужгородського університету, покладено народну притчу про те, як Всевишній ділив “земельні ділянки” між народами: “А хто ж там, на колінах? Чому не йдуть по землю?”. — “То українці. Вони моляться”, — була відповідь (231). І далі автор переходить до розповіді про свого героя, який примножує багатства української землі. Оригінальний і початок інтерв’ю з поетом Юрієм Гаврилюком: “Розмовляти з обдарованим поетом — це нерідко нагадує мозаїку з уявної картини “битва Аттіли з готами”. Бо такого реального полотна досі не існує. Проте заснувати бесіду про неї завжди кортить, якщо співрозмовник змагається словесно сам із собою і викликає несподівані повороти думки. Так твориться на очах асоціативно розмаїта пульсація поетичної гри з образами, мотивами, ідеалами” (390). Тут пригадується Хорхе Луїс Борхес і його оцінка творів Кафки: “Один з моїх друзів назвав мені людину, яка випередила фантазії Кафки з їх немислими провалами і численними дрібними персонами:

це елат Зенон, який придумав безконечне змагання Ахіллеса з черепахою” [1, 414].

Отже, вимисел у нарисах Миколи Зимомря грає не меншу роль, ніж в оповіданнях (маю на увазі “Нюрнберзьке яйце” Михайла Коцюбинського, довкола якого досі точаться дискусії: нарис це чи оповідання?). Оскільки основний принцип створення нарисового образу — описовість подій і характерів, то саме вона зумовлює специфіку композиції творів, що ввійшли до рецензованої книжки. У деяких із них сюжет зовсім відсутній (“Завжди залишатися собою: Федір Погребенник”) або ослаблений (“Наплив лікувальної ласки: Петро Мізун). Подекуди автор переходить від одного явища до іншого, лише в загальній формі окреслюючи їх залежність. Скажімо, герой нарису “Пригорщі зеленого дощу: Петро Гудивок”, професор математики, перебирає купу книжок і натрапляє на “Замок у Карпатах” Жуля Верна, написаний, очевидно, під впливом Марка Вовчка, яка гостювала в Парижі в Івана Тургенєва з нагоди влаштованого ним новосілля в будинку на вулиці Ріволі. “Годі шукати в Закарпатті місцину Залісся, де в таємничому замку відбуваються загадкові події, а на оборонному валі рятують життя Грицько та Микола” (218), — підсумовує автор, переповідаючи сюжет “Замку у Карпатах”.

Вільний від необхідності сюжетно розгортати твір, Микола Зимомря часто втручається в перебіг описуваних подій від імені першої особи: “Я переступив його поріг, якого насправді не було — на голій землі горіло вогнище, чисте полум’я якого здригалося і легенько віддавало тепло великому господареві ошатної Полянки” (“Врожайність почуттів: Микола Деревяник”, 313). Або: “З вдячністю згадую академіка Едуарда Вінтера, який представив мене Ларисі Робіне в Берліні. Тут, неподалік від центру, розташована її квартира. Я вдивляюся в змарніле лице літнього віку жінки. Дзвінкий голос ласкаво запрошував до господи. Лагідний погляд очей глибокий і втомлений. Скроні давно вкрилися рясним інеєм. Літа полишили свої розлогі борозни” (“Ненаписана повість про її тривоги: Лариса Робіне”, 53).

Подібні втручання в сюжет дають нарисовцеві можливість вільніше групувати матеріал, використовувати аналогії, зіставлення тощо. У цьому ж таки нарисі про Ларису Робіне автор посилається на спогади “У Веймарі” Олеся Гончара, присвячені Натану Рибаку, де є теплі слова про героїню:

“Людина надзвичайної долі, молодою дівчиною вивезена з України в німецький полон, вона, як і тисячі співвітчизниць, звідала там увесь безмір полоненського горя, принижень та бідунянь, а вже після Перемоги, ставши дружиною німецького антифашиста (Йозефа Робіне. — М.З.), відзначилась діяльністю творчою, вносила частку і своїх зусиль для зміцнення дружби наших народів, — праця її в галузі художнього перекладу з української на німецьку заслуговує доброго слова” (Там само, 52–53). У нарисі “Відданість срібній землі: Яків Штернберг” автор наводить цікаву аналогію із Шмуелем Йосефом Агноном (1888–1970), єдиним лауреатом Нобелівської премії в галузі літератури, який народився в Україні, у місті Бучач на Тернопільщині. “Яків Штернберг порівнював описи Коломиї й Бучача з-під пера Агнона зі стилістикою письма Франка-прозаїка” (150), — узагальнює Микола Зимомря. Пишучи про хірургічну діяльність Петра Мізуна, згадує він одну з найстаріших лікарень у Центральній Європі — Берлінську Шаріте, засновану ще 1710 року. “Мало хто знає, що саме тут пережила важку операцію Леся Українка в червні 1899 року. Однак Петро Мізун про неї відав і високо поцінював практику німецького хірурга Ернста Бергмана (1836–1907), який оперував тоді ще молоду пацієнтку з України, а згодом — уславлену авторку “Лісової пісні” (“Напливи лікувальної ласки: Петро Мізун”, 244).

Безперечно, таке вільне, гнучке поєднання елементів письма художнього й публіцистичного дає змогу гостріше розробити тему, різкіше виявити ідею, сутність характеру, розширити фактичну основу твору, посилити аргументацію. Микола Зимомря, відступаючи від сюжетної оповіді, удається до публіцистичних роздумів, наукових узагальнень, бібліографії, навіть статистики. Композиція його творів вирізняється логічністю суджень і асоціативністю мислення, адже сама природа нарисів передбачає певну побіжність, необхідність відчувати найтипніше, найяскравіше, окреслити явище, подати бодай якісь пунктири.

У романі “Мати” Андрія Головка докладно виписаний портрет героїні: “Ще на перелазі стріне Остапко матір: з дитиною ж, і в другій руці глечик з кисляком на вечерю синові — ніяк не самій”, будні її життя: “нагодує дітей та покладе спати, сама не лягає ще. До пізньої ночі або миче в сінях мички, або — оце вже стала прости вечорами. Сяде проти

вікна на лаві од порога, і загуркотить журливо прядка до півночі, а жінка тягне з переділки нитку, тонку й безкраю, самотня в непередуманих удовиних думках” [2, 190]. Завдяки жанровим особливостям роману А.Головка мав можливість так докладно виписати кожен епізод, кожен деталь.

Є зворушливий нарис про матір і в Миколи Зимомрі (“Мамині пісні, написані серцем: Гафія Зимомря”). Тут теж багато яскравих деталей, але характер їх описування інший. Автор обирає з усього, що бачив і пережив разом із матір’ю, лише найяскравіше, найприкметніше: мати його, яка “ні, не жила, а пізнала всю глибіню людського горя”, працювала прибиральницею в міській лікарні, вона дуже любила народні пісні і знала їх безліч — тих, що побутують у різних селах Міжгірщини, зокрема в Келечині, Облясьці, Новоселиці, Голятині, Майдані, Соймах, Репинному, Студеному. “Її природа обдарувала, окрім таланту, ще й такими рисами, як мужність, довготерпіння, оптимізм, — пише автор. — Незважаючи на гірку жіночу й материнську долю, її пам’ять зберігала велику кількість пісенних мініатюр. Щоправда, вони припадали переважно на цикл про життєві незгоди людини” (328). Маючи гарний, сильний, з широким діапазоном голос, вона через важкі життєві обставини не вчилася в консерваторіях, не виступала на великих сценах. Вона просто співала, і в лікарні теж, і цим допомагала виликуватися й вижити хворим. Не можна без хвилювання читати цей невеликий нарис про людину, яка не змогла зреалізувати свого таланту. І згадуються рядки В.Вітмена:

Багатьом пісням і картинам, які повні думок,

але не визнані,
я сотворив би пам’ятник, увінчаний лаврами.
Високо, вище від інших, — пам’ятник усім,
які завчасно полягли, охоплені полум’ям
якихось дивних устремлінь духу,
усім, яких згасила завчасна смерть [6, 253].

М.Зимомря “сотворив” такий пам’ятник своїй мамі, чії наспіви, на щастя, збереглися в записках, і пізніше їх нотацію здійснили з магнітофонної стрічки Вікторія Цугорка та Василь Кобаль. Незважаючи на драму маминого життя й драму незреалізованого таланту, автор завершує нарис оптимістично: “Гафія Зимомря мріяла відсвяткувати 80-річчя, яке припало б на друге лютого 1999 року. Та, на превеликий жаль, першого січня 1995 року натружене й вимучене недугами

серце зупинилося... Відійшла у вічність Мати-Берегиня, виконавши свій земний обов'язок перед Всевишнім та Україною. Все село Голятин з його присілками та навколишніми узгір'ями прощалося з улюбленою трудівницею. Якось почувши з радіохвиль висловлену диктором цитату, — слова Юрія Федьковича, охоче повторювала: “Я наш нарід цілим серцем люблю, і душа моя віщує, що його велика доля жде...” (334).

Колись Максим Горький порівнював нарис з ескізом — начерком олівцем. Нарис М.Зимомрі про маму, як і інші його твори, — це теж ескіз, але не “сировина”, не “творча заготовка” для великого полотна. Він має цілком самостійне значення. Тому, порівнюючи його з ескізом, слід мати на увазі лише спосіб, прийом письма.

Заради увиразнення змісту творів і яскравості висловлення автор книжки “Долі в людях” часто вдається до образотворчих засобів (фігури і тропи). Наприклад: “...косив запашну команицю в урочищі Радванка, побіля якого розляглося білим лебедем село Ромочевича” (298); “На жаль, не кожний, кого Бог виліпив із глини, вміє шанувати флору й фауну Українських Карпат” (304); “Дівчину назвали Маргаритою. Вітцівська кровинка небавом вже “бігала” під звуки грайливих мелодій короля Вальсу — Штрауса” (305); “Дитя зростало, хоч за вікном — танцювали вогненні коні війни, а описля неї надійшов скалічений недолюдками час: переселення, виселення, депортація” (34) тощо.

Художній мові творів М.Зимомрі властиві лаконічність, стислість вислову, економність використання й місткість слів, логічність викладу думок, емоційність, яскраво виражений оціночний елемент і особлива тональність, коли автор уміє надати своїм словам певного забарвлення — поваги, співчуття, іронії, презирства, обурення тощо.

Прикметна особливість творів, уміщених у рецензованій книжці, — фактична достеменність, адресність, особливо помітна в жанрі інтерв'ю (розділ “Інтерв'ю”).

Призначення інтерв'ю — правдиво подати найважливіші відомості, усебічно, з посиланням на співрозмовника, висвітлити якийсь факт, якусь істотну подію. З-поміж людей, які користуються великим авторитетом, автор обирає для розмови дивригента Закарпатського народного хору Михайла Кречка (“Херувимська благодирність”), славного онука Генріха Сенкевича, польського етнографа Юліуша Сенкевича (“Слідами легенди”), поета й надзвичайного та повноважного посла

України в Республіці Польща Дмитра Павличка (“Рубати правду до віч”), білоруського поета й перекладача Віктора Шведа (“Відчуття причетності”), українського поета з Білостока Юрія Гаврилюка (“Світанок між Бугом і Нарвою”), знавця церковної архітектури Михайла Сирохмана (“Передзвін вершин”), художника Михайла Беленя (“Світло зріднення”) і лікаря Івана Коршинського (“Розколісана молодість”).

Природно, що в інтерв'ю містяться свідчення, важливі заяви, повідомлення, розповіді авторитетних осіб. Усе це покликане сприяти розкриттю внутрішнього світу людини, її думок, сподівань і настроїв. Скажімо, читачеві цікаво буде знати, що Юліуш Сенкевич роман свого діда “Мечем і вогнем” вважає тенденційним щодо зображення тодішніх подій в Україні, таким, що спотворює образ Богдана Хмельницького і т. ін. Це мало свої причини: дебют молодого письменника в історичному жанрі, його бажання написати “рицарський роман”; вплив ковбойських творів із життя Америки, в якій побував автор, та “Трьох мушкетерів” Олександра Дюма. Негативну роль відіграла також польська консервативна історіографія (зокрема праці Людвіка Кубала), яка всю вину за руйнацію Речі Посполитої (переділ в 1772-1795 рр.) переклала на плечі Богдана Хмельницького та його побратимів. Зрештою, Україна не була тоді осібною державою, вона асоціювалася з “диким сходом”. “Польську Україну” вже пізніше прославили поети української школи (Ю.Словацький, А.Мальчевський, С.Гоцинський, Тимко Падюра, Богдан Залеський та інші), змалювавши її як ошатну рідну землю, поетичнішу, ніж інші терени Польщі. Зрештою, і сам Генріх Сенкевич через 20-30 років зовсім по-іншому оцінював свій роман і вважав, наприклад, що створений ним образ Яреми Вишневецького (“— Катуйте їх так, аби відчули, що вмирають”) не вписувався в систему загальнолюдських вартостей, ідеалів справедливості, свободи, вільного життя тощо. Онук славетного письменника жалкує за тим, що в романі “має місце і суб'єктивне прочитання фактів, упереджене розуміння оцінок щодо змальованих персонажів, подій та історичних постатей” (357) і що Генріх Сенкевич не врахував думки щодо тодішніх подій в Україні прогресивних істориків Сташца, Козмяна, Левеля, які вказували і на провини польської шляхти: егоїзм магнатів “на кресах” (Вишневецькі, Конєцпольські, Потоцькі), відсутність релігійної толеранції з

боку католицької шляхти та косяулу тощо. Юліуш Сенкевич вважає: фільм “Вогнем і мечем” режисера Гофмана містить інтерпретацію, що якісно корегує Сенкевичеві підступи упередженого характеру” (358). Сьогодні це дуже важливо, бо “Польща й Україна – суверенні держави, незалежні ні від кого. Це – фундаментальна засада” (364). Розповідає Юліуш Сенкевич і про свою любов до України, про те, що його мама, Зузанна з роду Целецьких, народилася в родинному маєтку в Бичківні, під Чортковом, а бабуся до війни проживала у Бродах (тепер Львівської області), про любов до української пісні і про те, що хотів би побувати в Україні.

Отже, питання, порушені в інтерв'ю, – актуальні, злободенні, політично спрямовані, ділові, громадськи значущі. Це саме можна сказати і про зміст розмови з Дмитром Павличком, Віктором Шведом, Юрієм Гаврилюком та іншими.

Насамкінець варто зазначити, що герої Миколи Зимомря виконують кілька функцій: вони характеризують конкретну особу, розкривають її світогляд, систему ціннісних орієнтацій, погляд на світ і водночас служать загальною моделювальною категорією. Її синоніми – “виконання Заповідей Божих”, “дотримання золотих правил людського співжиття”, виписаних у літературах усіх народів, зрештою – “конвергенція” (термін Андрія Сахарова). Конвергенція – це відмова від догматизму ідеології заради порятунку людства, яке сьогодні опинилося перед небезпекою самознищення – через термоядерні війни, руйнацію природного середовища відходами хімічних, енергетичних, металургійних підприємств, отруєння продуктів харчування, нищення лісів і виснаження природних ресурсів, зрештою, через невміння налагодити діалог з іншими людьми, державами, культурами. Саме з такої “інстанції” звертається до нас автор нарисів, наполягаючи на вирішенні глобальних питань миру, екології, економіки, соціальної і політичної справедливості, культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борхес Х.А. Собр. соч.: В 4 т. – М., 2007. – Т. 1.
2. Головка А. Твори: У 5 т. – К., 1976. – Т. 2.
3. Київські неокласици. – К., 2003.
4. Лотман Ю. Избранные статьи: В 3 т. – Таллин, 1992. – Т. 1.

Упізнати героїв – це значить досягнути їхню національну, психологічну, соціальну, культурну ідентичності, пізнати їхню самосвідомість і бажання вписатися в ландшафт цього світу, систему його цінностей і норм.

Людина живе не сама, вона взаємодіє із живими й неживими об'єктами, іншими людьми, іншими культурами. Потреба в цих зв'язках зумовлена пристосуванням людини до зовнішнього світу. Микола Зимомря турбують такі питання, як необхідність надання людині можливості адекватно самовиразитися, зреалізувати свій талант, визначити своє місце в соціумі й зовнішньому світі з погляду економічної, релігійної, етнічної культурної толерантності, як і усвідомлення того, яку небезпеку становить порушення генофонду і людини, і всього живого. Тобто герої нарисів, що ввійшли до рецензованої книжки, – це учасники реального “сюжету” співжиття нинішніх світових спільнот, пошуків мирного співіснування, вони намагаються проникнути у зміст цього “сюжету” і злитися з “інстанцією” автора – золотими правилами Божого напущення й людського співжиття, конвергенції.

Микола Зимомря мав і має багато друзів і однодумців. Серед них і видатні діячі культури, які подарували письменникові свої книжки з автографами й теплими присвятами (розділ “Автографи – знаки зустрічей”): Микола Бажан, Федір Погребенник, Григорій Вєрвєс, Альфред Курєлла, Михайло Шалата, Іван Драч, Борис Лобач-Жученко, Костянтин Трохимович, Тєтяна Кобрицька, В'ячеслав Рагойша, Ілія Конєв, Степан Алупко, Микола Мушинка, Любомир Сенєк, Григорій Клочєк, Дмитро Павличко, Микола Ільницький, Володимир Панченко, Роман Лубківський. Тому недаремно автор ґрунтовної післямови до книжки, профєсор Василь Марко зазначає: “Віддати честь тим, хто наводив духовні мости між Україною та світом, – це означає шанувати і власну національну гідність. Це й робить учений – невтомно і профєсійно” (432).

5. Малєнюк Є. Книга спостережень. – Торонто, 1962.
6. Уитмен У. Листья травы. – М., 1955.

Олександр Сушко