

**КОРНЕЛІЙ ІРОД – УКРАЇНСЬКИЙ ПИСЬМЕННИК РУМУНІЇ
(ФЕНОМЕН ТВОРЧОСТІ)**

У статті розглянуто творчість одного із чільних сучасних українських письменників Румунії – К. Ірода. Основну увагу автор зосереджує на аналізі його роману-трилогії “Свято” (першого зразка цієї жанрової форми в українській літературі країни), а також на науковому тлумаченні його різної за тематично-жанровими особливостями та художньою стилістикою малої прози – оповідань, їх своєрідного різновиду – алегорій та оповідей під назвою “промахи”. Розглядаючи основні теми і проблеми творчості К. Ірода та особливості їх художнього потрактування, дослідниця прагне показати своєрідність прозової спадщини письменника, з’ясувати його роль у розбудові сучасного романного жанру та в оновленні малої прози в українській літературі Румунії. Простежено також здобутки К. Ірода в царині художнього перекладу, передусім румунськомовні версії творів Т. Шевченка, І. Франка, Г. Тютюнника.

Ключові слова: К.Ірод, роман-трилогія, оповідання, нове художнє мислення, переклад.

Tamara Nosenko. Corneliu Irod – Ukrainian Writer from Romania (Creative Work Overview)

The essay surveys the works written by C. Irod, one of the leading contemporary Ukrainian writers of Romania. The main attention is paid to his trilogy of novels “The Feast” and stories that vary in thematic features and stylistics, some of them belonging to a particular type of short prose works – allegoric pieces called “blunder stories”. Considering main themes and ideas of C. Irod’s works and focusing on peculiarities of their literary interpretation, the researcher intends to represent the originality of the writer’s prose heritage, to determine his role in developing the genre of the modern novel and renovating flash fiction in the Ukrainian literature of Romania. To achieve this aim, the researcher adds a comparative aspect and refers to the major development patterns of the world novel of the 1960s–1980s, in particular, focusing on such a remarkable feature as ‘new epics’. The themes and issues of the works by C. Irod have been compared to those in the works by Romanian writers, in particular D. R. Popescu. It is noted that C. Irode’s stories have the inherent connection with the flash fiction of the Ukrainian masters – H. Tiutiunyk and Ye. Hutsalo. The essay follows correspondences in themes and literary technique that relate the Romanian writer to the mentioned Ukrainian authors.

The essay also informs about C. Irod’s achievements in the field of literary translation. In particular, he worked over translation of T. Shevchenko’s “Diary”, as well as the book “Taras Shevchenko’s life” by P. Zaitsev. The researcher also gives some details concerning C. Irod’s translations of the tales “When the animals could talk” and “Mykyta the Fox” by I. Franko, the stories written by H. Tiutiunyk and some pieces in poetry and prose by junior Ukrainian authors.

Keywords: C. Irod, novel trilogy, flash fiction, new artistic thinking, translations, T. Shevchenko, I. Franko, H. Tiutiunyk.

Корнелій Ірод (нар. 1937 р.) – одна із чільних постатей сучасної української літератури Румунії, член Спілок письменників Румунії (з 1968) та України (з 1990). Здобув філологічну (українська філологія) та теологічну освіту в Бухарестському університеті, до 1972 р. працював у Педагогічному видавництві, інспектором Державного комітету культури та мистецтва, опісля – священник румунської православної парафії, протоієрей. Своє подвійне покликання К. Ірод вбачав передусім у служінні слову, адже, на його переконання, слово літературне і слово Боже об’єднані однією високою місією – духовного й морального удосконалення людини зокрема і людства взагалі [6, 11].

К. Ірод є одним із найяскравіших представників т. зв. золоті хвилі українського красного письменства Румунії, яка сформувалась у кінці 1960-х років, склала його художнє ядро й дала могутній поштовх різним напрямкам розвитку. Яскравий спалах української літератури в Румунії великою мірою був зумовлений певною зміною векторів суспільно-політичного та культурного життя країни, викликаною не в останню чергу відомою політичною відлигою в СРСР, яка в Румунії відгукнулася прагненням керівництва країни вести багато в

чому власну, незалежну від радянської, політику. Цей антирадянський синдром сприяв зростанню в суспільстві уваги до розвитку національних меншин країни, що послужило стимулом до культурного й духовного відродження українства Румунії як самоцінної етнічної спільноти. Ментальне пробудження дало про себе знати як у культурних запитах українського населення, так і в прагненні українських культурних діячів країни їх задовольнити. Першорядна роль у цьому процесі, окрім, звичайно ж, освітян, належала літературі. Завважимо, що тодішня українська література Румунії переживала в своєму розвитку процес певного синхронізму, тобто прискореного освоєння кращих традицій класичного румунського й українського мистецтва слова і водночас опанування новітніх художніх тенденцій, що з'явилися як у власне румунській літературі, на той час більше зорієнтованій на відкриття західного красномовства, так і в літературі України. Ці процеси стосувались і змін у світоглядях письменників, і розширення тематичного ареалу, і впровадження в художню практику нових видів та жанрів мистецтва слова.

К. Ірод був серед перших українських письменників Румунії, які глибоко перейняли духом оновлення рідного слова. Початки його літературної діяльності припадають на другу половину 1950-х років, коли в різних мистецьких збірниках, альманахах, періодичній пресі почали з'являтися оповідання, вірші, репортажі цього автора. Книжковим дебютом стала збірка інтимної та пейзажної лірики "Вечірня молитва" (1973), яка засвідчила появу самобутнього поетичного голосу й здобула успіх у читачів. Сам же письменник розцінював її лише як "вияв ліричного спалаху", вважаючи своїм покликанням прозу, у царині якої він сказав справді вагоме слово. Уже перший роман К. Ірода "Передодень" (1975, 2-е вид. 1998), що є початком трилогії "Свято" (наступні два – "Ранок", 1984 і "Сонце в очах", 1988), посів особливе місце в українській літературі Румунії й дав підстави критиці вважати письменника одним із найцікавіших її прозаїків (згодом усі три томи були перекладені румунською мовою). Поява роману мала для тогочасної української літератури країни, у якій цей жанр ще перебував на стадії становлення, чи не першорядне значення. Адже на відміну, скажімо, від "першої ластівки" – роману М. Небиляка "Лорана" (1974), почасти позначеного надмірним модерним експериментуванням у царині форми, що принесло як певні здобутки (увага до психології героїв), так призвело й до деяких художніх утрат (помітна однолінійність у зображенні характерів та у вмотивованості вчинків і навіть доль героїв, послаблення каузальності у відтворенні подій і, зрештою, деяка "розмитість" епічної фабули, а отже, і самої жанрової структури), твір К. Ірода став тим зразком, котрий виразно уособлював конститутивні риси цього жанру.

Автор трилогії звернувся до т. зв. селянської теми, котра була близькою йому не лише тому, що він, виходець з українського села Південної Буковини, завжди мав глибинний зв'язок з рідною землею, а передовсім через те, що внутрішньою духовною потребою митця завжди було прагнення підтримувати історичну й національну пам'ять українців-сучасників, продемонструвати всьому румунському суспільству своєрідність способу життя, народних традицій, морально-етичних цінностей та ментальності українства. Для втілення свого задуму він обрав форму, яка великою мірою тяжіє до зразків класичного епічного роману. Його трилогії притаманна вагомість і широта охопленого матеріалу, сюжетна й проблемна наповненість змісту. У ній відтворено чималий історичний відтинок часу: передвоєнні 1930-ті роки з їх людськими драмами, із соціальними та політичними конфліктами (сутички з місцевою владою, криваві зіткнення з

“легіонерами”¹⁾), складні, часом трагічні, колізії Другої світової війни й нелегкі реалії повоєнного періоду (голод, насаджування нової політичної ідеології, земельна реформа, примусова колективізація тощо). Зображаючи соціальні й політичні події життя буковинського села Златни (так називає своє рідне село письменник), К. Ірод органічно вплітає їх у людські долі, тісно пов’язує із цими подіями формування характерів і специфічної селянської психології, що підносить актуальні проблеми його героїв до загальнолюдського звучання. Трилогія густо заселена персонажами. Особливо виразними постають з-під пера романіста герої-селяни: автор так майстерно відтворює їхні характери, звичаї, традиції, психологію, своєрідний, притаманний тільки сільським мешканцям, спосіб мислення, живу, просякнуту народною образністю та гумором, мову, що навіть другорядні персонажі, ба навіть персонажі з масових сцен (що напрочуд вдало виписані), сприймаються як оригінальні, влучно індивідуалізовані образи, котрі несуть у собі той пізнаваний дух українськості, який є етнокультурним кодом нації та який не може не зачепити почуття кожного правдивого українця. Стрижень сюжету трилогії становить історія родини Ілаша та Івони Дорінів, образи яких стали справжньою художньою удачею автора. Центральний персонаж Ілаш Дорін – яскрава постать українського селянина, ретельно виписаний письменником повнокровний, живий, психологічно вмотивований характер, що є уособленням одвічної проблеми селянського життя – проблеми землі, яка визначає спонукальні причини багатьох учинків і думок героя. Відомо, що проблема землі зазнавала різного художнього тлумачення у світовій літературі. Якщо, приміром, у європейській, зокрема румунській і українській прозі XIX – поч. XX ст. (О. де Бальзак, Е. Золя, А. Чехов, Л. Ребрану, В. Стефанік, О. Кобилянська), зв’язок селянина із землею було часто (але різною мірою) містифіковано, а самого селянина під впливом т. зв. влади землі нерідко зображено як особистість на межі втрати моралі, то К. Ірод трактує цю проблему не лише з позиції народних уявлень про істинно природне призначення селянина – працювати на землі, а й з перспективи зображуваного ним історичного часу.

Ілаш Дорін постає в трилогії як мудра й справедлива людина, як моральний авторитет громади, як селянин із тверезим, відповідальним, дбайливим ставленням до людей і землі та праці на ній, як справжній господар, у котрому міцно вкорінився ген господарського інстинкту й котрий категорично не сприймає все те, що суперечить його, закодованим у правічній землеробській свідомості, уявленням про ставлення до землі-годувальниці. Саме під кутом зору цих соціальних поглядів і моральних засад героя, які були виразом думок переважної більшості селян, котрі “боялися, як чорт ладану” соціалістичних перетворень у сільському господарстві, письменник і пояснює той спротив, який Ілаш Дорін чинить примусовій колективізації, наслідками котрої були безгосподарність, бідність, зловживання. Простий, але мудрий вирок виносять селяни: “А коли поле не належить людям, то і врожай не їхній” [4: 2, 156].

З такою ж об’єктивністю розкриває письменник і інші соціальні й моральні проблеми життя українського села, той, за влучним висловом романіста, “златнянський, виораний бідами ґрунт”, що його він відображає так правдиво й із такою болючою любов’ю. Вражають глибоким драматизмом сцени, які ілюструють тему голоду в повоєнному селі. Це, зокрема, епізод, де старший брат, фактично, свідомо прирікає на смерть свого молодшого брата (мимоволі напрошується аналогія з Біблії – сюжет про Каїна і Авеля) – бідного, змалку виснаженого тяжкою працею (символічною є виразна деталь портрета

¹ Члени ультраправої політичної партії “Легіон Архангела Михаїла” (1927–1941; мала ще назви “Залізна гвардія”, “Все для Вітчизни”); у 1938 р. партія перетворилася в суто фашистську.

героя: великі, грубі, як на його молодий вік, руки) і безпорадного через свою німоту хлопця, у котрого рідні відбирають його кривавий заробіток – торбу із зерном. Автор трилогії одним із перших в українській літературі Румунії так відверто висвітлює тему голоду, і цей, сказати б, дух відвертості, на наш погляд, споріднює його бачення з художньою позицією видатного румунського письменника Д. Р. Попеску, автора гостросюжетного психологічного роману “Білий дощ” (1972). В обох письменників ця тема тісно пов’язана з проблемою бездуховності, аморальності, хіба що у Д. Р. Попеску вона більше розкрита в аспекті соціального розшарування села. У трилогії К. Ірод зачіпає й такі теми, як конфлікти селян з “легіонерами”, що виникали через протести мешканців села проти сваволі останніх (грошові побори, розправи з євреями та тими, хто все це не схвалював). Цікавим (і водночас досить дражливим з огляду на дату написання) у романі є факт перебування й взаємин зі златнянцями “добровольців” – воїнів УПА, що його найвиразніше автор зображає на прикладі особистих стосунків Івони, дружини Ілаша Доріна, з офіцером-упівцем Лаврентієм Орестовичем, і що передовсім слугувало авторському намірові – глибше розкрити життєву драму цієї героїні.

Написавши трилогію, К. Ірод створив не лише важливий прецедент для української літератури Румунії, а й власну художню систему, яка, вбираючи традиції, водночас мала точки дотику з тими ідейними і жанрово-формальними тенденціями світового, зокрема й румунського, роману другої половини 1970 – 1980-х років, що були означені критикою як “нова епічність” [див.: 2, 8]. У творах К. Ірода вона проявилась в осмисленні письменником національної історії, у зверненні до джерел народного життя (деякі фольклорні обряди, міфологічні вірування трансформуються тут у яскраві, наповнені новим змістом символи, що означають долі головних героїв; приміром, образ неплодного дерева-горіха прочитується як лейтмотив нещасливого шлюбу Ілаша Доріна). Очевидно, що саме глибока перейнятість письменника проблематикою українського буття, зображення ним стихії народного життя як явища нездоланної сили, явища непроминального, спонукало його (хоча й із присмаком певної гіркоти) назвати свою трилогію “Свято”. Цілком символічно у зв’язку з такою позицією автора звучить один із епіграфів трилогії: “Народе мій, коли й мовчу, про тебе я мовчу”.

Риси “нової епічності” спостерігаємо в романі К. Ірода й у способі узагальнено-філософського осмислення особистості, що найповніше вияскравлений у художньому баченні письменником головного героя трилогії. Адже образ Ілаша Доріна не вичерпується його, умовно кажучи, соціальною роллю, пов’язаною з проблемою землі. Його моральне звучання великою мірою зумовлене тими екзистенційними проблемами, що оприявлюються у сфері свідомості головного героя. Автор зображає його як селянина-філософа, котрий розмірковує про суть життя, його скороминущість (“Ілаш уже впевнений, що дні – не білі квасоліни, нанизані на нескінченній нитці, а поперемінне миттєве втілення неблаганного Часу” [4: 3, 26]), про сенс людського й власного щастя, котре він вбачав у любові до коханої дружини та своїх дітей, у “сродній” праці. Саме внаслідок болісного осмислення героєм цих проблем (такий процес внутрішнього зростання свідомості персонажів М. Корсюк, побратим К. Ірода по перу, влучно означив як “сходження до себе”), Ілаш Дорін зрозумів, що драматизм його особистого життя, марність мрій про щастя викликані не лише ударами долі (війна, тривалий полон, соціальні й політичні катаклізми), а й його “амбітною примхою” – одруженням із дівчиною, котра кохала іншого. Його роздуми із цього приводу звучать як своєрідний присуд власному егоїзмові: “Як кому щастить... Та щастя тільки в певній мірі азартна гра, бо правду сказано: як собі постелиш, так

і поспиш!” [4: 3, 14]. Таке розширення масштабу внутрішнього світу персонажів є тією важливою рисою світоглядно-художнього осягнення письменником особистості, яка відкрила перспективи нового романного мислення, стала помітним внеском автора трилогії “Свято” в розвиток українського романного жанру країни, котрий переживав своє прискорене становлення.

У сфері морально-етичного осягнення людини дуже виразно прозвучала також сюжетна лінія, пов’язана з життєвою історією Івони, дружини головного героя, доля якої є втіленням теми “украденого щастя”. Письменник, глибоко проникаючи в психологію героїні, розкриває драму втраченого кохання, драму проданої жінки, котра перетворилася в збайдужілу, егоїстичну, душевно й морально спустошену людину, для якої сенсом життя стали гроші й матеріальні статки. У своїх романах письменник розкриває й низку інших сюжетних ліній (зокрема, історію дітей Ілаша Доріна), котрі, як і історії головних героїв, тут не завершені. Відомо, що автор має намір розгорнути їх у четвертому томі “Ворог мого ворога”, який складатиме вже тетралогію “Свято”.

Стильові зрушення тогочасного світового роману вбік від традицій знайшли своє втілення в трилогії у виражальних засобах відтворення світу й людини, помітно відмінних від строго класичних. Передусім це своєрідність нарації, яка полягає у відході від традиційної хронологічної авторської оповіді, що тут вправно поєднується з ретроспективним викладом подій (з метою глибшого розкриття внутрішнього “я” головного героя, котрий одночасно існує у двох часопросторових точках: у місці й часі свого фізичного перебування та в минулому – у своїх спогадах). Водночас авторська нарація прикметна органічним “перетіканням” в оповідь від імені персонажів, а в низці моментів майстерно (ми б назвали це художнім здобутком письменника) переплітається з опцією селянської маси, що сприяє узагальнено-динамічному, сказати б, кінематографічному, відображенню подій і настроїв персонажів.

Принцип побудови образів і розкриття психології персонажів також позначений рисами нового художнього бачення. Письменник вдається не лише до традиційного опису думок, подій і вчинків героїв, а й дуже часто – до прийому саморозкриття: монологів зовнішніх і дуже розлогих (що часом тяжіють до “потону свідомості”) внутрішніх монологів, переданих здебільшого через невласне пряму мову. Усе це формує своєрідну внутрішню епічність, яка сприяла створенню багатограних характерів і також була прикметою нового романного мислення в українській літературі Румунії. Автор трилогії “Свято” (уже на час виходу першого тому) створив помітний, по-своєму етапний твір, який, виростаючи із традицій, з набутого творчого досвіду і водночас поєднуючи ці традиції з новочасними літературними тенденціями, без сумніву, належав до художньо довершених зразків сучасного українського роману Румунії; гадаємо, що факт його появи, звичайно ж, спонукав письменників до подальшого розвитку цього жанру.

Мала проза К. Ірода зосереджена в збірниках “Світлотінь” (1974), “Білий рояль” (1990, премія СП Румунії), “Від учора до завтра” (2014), “Chixuri” (2015). Час, коли К. Ірод увійшов у літературу як автор прози малого обсягу, був прикметний новими тенденціями як у румунському, так і в українському мистецтві слова, що перебувало на шляху свого бурхливого оновлюючого розвитку. Проза тяжіла до життя й багатоаспектного бачення людини, до їх поглибленого осмислення; спостерігався помітний відхід од домінуючої у творах попередніх років соціальної зумовленості подій і характерів, натомість увага письменників здебільшого була зацентрована на психологічному вимірі образів.

Тематика оповідань письменника багатоаспектна. Селянська тема тут уже не є превалюючою (хоча, на наш погляд, характери персонажів-селян виписані

часто яскравіше, ніж інші); значну увагу автор приділяє також історіям з життя мешканців міста. Утім ці різні теми об'єднує спільна опція: увага до життєвих колізій та внутрішнього світу звичайних людей. Його захоплює багатоликий людський вертеп, життя й людей він прагне вияскравити в усій повноті як у позитивних, так і в негативних проявах. Недаремно ж перша книжка оповідань К. Ірода має назву "Світлотінь", яка є своєрідним символічним показником художнього світобачення письменника, стрижнем його життєзнавчої й людинознавчої концепції. На перший план виходить пізнання сутності людини в усій її багатомірності, показ катаклізмів людського життя та внутрішнього світу персонажів, за звичайністю яких часто поставали долі високої драматичної напруги. Художньо яскравим із цього погляду є, зокрема, оповідання "Рябушка моя", у якому автор у, здавалось би, банальній історії (втрата головним героєм улюбленого коня) зворушливо правдиво через бурхливі рефлексії персонажа, у момент його емоційного сплеску розкриває драму душевних страждань щирої людини, живої народної душі, персонажа, котрий, можливо, найповніше в малій прозі К. Ірода втілює народний характер та глибинно-архетипну свідомість і психологію селянина.

Внутрішній світ героїні оповідання "Надгробна фотографія", особисту драму звичайної селянки, котра ще довго після Другої світової війни жила надією, що її чоловік не загинув (може, ще десь у полоні), відтворено скупо й водночас дуже проникливо. Особливо вражає своїм драматизмом (що пекучим щемом пронизує душу читача) закінчення твору, у якому ця героїня скрушно, чисто по-сільському побивається за втраченим жіночим щастям, адже разом із звісткою про смерть її Митра "пропала надія, що вона ще могла б колись бути Аничкою, Анною, Аницею чи навіть Ницею (де там Гануською або Нуською!), а залишиться до кінця свого віку старою Паламаркою" [3, 158]. Художнє розуміння К. Іродом людини з народу тут можна з повним правом порівняти з мистецтвом Григора Тютюнника бачити своїх персонажів крізь призму власного болю, любові й доброти. Драматизм народного життя майстерно відтворено й у невеликому, пронизаному тонким розумінням нюансів селянської психології (поєднання власної гідності з соціальною наївністю) оповіданні "Мільйонер", де цю психологію й особисту драму обдуреного й приниженого селянина піднято до рівня загальнонародної. Адже в одиничному епізоді, пов'язаному із численними випадками обману й шахрайства людей у часи повоєнної інфляції, автор майстерно розкрив суть цього соціального явища й художньо переконливо відтворив пов'язані з ним настрої та вчинки селян. Спосіб розкриття письменником людської психології десь суголосний з художніми відкриттями української прози перших десятиліть ХХ ст., зокрема В. Стефаніка. На перший план виступає не так традиційна описовість, а скоріше, сказати б, прийом спресованої енергії слова: динамічні діалоги, зовнішні і внутрішні рефлексії та короткі (часом з підтекстом) репліки героя. Саме в цьому оповіданні (і в обраній проблемі, і в змістовому її завершенні, і в її художній подачі), попри своєрідність прозописьма К. Ірода, усе ж ніби витає художній дух автора "Камінного хреста".

Привертає увагу той сегмент малої прози К. Ірода, де його мислительська енергія спрямована на тлумачення проблеми великої морально-етичної ваги – морального пробудження людини. Автор акцентує можливість духовного оновлення своїх персонажів, хоча це їхнє прозріння нерідко є ще інтуїтивним, а то й підсвідомим. Він тонко відчуває й майстерно показує ці гуманні порухи душі своїх різних за віком, життєвим досвідом і вчинками героїв. Скажімо, в оповіданні "Білий рояль", де письменник виразно нюансує внутрішній світ хлопця-підлітка, він ненав'язливо підводить свого героя до, може, ще не

до кінця усвідомленого (адже герой не такий уже й дорослий), але такого, що є вже на грані пробудження совісті, роздуму й про його власну (хоча й мимовільну) провину в смерті учителя, котрий усе життя жив у страху через вчинений колись ним злочин. Квінтесенція цього морального пробудження втілена в короткій заключній репліці героя, у якій уже звучить сумнів щодо його власної непричетності до трагічної розв'язки. Інший персонаж (оповідання “Ніч”) переживає особистісну драму через докори сумління, через раптове осяяння – усвідомлення своєї моральної провини (відступництво від правди), яка призвела до виправдання справжніх убивць людини, свідка їхніх політичних і соціальних злочинів. Процес пробудження совісті, порух чогось людського переживає й така, здавалось би, цілковито нікчемна особа, як герой оповідання “Сусіди” Симон. Цей своєрідний румунський Швондер¹, аморальний пристосуванець, котрого автор саркастично називає “робітничий клас”, а ще щось, крім цього” [3, 84] (натяк на його “особливі” послуги владі) і через донос котрого постраждав господар націоналізованого будинку, у якому жив цей персонаж, у кінцевому підсумку відмолює свій гріх, доглядаючи могилу колишнього хазяїна. Своєрідним уособленням проблеми морального прозріння є оповідання-алегорія “Дзеркало”, у якому письменник розкриває муки совісті старого волоцюги, котрий лише заради грошей позує Леонардо да Вінчі для портрета Іуди й котрий, зрештою, побачив себе як дзеркальне відображення того, хто за 30 срібняків став хриstopродавцем, адже сам у молодості слугував художникові як модель для портрета іншого героя “Таємної вечері” – Ісуса Христа.

Прикметно, що К. Ірод досліджує своїх героїв, далеко не ідеалізуючи їх, розкриваючи й непривабливі сторони людського ества, адже проблему існування “мінус-людей” (за висловом О. Довженка) ще не знято з порядку денного літератури. Сірість, брутальність, духовне убозтво – це ті риси, які, за К. Іродом, збіднюють людину аж до втрати її гуманної сутності. Прикладом таких творів є оповідання “Золота душа”, “Заздрість”, “Пожежник”, “Вдячність”, “Двічі розказувати про Куліцу”. В останньому автор особливо гостро порушує питання бездуховності, аморальності, що межує з жорстокістю, відверто зображаючи руйнівний вплив пожадливості, споживацького інстинкту на людську совість і трактує це жахливе явище деградації людини як справжню трагедію свого героя, адже сам герой своєї нікчемності навіть не намагається зрозуміти. У контексті нашого дискурсу привертає увагу алегоричне оповідання з філософським підтекстом (зауважимо той факт, що саме К. Ірод одним із перших в українській літературі Румунії звернувся до виду оповідання-алегорії) під назвою “Лісовий роман, або як мій вуйко Іван кинув рибалити і став на чорних лисів полювати”, у якому, попри умоглядність, метафізичність думки, а отже смислової поліфонічності, усе ж досить чітко через символічно-притчевий образ головного героя прочитується те повчальне значення, що вписується в обшири тлумачення вищеозначеної проблеми: будь-яке пристосуванство заради наживи може стати для морально нерозбірливої людини самовбивчим.

Різні рівні психологічного прочитання людини спостерігаємо в оповіданнях К. Ірода з не зовсім типовим для нього детективним сюжетом (“Дверний ланцюжок”, “Злочин”), а надто в повісті “Життя Тодера Боцана”, у якій автор відтворює парадоксальну чорно-білу сув'язь внутрішніх спонук та вчинків головного героя – одіозного, авантюрного “опришка” Василя Козмея (він же Тодер Боцан), котрий жив подвійним життям. Виступаючи в різних подобах: то як учитель, інженер-зоотехнік чи успішний керівник сільськогосподарського управління й водночас як фальсифікатор банківських знаків, цей персонаж

¹ Герой роману М. Булгакова “Собаче серце”.

навіть зажив доброї слави серед людей у тяжкий повоєнний час, бо, на їхню думку, “не пропив ті гроші”, а “роздавав їх сиротам та вдовам, голодним і дрантивим” (неоднозначність образу доповнено й історією світлого кохання героя з сільською лікаркою). Така, здавалось би, нетипова антиномія добра/зла не вкладається в однозначне тлумачення чи моральний критерій. Спираючись на слова самого героя (“я <...> зробив тільки те, що повинно було робити суспільство і без мене!” [3, 246]), його можна було б сприймати як бунтаря-одинака проти системи (на це ніби вказує й своєрідний заголовок твору як алюзія на житійний жанр, у центрі якого завжди були поборники чогось або борці проти чогось, а також своєрідна форма викладу – розповідь і щоденникові записи іншої особи). Та, попри різні можливі тлумачення ідейного спрямування повісті, усе ж безсумнівним є той факт, що автор, дотримуючись одного зі своїх засадничих естетичних постулатів (“людська душа далеко не проста, а багатогранна, повна безлічі нюансів” [6, 10]), тут укотре переконливо демонструє можливість такої антиномії в тому складному – природному, історичному, соціальному, культурному й психологічному – феномені, який зветься людиною.

Художня позиція К. Ірода виключає потребу в прямому декларуванні в оповіданнях ставлення до зображуваного, адже місія письменника – мислити й промовляти самими художніми образами, через які він і адресує свій головний посыл читачеві, спонукаючи його робити цілком однозначні висновки, стверджувати ідеал від супротивного. Проте, здавалось би, удавана відстороненість авторської позиції й оповіді все ж нерідко перейнята суб’єктивними нотками смутку, гіркоти, іронії, котрі, безумовно, теж є елементами повчальності.

Загалом же, як і в романах, стильова манера, образний світ малої прози письменника глибоко закорінені в народній ментальності. К. Ірод – талановитий і самобутній оповідач, мова котрого яскрава й різнобарвна, пронизана гумором, емоційністю, експресивністю вислову. Водночас сама оповідь позбавлена приземленої етнографічної описовості, орнаментальної екзотики, що також є ознакою поетики згадуваної вже раніше “нової епічності”, прикметою сучасної прози. До цього можна додати, що помітна дифузія наративних структур як ще одна ознака сучасності стилю К. Ірода, надає й самій оповіді, і поведінці та психології героїв динамізму, несподіваних поворотів, виразної екстеріоризації. Митцеві притаманна також і особлива, у дусі сучасних естетичних тенденцій, природа творення образів і характерів, про що вже йшлося при аналізі його романів. Завважимо ще кілька її прикметних ознак: майстерне зображення портретів за допомогою експресивних порівнянь, які сприяють візуальному сприйняттю й розумінню внутрішнього стану персонажів (“цигани шкірили квасолі” (зуби), “скидався він на німичного череватого павука”, “лейтенанти стояли, як попарені”; цей ряд можна продовжувати). Важливу характерологічну роль у його творах відіграють також промовисті деталі портрета. Скажімо, про фізичний і внутрішній стан колоритної героїні трилогії – шинкарки Михаліни, котра постійно дрімала за шинквасом, говорить лише одна, але така пронизливо яскрава деталь: під час розмови вона (героїня) “відслонила одне тільки око” [4: 2, 10]. А з допомогою “дії” такої специфічної деталі портрета героїні оповідання “Золота душа” як “чорний вусок”, автор, майстерно демонструючи різні психічні реакції цієї особи, розкриває справжню суть “золотої душі” – людини черствої й байдужої до чужого горя. Ще можна додати, що важливим фактором прояву характерів у К. Ірода є природа, її гуманізуючий вплив на людську душу (повість “Білуга”), а також тонке авторське відчуття дитячої психології (та ж “Білуга”, оповідання “Білий рояль”, “Злодій”, “Мов, Михайле!”) ті риси його світосприйняття й стилю, які суголосні з системою

художніх цінностей української малої прози 1960 – 1980-х років, зокрема оповідань та новел Г. Тютюнника і Є. Гуцала.

Цілковито оригінальним тематично-жанровим різновидом малої прози К. Ірода є його оповідання циклу “Прوماхи”, що були опубліковані як українською мовою, так і в перекладі румунською (збірка “Chixuri”, 2015). Сам письменник означив цей жанр як “гіркувато-смішні спогади” [3, 387] з уточненням, що вони не є мемуарами у строгому значенні цього терміна; це скоріше відтворення історій з власного життя та життя його друзів, колег по перу та ін., великою мірою доповнене фантазійною уявою автора. “Прوماхи” К. Ірода – це переважно оповіді про різні, за визначенням автора, “негаразди”, тобто часто парадоксальні ситуації, у які потрапляють його колоритні реальні й вигадані герої й джерелом яких є несподівані сюжетні повороти, життєві інтриги, збіги обставин; узагальнюючи, ці оповіді можна ще назвати “комедіями ситуацій”. Найважливішими засобами в письменника є іронія, тонкий, часом із сатиричними нотками, гумор, за допомогою яких смішне переважно зображається в добродушному, жартівливому тоні, хоча в ставленні автора до цих “негараздів” та їх героїв відчувається не лише сміх, а й співчуття, певна гіркота, а то й нотки морального осуду. Таке ставлення письменника до зображуваного засвідчує його виразну гуманістичну позицію (увагу й любов до людини, толерантність у її сприйнятті й оцінці), спонукає читачів до роздумів на цю тему та розмислів щодо власного морального самовдосконалення. Цей гуманістичний посыл від автора до читача, лише йому притаманний спосіб зображення людини і сприйняття дійсності надають “промахам” проблемно-тематичної й жанрової своєрідності, що забезпечує їм цілком особливе місце в українській малій прозі Румунії.

Літературний доробок К. Ірода не вичерпується його оригінальною творчістю; справді подвижницькою є праця письменника в царині перекладу. Ще на початку своєї літературної діяльності він переклав з української твори для дітей: повісті “Морська чайка” Ю. Збанацького (1962) та “Скарб Вовчої криниці” Л. Письменної (1968). У період творчої зрілості перекладач звернувся до літературної спадщини І. Франка, здійснивши румунськомовні версії казок “Коли ще звірі говорили” (2008) та поеми “Лис Микита” (2016). Відомий фахівець у галузі україністики, зокрема й перекладознавства, доктор І. Ребошапка високо оцінив перекладацьке мистецтво К. Ірода, вважаючи, зокрема, його румунськомовну інтерпретацію помітним поступом у порівнянні з уже існуючою (1958, пер. В. Кордуна) [5, 4]. Важливим джерелом інформації для румунського читача є вміщені в обох виданнях короткі передмови К. Ірода про життєвий і творчий шлях І. Франка, а також Франкова передмова “Хто такий “Лис Микита” і відки він?”, що дає уявлення про художню оригінальність українського майстра слова в переробці відомого мандрівного сюжету. Здобутком перекладача є також книжки оповідань Г. Тютюнника (2017) та В. Шукшина (2019). Цей вибір К. Ірода не був випадковим, адже потужна творчість обох видатних письменників, без сумніву, вплинула на літературні вподобання й характер його власного художнього доробку, про що він не раз заявляв у своїх інтерв'ю. Зокрема, у передньому слові про Г. Тютюнника “Майстер малої прози” К. Ірод виокремлює такі риси художнього світобачення українського письменника, як гуманізм, драматичне відчуття життя і людини, м'який гумор, тепла любов до своїх персонажів, що “зігриває усю його творчість” [7, 8], які були близькими художньому мисленню й самого прозаїка з Румунії. Ця внутрішня спорідненість малої прози К. Ірода з творчістю Г. Тютюнника, яка відлунує в його оповіданнях, поза сумнівом, була джерелом художнього збагачення його самобутнього літературного слова. Книжка оповідань Г. Тютюнника в перекладі К. Ірода

отримала схвалення в румунському культурному просторі, що видно з відгуків у пресі. Приміром, А. М. Барос, високо оцінюючи й художню вартість прози Г. Тютюнника, і її румунськомовну версію, підсумував свої спостереження вельми промовистою фразою: “текст читається на одному диханні” [1, 8].

Особливим є внесок К. Ірода в румунську шевченкіану, котра стала цінним надбанням письменників, науковців, перекладачів країни. До 200-річчя від дня народження Т. Шевченка зусиллями письменника побачив світ том під назвою “Кобзар”. Від першодруку до сучасності” (2014). Це своєрідне факсимільне видання поетового “Кобзаря” 1840 р., до тексту якого паралельно подано його сучасний варіант, де окремо позначено вилучені царською цензурою фрагменти Шевченкової поезії. У передмові К. Ірод пояснює мотиви цього вилучення, спираючись на аналіз змісту й ідейного звучання цензурованих творів поета. До глибшого розуміння літературного феномена Кобзаря письменник долучився ще двома своїми працями – перекладами книжки П. Зайцева “Життя Тараса Шевченка”, виданої 2013 р. у двох томах, та “Щоденника” разом із “Автобіографією” 1860 р. (2017). До двотомника увійшли передмови М. Глобенка та В. Шевчука з першого повного видання (Нью-Йорк; Париж; Мюнхен, 1955) та одного з українських перевидань (Київ, 1994) книжки П. Зайцева, а також власну передмову перекладача, насичену цікавими для читача фактами про життя і творчість Т. Шевченка. Румунськомовна версія Шевченкового “Щоденника” дістала схвальну оцінку критики як зразкове, збагачене цінними художньо-науковими атрибутами видання, у якому міститься багато анотованих репродукцій ілюстрацій і портретів, що належать Шевченкові, а також змістовних літературознавчих, культурознавчих, релігієзнавчих та інших приміток, коментарів, додаткових відомостей щодо біографії та художньої спадщини поета, які підготовлені автором перекладу і є важливою інформацією не лише для пересічного читача, а й для шевченкознавців.

У перекладацькому доробку К. Ірода також твори близьких йому за художньою стилістикою румунських письменників, серед яких такі відомі імена, як поети М. Міку, Г. Томозей, М. Дінеску, Н. Д. Фрунтелате, І. Андреїце, прозаїки М. Синтімбрюну, Ф. Нягу, І. Баєшу та ін.; вони побачили світ на сторінках різних українськомовних періодичних видань. Останнім часом перекладач активно працює, маючи намір ознайомити зацікавленого румунського читача з художнім доробком сучасних, особливо молодих, поетів і прозаїків України. З-під його перекладацького пера уже вийшла друком збірка поезій О. Дяка “Звуки непереможні” (Бухарест, 2019), до друку підготовлено книжку прози Г. Тарасюк, куди увійшла й низка Іродових перекладів, а також “Антологію сучасної української прози”, де серед інших – його румунськомовні версії новел та оповідань М. Варич, Ю. Винничука, О. Денисенка, М. Дочинця, С. Єременко, М. Єщенко, О. Жовни. К. Ірод ще сповнений великих творчих планів: він завершує четвертий том уже майбутньої тетралогії “Свято”, готує збірку нових “Промаків”, має намір спробувати своє перо в детективному жанрі.

ЛІТЕРАТУРА.

1. Барос А. М. Так, це оповідання // Наш голос. – 2018. – № 287. – С. 8.
2. Бернштейн И. Автор, герой, мир: заметки о романе социалистических стран // Вопросы литературы. – 1981. – № 10 – С. 82–123.
3. Ірод К. Від учора до завтра. – Бухарест: RCR Editorial, 2014. – 532 с.
4. Ірод К. Свято. Т. 1. Передодень. Бухарест: Мустанг, 1998. – 274 с.; Т. 2. Ранок. Бухарест: Критеріон, 1984. – 286 с.; Т. 3. Сонце в очах. Бухарест: Критеріон, 1998. – 253 с.
5. Ребошанка І. Румунські заграви секстин перекладу Франкового “Лиса Микити” // Наш голос. – 2017. – № 281. – С. 3–5.
6. Трайста М. Г. Я завжди вважав себе письменником: Дружня розмова з отцем Корнелієм Іродом // Наш голос. – 2015. – № 258. – С. 10–13.


7. Irod C. Un maestru al prozei scurte: Cuvînt – înainte // *Tiutiuunyk H. Povestiri*. – București: Editura RCR Editorial, 2017. – P.5–8.

REFERENCES

1. Baros, A. M. (2018). Tak, tse opovidania. *Nash bolos*, № 287, 8. [in Ukrainian]
2. Bernshtein I. (1981). Avtor, heroi, mir: Zametki o romane sotsialisticheskikh stran. *Voprosy literatury*, № 10, 82–123. [in Russian]
3. Irod, K. (2014). Vid uchora do zavtra. Buharest: *RCR-Editorial*, 532. [in Ukrainian]
4. Irod, K. Sviato. (Vol. 1–3) Vol. 1. Peredoden. Buharest: Mustang, 1998, 274; Vol. 2. Ranok. Buharest: Kryterion, 1984, 286; Vol. 3. Sontse v ochakh. Buharest: Kryterion, 1998, 253. [in Ukrainian]
5. Reboshapka, I. (2017). Rumunski zahravy sekstyn perekladu Frankovoho “Lysa Mykyty”. *Nash bolos*, № 281, 3–5. [in Ukrainian]
6. Traista, M. H. (2015). Ia zavzhdy vvazhav sebe pismennykom: Druzhnia rozmova z ottsem Korneliem Irododom. *Nash bolos*, № 285, 10–13. [in Ukrainian]
7. Irod K. [2017]. Un maestru al prozei scurte: Kuvynt-ynainte. Tiutiuunyk H. Povestiri. Bukureshti: *Editura RCR Editorial*, 5–8. [in Rumanian]

Отримано 23 липня 2019 р.

м. Київ



Людмила Скорина
«ГОМІН І ВІДГОМІН»:
дискурс інтертекстуальності
в українській літературі
1920-х років

Скорина Людмила. “Гомін і відгомін”: дискурс інтертекстуальності в українській літературі 1920-х років: Монографія. – Черкаси: Брама-Україна, 2019. – 740 с.

У монографії Л. Скорини досліджено українську літературу 1920-х років крізь призму міжтекстових зв'язків, систематизовано найвагоміші здобутки теорії інтертекстуальності в студіях зарубіжних і вітчизняних науковців, уточнено термінологічний апарат. Проаналізовано типи й форми інтертекстуальності, окреслено її параметри в українській літературі доби “червоного ренесансу”. Головну увагу приділено особливостям репрезентації в художній творчості образів, мотивів, прийомів, фабульного матеріалу Біблії, українського (давнього, класичного, модерного), античного, російського, французького, англійського письменств. Як зазначає у вступі дослідниця, “активність вивчення міжтекстових взаємодій мотивується потребою розглядати українську літературу в діалозі зі світовою й вітчизняною художніми спадщинами”. Видання складається з таких розділів: “На торжищі ідей”: концептуальні засади дослідження інтертекстуальності”, “Коло скарбів живого слова”: типи й форми інтертекстуальності в українському письменстві 1920-х років”, “Споконвіку було Слово”: біблійний дискурс в українській літературі доби “червоного ренесансу”, “Свій до свого по своє”: інтертексти класичного й модерного українського письменства в літературному процесі 1920-х років”, “З чужого поля”: роль і функції зарубіжного письменства в інтертекстуальному просторі 1920-х”.

Наші презентації