

“карбом”, що зумовлювала “парадоксально тиха й лагідна поетична конквіста” [4, 486].

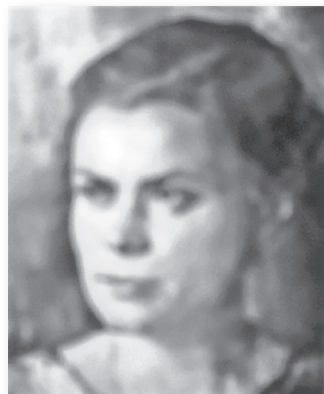
#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Костенко Н.* Вірш і поезія: Збірник наукових, літературно-критичних і публіцистичних статей. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – 692 с.
2. *Науменко Н.* Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції українського верлібру. – Київ: Видавництво “Сталь”, 2010. – 518 с.
3. *Свідзінський В.* Тай-зілля: Збірка поезій. – Кам’янець-Подільський: ТОВ “Друкарня Рута”, 2015. – 332 с.
4. *Соловей Е.* “Роботи і дні” поета // В. Свідзінський. – Твори: У 2 т. [Вид. підготувала Е. Соловей] – Київ: Критика, 2004. – Т. 1. – С. 447–516.
5. *Тимченко А.* Мотивна структура поезії Володимира Свідзінського: автореф... канд. філол. наук. – Харків, 2010. – 21 с.



## МАРІЯ ЦУКАНОВА

Харків'янка Марія Цуканова (у дівочтві – Скоромна; 20 жовтня 1905 р. – 28 вересня 1998 р.), виїхавши наприкінці Другої світової війни до Західної Німеччини, поневірялася в таборах Ді-Пі (Бірау, Ляндек), емігрувала до Аргентини (1949), переїхала в США (1961), проживала в штаті Південна Кароліна. Письменниця була приємно вражена листом від 13 листопада 1947 р. від В. Винниченка, котрий, підтримуючи її прихід в українську літературу, зазначив, що деякі твори читаються “з певним зворушенням”, що авторка має стиль “чистий, щирий, перекональний”. І це важливо, адже письменник не існує поза стилем. На жаль, її артистична творчість із тонким естетичним смаком сучасному читачу майже невідома. Прозу й драматургію М. Цуканової нині аналізує й популяризує Ірина Гавриш.



Ідейно-тематичні вподобання письменниці сформувалися завдяки П. Тичині. Працюючи редактором журналу “Червоний шлях”, ознайомившись із її художньо слабкою повістю “Святий хутір” (1930), він порадив музично обдарованій авторці братися за знайомий їй життєвий матеріал: “Хто ви за фахом? Ось і пишть із життя консерваторії”. Порада поета виявилася слушною, стимулювала творчі пошуки М. Цуканової, колишньої учениці музичного технікуму, студентки Харківського інституту музичної культури й учениці художника В. Барделіуса, піаністки харківського Естрадного бюро (1935 – 1941), під час Другої світової війни – акомпаніаторки Ізюмського залізничного клубу, піаністки в харківській “Просвіті”. М. Ільницький убачає на цьому етапі її творчості, що завершився періодом Другої світової війни, пошуки “стилю” [3, 122], який, на думку В. Світайла та Ю. Шереха відповідав характеристикам “сентименталізму”. На жаль, критики не прояснили, що вони мали на увазі – чи поновлення колишнього стилю, чи наявність ірраціональної стихії, “канону чуттєвості” в її психологічній прозі, що може існувати й поза ним. Наративи письменниці, позбавлені меланхолійної мрійливості, екзальтації й манірності, радше відповідають особливостям фемінного письма із сюжетотвірним акцентуванням заплутаної інтриги без апеляції до каузальних зв'язків, недомовленості, натяків.

Є. Онацький у передмові до чиказького перевидання повісті “Їхня таємниця” (1965) зауважив прикмети “шляхетної гуманности, моральної чистоти, ідейного напруження та високої духовної культури”.

Композиційно довершена повість, написана 1943 р. на замовлення місячника “Вечірня година”, з’явилася в “Українському видавництві” (1944). Складалося враження, що письменниця, апелюючи до душевних колізій мирного життя, ніби не помічала розпалу Другої світової війни. Твір з ознаками контрасту тогочасній трагедії заперечував танатосні інтенції. Повість мала в підзаголовку жанрове уточнення “Сповідь митця”, бо й справді відповідала літературно-мемуарним вимогам, коли автор удається до самоаналізу, зізнається у своїх переживаннях, думках, висвітлює інтимні подробиці свого життя. Письменниця перевела початкову назву твору в підзаголовок, тому що імітувала жанр сповіді, зробивши його в новій номінації-натяку загадковішим, водночас розраховувала на ефект достовірності. Задля цього вона обрала ілюзійну я-форму, що інтимізує оповідь, відтак ім’я головного героя – Стефан (Стець) – стає відомим лише зі слів знайомих. Елементи соціально-побутової, психологічної й детективної повістей, “форма оповіді у вигляді записок талановитого художника (іноді близьких до мемуарних, іноді до щоденникових)”, дали змогу письменниці висвітлити низку психологічних процесів, пов’язаних із самоусвідомленням героя й з’ясуванням “впливу різних психологічних станів художника (закоханості, розчарування, дружнього ставлення, ненависті, великодушності) на творчий процес” та “взаємозалежності мистецтва та суспільства” [1, 9].

Оповідь побудована на інтризі, що, обростаючи різними, часто несумісними версіями, урешті-решт розв’язана несподіваним чином. Але вирішальну роль виконує не так любовний трикутник, властивий нарративам про закоханих, як приховані, починаючи від зав’язки, факти, невідомі оповідачу. Їх оприявлення наприкінці повісті шокує його та інших персонажів, що вже нічого не можуть змінити. Повість має ознаки фаталізму, призвідцями якого стає людська практика розуміння й інтерпретації, коли предмети та явища трактують, виходячи зі своїх уявлень про них, а не йдучи від їх іманентної природи, тому приписують не притаманні їм властивості.

Композиційна основа повісті не складна. Художник Стець симпатизує натурниці, актрисі Гані, яка його вразила внутрішньою красою, що, проступаючи крізь вроду дівчини, надить героя драматизмом. Написаний у дусі неореалізму, полемічний авангардистським і, очевидно, “пролетреалістичним” тенденціям, її портрет у виконанні Стеся, експонований на виставці, вабить невимушеною психологічною достовірністю. З полотна поставав образ витонченої жінки з магічним поглядом задумливо-запитливих сіро-синіх очей. То була артистка зі “сріблястим голосом”, що стала для художника нерозгаданою загадкою. Однак рецепція картини не відповідає суті зображення. Глядача цікавив переважно не так художній твір, як реалії побутового життя митця, іноді обліплені різними домислами й вимислами.

Друга сюжетна лінія пов’язана з Максимом Марним – відважним літуном, колишнім дитячим другом головного героя. Він викликає в художника неабияке захоплення, фіксоване в багатьох ескізах, постає втіленням шорсткої маскулітності: “Природа наділила його всім – красою, силою, здібністю до влади. Чи треба казати, що Максим був нашим ідеалом, до якого ми прагнули. Він встановлював закон”. У повісті наведено кілька його вербальних портретів, деталізована інтерпретація яких засвідчує фемінне письмо, “зраджує” автора – письменницю, яка, захоплюючись маскулітним персонажем, грає роль чоловіка-оповідача. Можливо, тому вона головним героєм обрала художника, наділеного чіпким зором, здатним не лише фіксувати “клясично вірні, ніби рукою майстра вирізьблені риси обличчя”, випнуте підборіддя, що “свідчило про силу волі”, а й покликати на ніби оживленого Аполлона,

котрому бракувало “батьорого, життерадісного і світлого виразу”. Невдовзі Стефан з’ясовує причини такого психостану Максима Марного, що позначився на його зовнішності.

І Ганя, і Максим тривалий час перебувають у непроясненій ситуації. Головний герой, не знаючи суті справи, накладає на них і стосунки між ними, що видаються “дивними”, власні уявні матриці. Обидва персонажі, потрапивши в смуги зумисної дезінформації, уже не сприймали один одного такими, якими вони були насправді, тому в них виникали симптоми ненависті й помсти за “зраду”, супроводжувані душевними стражданнями. Виявляється, їх роз’єднала закохана в Максима Марного Марина Зубач – подруга Гані. Тільки-но він опинився на службі в морфлоті, псевдомедіаторка, приховуючи їхні листи, подавала обом персонажам неправдиві повідомлення. Тривіальний сюжет міг би лишитися нерозв’язаним, якби не випадок прильоту Максима Марного – уже відомого літуна до міста, зустріч із колишнім другом дитинства, завдяки якому досить драматично знову перетнулися шляхи колишніх закоханих. Розвиток дії відбувається за відомим ще з античних часів принципом втрати і впізнання персонажів. Повість закінчується щасливо: закохані, дізнавшись про справжні реалії, закамують віртуальними правдоподібними домислами й вимислами, нарешті поєднали свої долі, лишивши головному героєві гіркоту нереалізованого особистого кохання. Він мусить сублімуватися, переносючи свою енергію на мистецтво, тому вдається до самоіронії: “Я вже остаточно впевнився, що муза страшено заздрісна особа і, щоб не образити її, віддався увесь їй”. Однак Стець не годен “позбутися” вже щасливих друзів, які стали його долею, втіленою в картині “Пісня”.

Мотив малярства – наскрізний у повісті. Ідеться не тільки про муки творчості художника, а й про рецепцію його картин, що часто здійснюється не за принципом їх адекватного поцінування й декодування, а з погляду певних корпоративних інтересів, зокрема заідеологізованої “спілки мистців”. Вона знаходила “шовіністичні тенденції” в картині “Весна” тільки тому, що на ній було зображено дівчину в українському вбранні, а в портреті Гані – “слабку спробу копіювання старих майстрів”. Думка кон’юнктурної організації художників швидко змінилася, тільки-но пролунала думка “зверху” про безпідставність такої критики. Виявляється, причетним до цього рецептивного повороту був Максим, обурений тим, що Стефан змушений малювати хробаків.

М. Цуканова ніде не зазначила, що події відбуваються в УСРР, лише обмежилася натяками на них. Для неї, відтак і для головного героя – мистецтво мало онтологічний сенс, зумовлювало екзистенційний вибір креативної особистості, тому вона вклала в уста головного героя визначальні слова: “Так. Я любив своє мистецтво. Я жив ним”. Воно, відкрите світові, покликається “показати красу правди і добра”.

Доробок письменниці складає й мала психологічна проза, переважно написана до й під час Другої світової війни, що з’явилася окремими виданнями в Мурівській період (“Шовкова рукавичка”) та в Аргентині (“Бузковий цвіт”). На сторінках журналу “Календар “Просвіти” (1951) друкували її нові оповідання “Діти”, “Шоколяда”, а в журналі “Овид” були опубліковані новела “Dama de poche” й оповідання “Сторінка одного життя” в перекладі англійською мовою. Однак письменниця більше вподобала повістярство.

Між першими публікаціями на сторінках аргентинського журналу “Пороги” роману “На грані двох світів” (1949 – 1950) М. Цуканової до виходу книжки минуло чимало часу (1968), але твір не втратив своєї свіжості. Є. Онацький у передмові до видання писав про домінуючий у ньому “філософічний”, “підсвідомо релігійний” підхід до життя, хоча проблема значно складніша. Письменниця взяла під сумнів традиційне уявлення про різке протиставлення

світів – фізичного й метафізичного. У романі запропонована інтрига їх взаємодійності, сфокусованої на одному об'єкті. Ним став важко хворий художник, переконаний, що “немає межі між реальним й нереальним”. Пережиті голод, війни, полони, концтабір втратили для нього сенс, як і людське “почуття самозбереження”. Він з іронією спостерігає боротьбу лікарів за його життя, знаючи, що вони вже сприймають його за “шмат м'яса і всіляких органів, які, залежно від хвороби, потребують направи”.

У нотатках персонажа-наратора простежується еволюція головного героя, пов'язана з його “самоусвідомленням”, “визначенням свого місця в світі”, сенсу митця як такого [1, 9]. Він нидіє в лікарняній палаті, добре знаючи фінал свого стражденного життя, і водночас у сновидіннях переживає інші екзистенційні форми, постає принцом – спадкоємцем престолу, за який ведеться непримиренна боротьба, ініційована герцогом Еслі де Сорро з вродливим і хижим обличчям, його сестрою герцогинею Еслі – фавориткою короля, схожим на пантеру Йогнозу – міністром охорони життя короля і спокою в країні, відомого побудовою “в'язниць, шибениць і іншими досягненнями”. На щастя, головному героєві вдалося уникнути владної параної зрад і підступів. Принцеса сусідньої країни уманів Дальміра, з якою він одружився за “волею” простакуватого батька, надуреного придворними вельможами, що нав'язали цей шлюб, переконала його в першорядності високих людських чеснот й поваги до підданих, у потребі гармонійного світорозуміння. Однак принцу ще випало зазнати дошкульних інтриг королівського оточення, що сподівалося завдяки його одруженню з Дальмірою привласнити землю короля Мільдана, її батька. У разі ж зриву підступного плану піддані мали на меті, прикинувшись повстанцями, знищити принца. Наречених двічі рятував ватаг бунтарів галерник Ніл, котрий, визволивши принца з в'язниці, переконав його очолити повстанське військо. Вояки разом з уманами перемогли змовників – міністра Йогнозу, герцога і його сестру, хоча старий король не дожив до щасливого фіналу.

У повісті застосовано можливості *щоденника*, які спонукають недужого нотувати своє одноманітне перебування в лікарні, і романтично пригодницької повісті з яскравими особливими ситуаціями й винятково благородними героями, протиставними лиходіям, спроможними задля високих ідеалів долати будь-які перешкоди. Тому на рівні стилю варто визнати “співіснування романтичного й реалістичного зображення дійсності” [1, 10]. Попри те письменниця, оминувши патетичний дискурс, звернулася до двозначної палацової знакової системи, не тільки вербальної. Постійно перебуваючи в текстах королівського двору, принц навчився розпізнавати його латентні значення, часто несумісні із зовнішніми сигніфікатами й позірними етикетами. Гра в амбівалентні сенси, зумовлена потребою виживання у владних структурах, не зробила принца, часто байдужого до політичних справ, лицеміром, сформувала в ньому інтуїтивну здатність бачити істотне, не поєднуване з будь-яким майстерним, поверхневим камуфляжем, тому він швидко порозумівся з Дальміною й Нілом, сприйняв їхні високі етичні принципи. Йому було непросто зробити такий крок. Певний, що розмаїття світу, дане Господом, полягає в нерівності фізичних і психічних якостей, він поволі дійшов висновку неправочинності станового розмежування соціуму на рабів і вельмож, став прихильником соціальної справедливості, поширеної серед великодушних і мужніх уманів. Принц нарешті визнав у служниці Роні свою сестру по батьковій лінії. Письменниця зі своєю моделлю вільного суспільства й самоцінної особистості в ній ніде не згадувала про доктрину соціалізму, що їй випало пережити на собі, радше апелювала до звичаїв ідеалізованих українців, маркованих у повісті уманами.

М. Цуканова подала утопічну версію людського буття тут-і-тепер і тут-і-завжди. Художнє мислення авторки, набувши феноменологічних ознак, ставши

мисленням про метафізичний предмет через подвійне світосприймання головного героя, виконувало не так психотерапевтичну функцію, як презентувало особливий спосіб існування на межі. Письменниця, очевидно, спиралася на психоаналітичну концепцію К. Г. Юнга (“Тлумачення сновидінь”), котрий інтерпретував оніричні процеси як засіб налагодження взаємозв’язку між свідомим і підсвідомим, функцію компенсації Еґо, здатного ґрунтуватися на вищому рівні людського буття – самості, тобто архетипу, що виявляє центр психологічної цілісності окремого індивіда, стає метою його життя. Не проявна емпірично, вона зумовлює самореалізацію людини, її особистісну досконалість, що переживає на собі головний герой у лікарні. Персонаж сну (принц) крізь призму архетипів репрезентує власне сновидця (важко хворого), і це дозволяє виявити себе в іншому існуванні при збереженні свого Я. Цілком імовірно, що на повісті позначилися захоплення письменниці індуїзмом, зокрема ідеєю реінкарнації, властивим для античного світу метемпсихозом, християнською вірою в безсмертя душі. Тому для головного героя питання особистої смерті втрачає трагічний сенс: “Це все нереальне і це все скоро минеться, а я повернуся туди, де мене чекає нове, радісне життя, де мене чекає щастя...”. Він не посилався ні на антику, ні на християнство, ні на вайшанізм чи шиваїзм, то був його особистий досвід осягнення божественної сутності. У жанровому аспекті повість, де змальовано віртуальні, паралельні світи, що не підлягають поясненню здоровим глуздом, зважаючи на поєднання ірраціональних мотивів із реалістичною нарацією, можна вважати *прото-фентезі*.

Твір “Проба” з підзаголовком “уринок з роману” має автобіографічні ознаки, водночас передає артистичну атмосферу “Розстріляного Відродження”. Письменниця в образі дівчини-співачки Марини Книш – талановитої учениці вітчима Володимира Книша ще раз пережила в літературній версії своє минуле, часто засвідчене в натяках. Авторка розпочала роботу над цим твором під час Другої світової війни, фрагмент надрукувала в журналі “Літаври” (1947), коли проживала в Тіролі. Було написано всього три частини, які відображають відповідні етапи становлення героїні в Харкові – столиці УРСР. Упадають у вічі жанрові ознаки роману-подорожі: “Потяг, відбиваючи ритм, мчав уперед, вагон рівномірно в такт похитувався, наспівуючи коліскову пісню, під яку так солодко дрімати”. Він, за спостереженням Ірини Гавриш (“Художні пошуки М. М. Цуканової в жанрі роману”), “символізує межу між минулим, яке неможливо повернути, і невідомим майбутнім, на яке Марина Книш покладає стільки надій” [2, 263]. Неминучі зустрічі з пасажирками не стали такими епізодичними, як в оповіданнях А. Кримського, Грицька Григоренка чи А. Крушельницького, вони відіграли неабияку роль у долі дівчини, тому спілкування в поїзді з дідусем-скрипалем Костянтином Федоровичем Красовським мало для неї профетичне значення. Шанований у театральному світі “добрий концертмайстер”, журиться, що його дочка, маючи фахову музичну освіту, поміняла її на шлюб і кар’єру, тому зичить юній супутниці, наділеній голосом мецо-сопрано, успішної реалізації в оперному мистецтві.

Невдовзі їхні шляхи знову перетнуться в Харкові, що пригнітив дівчину метушнею й галасом, як і персонажів романів “Місто” В. Підмогильного, “Визволення” О. Копиленка, “Гармонія і свинушник” Б. Тенети, тільки-но вони потрапили в урбаністичні потоки. Попри те що Марії Книш місто не сподобалося своїм відчуженням і штучністю, як на полотнах авангардистів (“Сіре, будівлі високі, непривітні, повітря жакливе... Люди всі сірі, бліді, заклопотані”), “щоб співати, вона мусіла жити тут”. Надійним янголом-охоронцем в урбаністичних лабіринтах і в консерваторії став Костянтин Федорович Красовський.

Студентка не тільки опановувала секрети музичного мистецтва, а й придивлялася до людей, причетних до нього, дійшла невтішного висновку про те, що їм бракує чуття гармонії. Про це свідчив не лише вбогий одяг. Спостерігаючи за претензійним співаком у подертому пальті, вона збагнула, що причиною його невдач був він сам, бо, незважаючи на засвоєну “італійську школу”, виконував п’єсу неадекватно: “Дійшовши до високої ноти, він зафальшував і, видно, щоб допомогти собі, підвівся навшпиньках і ще з більшим трагізмом притис руку до серця”. Беручи участь у пробах до опери, Марина Книш пережила шок, збагнувши, що вирішальним критерієм відбору був не талант і музичне чуття. Варті підтримки, на думку героїні, виявилися два претенденти, але журі засвідчувало байдужість до того, що коїлося на театральному кону. Експерти “ожили” під впливом реакції балкону, де “сиділи переважно учні консерваторії”, яких вразив Маринин голос, – він “лився зі сцени, набирав щодалі краси і сили, <...> зростав, а наприкінці на високій ноті забринів так могутньо, вільно і гарно, що слухачам захопило дух”. Успіх юної співачки був беззаперечним, але її знову вразило поведження журі, зокрема молодого Лободинського, аріями якого вона захоплювалася в радіоефірі: він “підвів руку, в якій тримав рукавиці, і злегка вдарив панночку [член журі – Ю. К.] по щоці”. Такий жест видався моральній максималістці Марині, яка понад усе цінувала високе мистецтво, “нахабним”. Не звикла до публічності, вона знітилася у фойє й перед щойно набутими прихильниками, але її вкотре врятував розгублений Костянтин Федорович Красовський.

М. Цуканова, обстоюючи принципи достеменної духовності, показала їх в образі Марини Книш (своєї alter ego), котра “витримала випробування першим тріумфом і лишилася вірною самій собі”, як і героїня повісті “Невеличка драма” В. Підмогильного, змушена пережити драматичнішу ситуацію. Зважаючи на нефінальну композицію твору “Проба” та його назву, І. Гавриш акцентує увагу на питанні, “чи зможе [юна героїня], отримавши визнання, зберегти гармонію між красою та силою”. Відповідь, очевидно, закладена в характері талановитої дівчини. Фах оперної співачки не був її єдиною метою. Марина сподівалася оприлюднити праці “Теорія співів” і “Основи звуку” свого названого батька, продовжити його справу. Провінція не поглинула неординарної постаті Володимира Книша. Колеги пам’ятали його як унікального “драматичного тенора” (за словами Загорського: “Верхи хапав!”), змушеного “не без втручання царської фамілії” покинути театр, стати музикознавцем. Він мав надійну спадкоємницю, дарма що не погоджувався на її приїзд до Харкова.

І. Гавриш віднайшла у фондах Харківського літературного музею чорновий варіант продовження цього твору з рясними правками, що свідчить про планування подальшої роботи М. Цуканової над його написанням. Письменниця мала намір завершити також “Мої спогади”, над якими працювала на замовлення Б. Бойчука, надрукувала дві частини у кварталнику “Світовид” (1993. – №3, 4).

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Гавриш І.* Творчість М. Цуканової (проза, драматургія, мемуари): автореф.... канд. філолог. наук. – Харків, 2007. – 19 с.
2. *Гавриш І.* Художні пошуки М. М. Цуканової в жанрі роману // Вісник ЛНУ ім. Тараса Шевченка. – 2013. – Частина І. – № 4. – С. 260–273.
3. *Ільницький М.* Драма без катарсису: Сторінки літературного життя Львова першої половини ХХ століття. – Львів: Місіонер, 1999. – 212 с.

Отримано 17 серпня 2019 р.

м. Київ