

**ГРИЦЬ  
ХАЛИМОНЕНКО**

**П Р А Ц І  
У П'ЯТИ ТОМАХ**

**Т О М 3**

**ГРИЦЬ**

**ХАЛИМОНЕНКО**

**П Р А Ц І**

**У П'ЯТИ ТОМАХ**

**Т О М 3**

**ФІЛОЛОГІЧНІ ПРАЦІ. СПОГАДИ. ПОЕЗІЯ.**

**Київ**

**ТАЛКОМ**

**2023**

**ПЕРСЬКО-ТАДЖИЦЬКА ЛІТЕРАТУРА**

ISBN 966-8066-57 –X

Висвітлюється творчість найяскравіших представників перської літератури доби середньовіччя – Рудакі, Фірдоусі, Унсурі, Фарругі, Сана-і, Аттара, Хаяма, Румі, Нізамі, Сааді, Гафіза, Джамі, а також пропонується короткий курс з основ теорії літератури мусульманського Сходу: композиційні форми, система жанрів, метрика, рима, символіка, основні мотиви, теми й персонажі лірики цієї доби.

Для вчителів, студентів вищої школи, усіх знавців і шанувальників східної поезії.

ББК 84(0)-44я721

Рецензенти:

Катерина Криконюк докторантка Кардіфського університету, лекторка університету Західної Англії.

Олесь Кульчинський викладач української мови та писемности Стамбульського університету



1. Гриць Халимоненко з товаришем на могилі Тараса Шевченка. 1962 р.

## ВСТУПНІ ЗАУВАГИ

Історія публікації цієї праці така: у 2004 році видавництво “Грамота” за рекомендацією Міністерства освіти й науки України запланувало видання навчального посібника “Персько-таджицька література” (серія “Шкільна бібліотека”) та звернулося до мене як професора-сходознавця з проханням допомогти упорядкувати посібник, написати передмову й зробити коментарі та примітки. Іраністика – не перша галузь у моїй науковій діяльності: перську мову в Тбіліському університеті я вивчав лише як третю східну (після турецької та арабської), а отже й не мав особливого права братися за роботу, запропоновану видавництвом. Мала кількість в Україні на той час науковців-іраністів з базовою сходознавчою освітою та ще й далеко не завжди успішні спроби з їхнього боку упоратися з державною мовою при спробі створити щось вагомніше, ніж обов’язкова щорічна стаття для інститутського вісника, стали підставою, аби видавництво для виконання замовленого посібника зупинилося врешті-решт на моїй кандидатурі. Як до правди, мене найдужче переконали слова редакторки посібника пані Лариси Білик: “Вже те, що школярі одержать підручник, написаний гарною українською мовою, забезпечить нашій праці безсумнівний успіх”. У 2005 році навчальний посібник вийшов друком, минуло сливе 20 літ, а студенти сходознавчих факультетів українських університетів підручника з історії перської літератури досі не мають. Пропонований у третьому томі моїх праць навчальний посібник “Персько-таджицька література” (допрацьований та доповнений) я, звичайно, не наважуся назвати повноцінним підручником для вищих шкіл: примітний гандж у моїй роботі – це відсутність перськомовного цитування. Цей огріх зможуть легко виправити в майбутніх виданнях молоді випускники кафедр перської мови й літератури – то було б для них чудовим різновидом практики. Сподіваюся, що мій навчальний посібник, в якому висвітлюється лише короткий (але який багатий!) відтинок історії літературного процесу, стане у пригоді й студентам-іраністам, і всім тим, хто цікавиться скарбами персько-таджицької словесности.

## ПЕРЕДМОВА

Перш ніж ознайомитися з персько-таджицькою літературою, слід усвідомити суть самої назви цієї літератури. Наголосимо, що в цій праці мова йде лише про літературу класичної доби, X–XVI ст., тобто письменство, яке творили представники всіх етносів, об'єднаних однією мовою *дарі*, або новоперською, хоч упродовж століть ці народи могли входити до складу різних держав. У X ст., коли, власне, й почала формуватися література, яку ми називаємо персько-таджицькою (хоч можна сказати й таджицько-перська), під владою бухарських Саманідів, умовно кажучи, таджицької династії, перебували терени Центральної Азії, а також значної частини сьогоденних Афганістану й Ірану. Пізніше, починаючи з часу панування династії Газневідів, межі держав з населенням, що розмовляло мовою дарі, то зменшувалися, то збільшувалися, наприклад, за рахунок земель Західної Індії чи Кавказу. Проте література, започаткована в Бухарі у X ст., аж до XVI ст., тобто до розриву між Іраном та Центральною Азією, розвивалася в єдиному літературному процесі. Це, звісно ж, не означає, що упродовж такого тривалого часу й на таких величезних географічних обширах ця література залишалася одноманітною. Адже вона розвивалася у чотирьох місцевостях: 1) Центральній Азії (Хорезм, Бухара, Фергана, Газна й суміжні землі Хорасану); 2) Ірані (історично дещо відмінний від сучасного); 3) Закавказзі; 4) Індії – отож письменники поповнювали свої твори самобутніми, неповторними мотивами, художніми й побутовими деталями, пейзажами, надавали своїм героям специфічних рис, притаманних місцевим етносам. Саме тому ми розглянемо, хоча б частково, творчість і тих поетів, які писали свої твори новоперською мовою, але за походженням не були іранцями, наприклад, Хагані та Нізамі, що їх ми вважаємо азербайджанськими поетами. Проте, не взявши до уваги і їхній внесок до персько-таджицької літератури, ми збіднили б її панораму.

Література Ірану, Таджикистану та Афганістану потужно розвивалася й у XVIII–XX ст., але вершинні твори письменників цих народів, які вивчаються й у школах, належать до класичної доби. В основі сучасних перської й таджицької мов лежить спільна для персів і таджиків мова так званого “класичного” періоду, яка склалася у IX–X ст. на теренах Центральної Азії та північно-східних землях Ірану, тобто на обширах Іранської імперії, головними центрами культурного й політичного життя якої були міста Самарканд і Бухара, де ще зовсім недавно мешкало переважно таджицьке населення. Сьогодні ж ці міста входять до складу Узбекистану. Саме на теренах між річками Сирдар'я та Амудар'я й була створена діалектна база для розвитку тієї нової літературної мови, що нею писали генії світової літератури Рудакі, Фірдоусі, Сана-і, Сааді, Гафіз, Омар Хаям, Джамі й цілий ряд інших видатних поетів. Це мова фарсі (“забоне фарсі”), якою писали не тільки поезію, а й філософські, історичні та філологічні трактати, що посіли непересічне місце у

скарбниці світової науки. Самобутні ж прозові твори були написані мовою фарсі вже в добу Середньовіччя.

## 1. ДЖЕРЕЛА КЛАСИЧНОЇ ПЕРСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Надзвичайно високого художнього рівня персько-таджицька класична поезія не змогла б досягти, якби вона не мала міцного підґрунтя – багатовікової духовної культури, що її іранські народи виявили ще в прадавню добу свого розвитку. Тут нам доведеться зосередитися на трактуванні терміна іранські народи. Термін іранські не можна ототожнювати із сучасною назвою держави Іран, він є варіантом давньої етнічної назви індоіранських племен *ар'я* або *ар'я*. Саме так цей термін вживається у священній книзі зороастрійців “Авесті”, яку створили племена *ар'я* (у родовому відмінку множини етнонім *ар'я* мав форму *ар'янам*, звідки й пішла середньоперська форма *еран*, а далі таджицька *ерон* і перська *іран*). Недарма ж філологи Західної Європи на означення вживаного в нашій науці поняття індоіранські мови користуються терміном індоарійські або просто арійські мови.

Свою писемність давні іранці мали вже в добу розквіту величезної Іранської імперії (IV–VI ст. до н. е.). Проте справжньою перлиною їхньої й, безперечно, світової культури є “Авеста” – священні тексти зороастризму, давньої релігії іранців, що дійшли до нас уже в досить пізніх рукописах XIII ст. Назва “Авеста” походить від давнього *унастха* й означає “основний текст”. Іноді у філологічних текстах, частіше в мовознавчих працях, трапляється й інша назва цього твору – “Зенд” або й “Зенд-Авеста”, але то – тільки пізніший, складений зороастрійськими жерцями в добу Саманідів, коментар до “Авести” мовою пехлеві. Філологи XIX століття вдавалися також до терміна *зендська мова* – йшлося, звісно ж, про мову текстів “Авести”. Складається “Авеста” з кількох частин, найдавніша та найпоетичніша з них – “Гати”. Автор “Гатів” (гимнів) – пророк і реформатор давньоіранської релігії Заратуштра (грец. Зороастр). Сучасна наука вважає його цілком реальною людиною; жив Заратуштра приблизно в VI–X ст. до н. е. “Авеста” – книга релігійна, але в ній відбилися й самобутня народно-поетична етика й естетика. Для нас “Авеста” цінна ще й тим, що вона – своєрідний путівник у лабіринті таємниць прадавньої історії.

Перші сторіччя I тисячоліття до н. е., коли могли складатися гати, – це доба переходу давньоіранського населення від родового ладу до раннього класового суспільства, позначена майже революційними подіями: люди навчилися робити залізні речі (зброю, сокири, перші різновиди плуга), що дало їм змогу ставати хліборобами та скотарями. Декотрі племена полишили кочовий спосіб життя й осіле населення почало гуртуватися у великі колективи з аристократією на чолі, що стимулювало початкові форми

державности. Давні іранці поволі відходили від фантастичного сприйняття природи, коли обожнювалися її предмети та явища (вода, вітер, сонце, дощ, сніг, дерева, звірі), й почали творити міфи про “культурних героїв”, які навчили людей розводити вогонь, приручати диких тварин, будувати оселі, вирощувати хліб, а також складати епічні твори про своїх лицарів, витязів, богатирів. Велику роль відіграло мистецтво шаманів і жерців, але в таку добу з'являється той, хто доводить мистецтво проповіді, релігійного волення до щонайвищого рівня. Очевидно, в середовищі давніх іранців у цей час були особи, здатні магією поетичного слова вразити цілі колективи людей, але тільки Заратуштра реформував накопичену словесну творчість таким чином, що його гимни стали об'єднавчим ідеологічним матеріалом, який злив до купи численні племена й зробив їх одним етносом, одним народом.

Чи справді могла на той час хай навіть дуже обдарована особистість створити такі високохудожні тексти, якими були гати? На час складання цих гимнів у світовому письменстві вже були прекрасні зразки єгипетської, шумерської, фінікійської поезії, індійські Веди, китайські пісні “Шиузінь”, ранні біблійні вірші. Чому б не міг володіти таємницями поетичного слова Заратуштра? Та в цьому й переконувати нікого не потрібно, адже гати Заратуштри і справді зачаровували слухача своєю глибокою емоційністю, ритмікою кожного рядка, повторюваністю однакових звуків, слів чи й цілих словосполучень (анафорами), підсилювальними чи, навпаки, мінорними інтонаціями: Заратуштра або співав свої гимни, або ж принаймні промовляв речитативом. Візьмімо для прикладу хоча б декілька рядків (транскрипція спрощена):

Кутра ароіш, кутра мараджіка...

Кутра йасо ку спента армаітш.

Кутра мано вахіштем, кутра...

Як бачимо, окрім повторюваності слова *кутра*, евфонію (милозвучність) вірша створюють також внутрішні асонанси (співзвуччя): склади *аро*, *йасо* та *мано*. Ми чітко бачимо у цих прадавніх гимнах, яке було уявлення у тогочасної людини про світобудову. Заратуштра постійно промовляє: “Я прошу допомоги в обох світів: земного й потойбічного (духовного)”. Але в гатах співається осанна передусім світу земному та людині, що її, за вченням зороастрійців, бог Ахура Мазда створив як помічника у боротьбі проти злих сил. Чи не найважливішою праведною справою зороастризм визнав хліборобство. В “Авесті” знайшли відображення значні суспільні події: перехід іранців до осілого життя – гати прославляють мирне населення, хліборобів та скотарів, і з огидою й обуренням змальовують нападників-кочівників: “Скотар – поборник добрих думок, а нескотар – до них неприхильний. Злочинець – це той, хто годує себе, чинячи насильство над праведним скотарем та худобою”. Гати відтворюють панораму соціальних



взаємин у суспільстві. Мирний скотар шукає захисту не тільки у богів та жерців, а й у земного володаря, який повинен проганяти ворогів, що нападають на мирні оселі, та нести щастя радісним селищам:

Хай владарюють хороші володарі,  
Здійснюючи добре вчення та вірність,  
Вчення благоданне людям та їхнім нащадкам,  
І хай буде вічний догляд худоби  
Заради втамування голоду скотарів...  
І хай родить збіжжя.<sup>1</sup>

Образ хорошого володаря, як ми побачимо далі, проходить через усю давньоіранську й класичну персько-таджицьку словесність, а в ній відверто проголошується місія поета, котрий має славословити доброго монарха. Тож недарма в декотрих ґатах звучить прохання поета про нагороду: “Який же мені, Заратуштрі, буде віддарунок за славослів'я володаря?” Таким чином, Заратуштра – пророк, жрець і поет, – складаючи ґати, виступав не тільки як слуга бога Ахури та виконувач волі Арти (Духа вогню). Він -творець, що розумів поетичну творчість як боже веління та могутню впливову, можливо, навіть надприродну силу. Звичайно, не можна й перебільшувати естетичну цінність “Авести”, адже ці тексти є передусім культовим, а не художнім твором, хоч важко заперечити, що в ньому й справді втілювалося все інтелектуальне, духовне багатство народу тієї доби.

Величезне значення ґатів полягає в тому, що в них засвідчена щонайдавніша іранська словесна творчість, вони стали підґрунтям національного епосу (безперечно, героїчного!), що його пізніше з таким натхненням відтворювали поети класичної доби й передусім Фірдоусі у “Шахнаме”.

Коли мова “Авести” стала вже мертвою й звучала лише на богослужіннях, на теренах мешкання іранських народів на роль літературної претендували мови населення Согдіани, центром якої був Самарканд, а також Хорезму, Бактрії, Хотану, Парфії. Цими регіональними мовами створена й література, переважно релігійного характеру, проте засвідчені й зразки поезії цієї середньоперської доби, щоправда, тільки у фрагментах. Немає сумніву, що й согдійська, й парфійська, й хорезмська мови могли б досягти вершинного розвитку за інших історичних умов. Але знесилена тривалими війнами з Візантією країна, очолювана династією Сасанідів, уже за перших наступів арабського війська виявила свою кволість. У 651 р. загинув останній представник династії Сасанідів, і завойовники заволоділи всі терени іранських народів та змусили їх прийняти іслам. Нова релігія стала настільки великою політичною силою, що об'єднала підкорені народи й ідеологічно.

---

<sup>1</sup> Тут і далі підрядковий переклад Г. Халимоненка.

Важливо зрозуміти, що кочівники-бедуїни, які стояли на нижчому щаблі суспільного й культурного розвитку, ніж завойовані народи (наприклад, іранці), зуміли на нових теренах не лише поширити свою релігію та мову, а й свої художні смаки та етику. Отже, відсутність на захоплених землях сталої мовної єдності сприяла швидкому поширенню арабської мови на довгі роки. Навіть у могутньому сасанідському Ірані державною мовою вважалася арамейська, хоч насправді населення імперії розмовляло своїми мовами та діалектами, частина яких за відповідних умов могла б набути статусу літературних мов. На заваді цьому було арабське панування й невдовзі мова арабів-завойовників стала елементом культури кожного освіченого мусульманина, засобом взаємин, богослов'я, науки, літератури. Тут недарма зауважується, що мову завойовників вживав лише освічений прошарок населення: аристократи та люд, що їх обслуговував. Місцеві мови ще довго лишалися поза цим впливом, аж поки не витворилася єдина літературна мова. А ось арабська абетка почала досить швидко витіснити ті недосконалі алфавіти, що їх вживали народи Центральної Азії та Ірану для перенесення своїх мов на письмо. І це при тому, що й арабська абетка далеко не уповні відповідала фонетичним законам місцевих мов. Вирішальну роль, звичайно ж, виконав чинник ореолу “священности”: адепти нової релігії безапеляційно оголосили, що Коран поза арабським письмом неможливий.

### **1.1 СИНТЕЗ ЕСТЕТИКИ АРАВІЙЦІВ ТА ІРАНЦІВ**

Разом із новою релігією, ісламом арабські завойовники принесли й свою духовну культуру: Коран, мережу релігійних освітніх закладів, арабське письмо, прекрасну поезію з розвиненою метрикою й системою жанрів і тропів. Проте, оскільки у витворенні арабо-мусульманської культури якнайактивнішу участь брали також іранці, тюрки, греки, сирійці – народи з багатющим культурним минулим, то протиставлення неарабської, особливо ж іранської, культурної спадщини арабській набирало таких відчутних обертів, що цього впливу зазнавала вся арабсько-мусульманська духовність – відбувався складний процес синтезу багатьох культур.

Всі спроби іранського населення скинути чужинське ярмо зазнали краху. Лише на початку IX ст. іранська аристократія почала поволі відновлювати свою незалежність. Проте династія Тагіридів (821–873), що володіла землями сучасного Таджикистану, аж ніяк не прагла сприяти розвитку рідної культури. Та й династія Сафаридів (873–903), не вельми шануючи при своєму дворі арабщину, либонь, так і не змогла уповні опертися на місцеві мови. Лише Саманіди (874–999), які поширили свої володіння й об'єднали терени, де мешкало переважно іранське населення, зрозуміли, що міцну державу їм допоможе побудувати тільки той народ, який плекає давні

культурні традиції. Саманіди почали проводити хитру політику: не забороняючи розвиток літератури арабською мовою, вони всіляко підтримували тих, хто повернувся до рідної мови – такою для території держави Саманідів стала мова *дарі*, що розвинулася на підґрунті центральноазійських та хорасанських говорів. При дворі Саманідів плекалася, висловлюючися словами Рильського, мов парость виноградної лози, така прекрасна поезія, що ця молода мова поволі витіснила з теренів Ірану навіть пехлеві, тобто середньоперську мову, не кажучи вже про місцеві діалекти, та й почала виконувати роль мови художньої літератури упродовж кількох століть на величезній території, поступившись врешті-решт таджицькій на землях, де розвинулася таджицька нація, та перській в Ірані. Саманідам у проведенні такої політики сприяло й те, що на всіх обширах арабського халіфату в середині VIII – наприкінці IX ст., тобто в добу зрілого, або класичного середньовіччя, надмір загострилися як політичні, так і ідейно-мистецькі суперечності. Після смерти халіфа Гаруна ар-Рашида між його синами почалася боротьба за владний стіл і Халіфат зазнав такої руйнації, що втратив контроль над окупованими провінціями, а отже, й духовним життям багатостічної імперії. Народи Ірану й Центральної Азії почали відстоювати свою незалежність. Центр усіляко намагався переконати підкорені народи в одвічній моральній чистоті арабської культурної спадщини, у її вищості, а для цього й далі пропагував етику й естетику пустельного бедуїнського буття, тобто того осердя, в якому й розвинулася чудова арабська поезія. Але життя зупинити неможливо – самі араби, полишивши свої намети в пустелі, переселилися в міста, де поринули у вир зовсім іншої духовної стихії. Даремно ідеологи “арабської давнини” кликали своїх митців повернутися до пропаганди прадавньої ідилії – рух оновлення вже захопив широкі кола населення. Найактивнішу роль як у самому суспільному русі, так і в письменстві виконали представники новонавернених в іслам етносів: іранців, сирійців, греків тощо, які почали змагатися за урівнювання у правах з арабами. Ця боротьба одержала назву *шуубії* (від *шууб* – народи), і вона набирала дуже різноманітних форм, що відбилося й на характері літератури.

Літературна творчість була виплекана смаками “нових” мусульман, у свідомості яких ще були живі прадавні іранські й елліністичні культурні традиції, а також уподобаннями міського середовища й зокрема аббасидського двору – бенкети та учти в палацах, де осердям веселоців стають музика, співи, де ллються вина. Все це, а також картини полювання на тлі чудової природи, гульки у винарнях, де красень-чашник наповнює келихи, описи мальовничих замських садів, стають темою нової лірики.

Проте хвилю оновлення в арабській літературі не можна сприймати як цілеспрямований антиарабський рух на користь місцевої, скажімо, іранської культурної традиції, етики й естетики. На самих іранських землях теж

відбувався суспільний та культурний рух, спрямований на пошуки нових форм буття. Ісламізація іранських теренів мобілізувала населення завойованих земель на відчутний спротив: почався перехід до культури Відродження, якому було притаманне формування національної самосвідомости. Саме тому величезне значення мало творче засвоєння арабської лірики. Хоч іранці мали давнішу й багатожанровішу літературу (перекладну, оповідну, релігійну, зороастрійську, дидактичну), в галузі поезії вони пішли в науку до арабів. Очевидно, через сильні державницько-релігійні (зороастрійські) тенденції в розвитку ідеології, естетики й культури іранці обмежували вплив народної творчости. Арабські ж поети виростили в оазах народної пісні – ось чому її самобутня образність так вразила не лише персів і тюрків, а й європейців. Захоплена вільнодумною арабською лірикою іранська поезія вже не дозволила тримати себе в шорах державновладної пристойности; цьому сприяла й руйнація старої релігії. Ентузіазм нової віри, ісламу, вже панував і в Ірані, й у Центральній Азії. Пізніше сплав арабської лірики із суфійською ідеологією справив сильний вплив на подальшу долю перської та тюркської поезії.

Таким чином, період VIII–IX ст. став для іранської літератури добою складних процесів культурного синтезу. У VIII ст. іранські автори (шуубіти), активно засвоюючи форму арабської поезії, метрику вірша й образну систему лірики, посіли в історії арабсько-перської культури особливе місце. Намагаючись довести арабам-завойовникам вищість своїх духовних набутоків, іранські поети звернулися до народної творчости, зокрема сміхової культури. Чимало взявши з цих джерел, представники нової школи й далі наснажувалися також і духовним світом давньоарабської поезії, найраніші записи якої датуються вже серединою VIII ст., тоді як іранські придворні співці на відміну від арабських племінних поетів не записували своїх текстів, хоч відомо, що інтимна поезія розвивалася ще при дворі Сасанідів (224–651) та й в інших культурних центрах Ірану.

Доба розквіту арабо-мусульманської культури (середина VIII – кінець IX ст.), у якій був і період оновлення в поезії, й епоха повернення до давніх традицій, засвідчила не тільки синтез естетики арабів та новонавернених мусульман, особливо іранців, а й прагнення до самобутнього вияву свого духовного та поетичного світу, що й продемонструвала плеяда прихильників “нового стилю” з його оновленою тематикою, колом героїв, відображенням інтиму й самобутнім світом символів. Важливо зрозуміти, що при всій цій самобутності навіть поети течії “нового стилю”, яких декотрі літературознавці підносять як вільнодумців, борців з усім ортодоксальним, насправді не полишали меж арабського середньовічного канону, що склався внаслідок розвитку традицій арабської доісламської поетики, яку надалі стала визначати мусульманська філософія та середньовічне культурно-історичне середовище. Не варто перейматися думкою, буцім захмелене гультайство з прославлянням

вина та чітко визначеним колом об'єктів любови закоханого героя (красуні-рабині, звісно ж, немусульманки) відігравали надто помітну роль у житті тогочасної імперії. І аж ніяк не можна відповідно до цього трактувати поезію Омара Хаяма. Якщо й траплялися на теренах поширення суворої ісламської ідеології острівці, де інтелектуалам-паливодам можна було зануритися у світ богеми, то держава вміла все це тримати у межах дозволеного, надто ж коли ми знаємо, що й у палацах можновладців юні баламути викликали певну симпатію. Одним із таких огріхів на зораному лану ісламу було селище Тізанабад неподалік Багдада (на шляху до Мекки!), де справді не тільки виготовляли вина, а й чудово пригощали всіх пияків, створюючи відповідну атмосферу.

Ідеологи проарабського бедуїнського культу не могли, та вже, либонь, і не хотіли ізолюватися від того духовного світу східної поезії, який притаманний великим обширам Сходу. Адже іранська династія Буїдів (945–1056) після завоювання усього Західного Ірану, а в 945 р. й решти Ірану з Багдадом, сприяла розвитку в Ірані літератури рідною мовою. Відтоді почався ще бурхливіший паралельний розквіт перської й арабської поезії в багатьох містах Ірану й Центральної Азії: Ширазі, Бухарі, Самарканді. Отже, якщо в X ст. наука й передусім релігія на іранських теренах користуються арабською мовою, то поети майже всуціль перейшли на рідну мову – *дарі (фарсі)*. Скільки їх було, поетів-патріотів? Сказати важко, бо до нас дійшло дуже мало самих творів, а проте у давній поетичній антології, укладеній у XIII ст., згадуються імена десь тридцяти поетів. Якщо зважити, що укладачі, вводячи до антології твори того чи іншого поета, виходили зі своїх власних уподобань, а отже, декотрих поетів могли й не назвати, загін із тридцяти віршувальників не такий вже й малий. Немає сумніву, що на той час вже узвичаїлася основа спільної “художньої мови” як творче джерело, що наснажувало поетів темами, сюжетами, образами, досить чіткою системою композиційних форм та усталеною метрикою. Без осягнення цієї частини визначеного нами дискурсу перейти до характеристики літературного процесу перської класичної літератури, звісно ж, неможливо й методично неправильно.

## 1.2. ПОЕЗІЯ ТА ЇЇ ФОРМИ

Перська, як і арабська чи тюркськомовна, класична поезія має дві чіткі зовнішні ознаки. Перша – це *метр*, основою якого є кількість складів, а також притаманна арабській мові диференціація складів на довгі та короткі – отже, квантитативна просодія. Друга ознака – *рима*. Поетичною одиницею є *бейт* (двовірш), який поділяється на два напіввірші – *мисра*, з однаковою кількістю складів. Обидва мисра об'єднуються спільною думкою, а кожен бейт – це фактично закінчена самостійна одиниця. Логічний зв'язок між бейтами у

віршах, на відміну від, скажімо, строф в українських поезіях або зовсім відсутній, або не дуже чіткий.

### 1.2.1.Метрика

Історія наукового вивчення арабської метрики, покладеної врешті і в основу перського та турецького віршування, налічує близько двохсот років. Вже в роботі В. Джоунза (1746–1794), метою якої був опис метрики й поетики літератур всіх мусульманських народів, а отже оснащених прикладами з арабської, перської, й, значно менше, турецької поезії, було зроблено правильний висновок: арабський вірш – квантитативний. Не можемо не згадати, що В. Джоунз, розглянувши 16 розмірів арабського віршування, зупинився також і на дослідженні родів, видів, жанрів, зокрема касиди й газелі, а також і на тропях, особливих фігурах, як важливій стилістичній знадобі східної словесності.<sup>1</sup>

Проте справжньою “енциклопедією” східномовної поетики стала праця “Опис арабської метрики” німецького орієнталіста Г. В. Фрайтага (також і автора граматики арабської мови та чотиритомового арабсько-латинського словника), в якій вчений не пішов слідом за узвичаєною в тодішній Європі традицією – бачити в усьому одне-єдине підґрунтя: античну спадщину –, а намацав цілком реальний путівець: питоме арабське вчення про метрику, підкріплене трактатами середньовічних теоретиків, зокрема й Халіля.<sup>2</sup>

Наступний етап дослідження арабської метрики – це праці І. Гольдцігера, в котрих він, як дуже влучно висловився А. Кримський: “спробував виловити, зібрати й узагальнити всі справедливі, потенціальні вказівки й напрямки, що без тямку збереглися розсіяні у дослідженнях філологів та літературних істориків, а також і в самих творах доісламської поезії. На основі таких орієнтирів Гольдцігер змалював більше чи менше ймовірну картину того, яким чином розвинувся вірш у арабів”<sup>3</sup>.

І. Гольдцігер став також батьком ідеї, якої й досі ніхто не заперече, що схема розвитку давньоарабської поезії була така: від *саджу* – до *раджазу*, а далі – до розмаїття розмірів касидного (арудного) вірша, тобто раджаз розвинувся із саджу шляхом упорядкування числа складів та їхньої тривалості.<sup>4</sup>

Проте всі дослідники не могли дати відповідь на питання: як виник арудний вірш, характерною ознакою котрого була відсутність наголосу. І хоч всі погоджувалися, що аруд (перськ. аруз) – це різновид ритму, суперечки

<sup>1</sup> Jones W. Poeseos Asiaticae Commentariorum libri sex. Lipsiae, 1777.

<sup>2</sup> Freytag G. W. Darstellung der arabischen Verskunst.–Bonn, 1830.

<sup>3</sup> Крымский А. Е. Арабская литература в очерках и образцах. Т. 1. Москва, 1911.- С. 136.; також див.: Крымский А. Твори у п'яти томах. Т.IV. Сходознавство. К., 1974.– С.12-114.

<sup>4</sup> Детальніше про це див.: Фролов Д. В. Классический арабский стих.–Москва, 1991.–С.67-185.

почалися довкола проблеми природи цього ритму: квантитативної чи акцентної (наголосової).

Німецький орієнталіст Г. Якоб вніс у цей діалог новий струмінь – він нагадав відому ще середньовічним арабським авторам думку про те, що підґрунтям арабської метрики була рівномірна хода верблюда. Щоправда діалог на цьому не закінчився, бо “верблюдяча теорія” знайшла як прихильників, так і надмір критичних ворогів.

Багато цікавих думок на захист квантитативної теорії висловив видатний російський та український сходознавець Ф. Корш, який стверджував, що кількісне (тобто вихідне з довгих та коротких голосних) віршування відсутнє у метриці інших семітських народів (євреїв, асирійців, арамейців) – вчений побачив вплив на формування арабського вірша іранської (сасанідської) поезії.<sup>1</sup>

Стосовно цього, А. Кримський, як завжди проникливо, написав: “Чи мала на арабську метрику вплив (слабо засвідчена у своєму існуванні, хоч, вона, звичайно була), віршована техніка перської сасанідської поезії за посередництвом двору арабських володарів Гіри (здогад барона Гіндбурга, сприйнятий і акад. Коршем), – це питання ще не підлягало скрупульозному дослідженню. Та наледве чи й буде воно колись розв’язане через повну відсутність давньоперського (сасанідського) віршованого матеріалу”.<sup>2</sup>

На противагу Ф. Коршу орієнталіст вже нашого часу, Є. Курилович, зіставив арабське віршування з метрикою інших семітських народів, до того ж він розглядав арабський вірш як одну з ланок в історії семітського віршування. Польський орієнталіст дуже переконливо довів, що арабська метрика – це кінцевий етап еволюції семітського вірша від акцентного ритму до квантитативного.<sup>3</sup>

Завдяки працям багатьох дослідників стало врешті-решт ясно, що метричний репертуар у давнину був набагато бідніший, ніж у класичний період. Відомо, що декотрі розміри виникли вже у пізню добу. Арабська метрика, сприйнята персами та тюрками, також зазнала у віршуванні цих народів помітної трансформації.

Висновок науковців ХІХ ст. (наприклад, А. Веселовський), а пізніше й орієнталістів нової доби (В. Жирмунський) про паралелізм як всезагальний атрибут ранньої поезії стародавнього світу, де паралелізм є не тільки стилістичною знадобою, а й виконує метричну роль, тобто бере на себе функцію упорядника строфічної організації вірша, дозволяє сказати, що паралелістичний (семантико-синтаксичний) принцип став підґрунтям нової

<sup>1</sup> Корш Ф. Различие между персидским и арабским стихосложением // Древности восточные. Труды Восточной комиссии Императорского археологического общества. Юбилейный выпуск, посвященный акад. Ф. Е. Коршу. Москва, 1913.–С.15.

<sup>2</sup> Кримський А. Твори у п'ятьох томах. Т. IV. Сходознавство. К.,1974. – С.18.

<sup>3</sup> Kurylowicz J. Studies in Semitic Grammar and Metrics. L.,1973.

формально звукової, тонічної будови вірша.<sup>1</sup> Співіснуючи на певній стадії розвитку поетичних форм разом з акцентними віршовими структурами, паралелізм врешті втрачає чин учасника метричної системи.

У всіх семітських поетичних традиціях засвідчується таким чином тонічна, сформована на відліку наголосів, строфіка, але це не стосується арабського вірша, якому на противагу всім семітським мовам зовсім не притаманний потужний експіраторний наголос, як головний чинник ритму. Арабський вірш, який почав свій розвиток також із паралелістичної побудови, на шляху своєї еволюції прийшов до арудного, квантитативного, вірша. Опозиція *довгий – короткий* голосний, притаманна всім семітським мовам (хоч прикінцеві короткі голосні зберегла лише арабська), виконала метричну роль тільки в арабському класичному вірші, та це й не дивно, бо ж у системі класичної арабської мови словесний наголос не спостерігається. Арабський класичний вірш з-поміж інших семітських вирізняє ще й розмаїття метричного репертуару, як це притаманне квантитативним системам віршування: теорія аруду пропонує аж 16 розмірів.

Аби зрозуміти сутність арабської метрики, потрібно відволіктися від загальновіршознавчих теорій й зокрема від класичного розуміння такого поняття як *склад*, тому що теорія арабського віршування має надзвичайно самобутню форму в рамцях методу арабської філології. Перший систематизатор філологічної традиції Халіл (715/719–786), творець всеосяжної теоретичної системи, яку він придумав (але не дав її письмового запису, що пізніше зробили його учні) для опису будови арабської мови й арабського вірша і котру застосував для моделювання всіх філологічних об'єктів, не зміг би розробити теорію аруду окремо від вчення словотвору й словозміни, тобто основ теоретичної граматики. Потреба досконалого аналізу морфології змусила Халіла виконати скрупульозну класифікацію звуків арабської мови, через що цьому великому вченому довелося дослідити сутність терміна *гарф*, поширивши його семантику й на поняття звука мови. Отже, Халіл надав поняттю *гарфа*<sup>2</sup> чин елемента не тільки письма (гарф – це графема, але не літера, бо письмо зорієнтоване не на фонетику, а на просодію), а й фонетики та метрики, зробивши його кількісною мірою звучання, мірою морфологічної моделі (комплекс “приголосний – голосний”). Таким чином, гарф у системі Халіла – це одиниця просодії, своєю роллю фактично аналогічний *мори*.<sup>3</sup> Проте не можна забувати, що *гарф* – це аж ніяк не

<sup>1</sup> Див. також: Якобсон Р. Работы по поэтике. Москва, 1987.- С.104.

<sup>2</sup> Тюркологам не можна змішувати семантику цього терміна в арабській мові із значенням арабського запозичення в турецькій мові harf «літера».

<sup>3</sup> Мора (лат. mora) – ритмічна одиниця у фонології декотрих мов (латині, санскриті, японській тощо), див.: Літературознавчий словник-довідник. Київ, 1997.–С. 50; Лингвистический энциклопедический словарь. Москва, 1990.–С. 310.



еквівалент графеми, чи звука, мори або морфеми, хоч кожен з перелічених термінів в чомусь збігається з поняттям *гарф*.

Гарф покладений і в основу вчення Халіла про структуру слова, конкретніше словесну модель (*вазн'*) та корінь (*'асл*). Щоб змоделювати структуру арабського слова, Халіл взяв корінь *ф-`-л* (дієслово обране довільно, могло б бути котресь інше). Сутністю вчення став відлік коренів (дво-, три-, чотири-, п'ятигарфних), хоч головний був тригарфний, а також відлік моделей. Тригарфному морфологічному кореню арабської мови згідно з ритмічним законом Халіла відповідає центровий тригарфний сегмент стопи (за термінологією Халіла *аджз`а*). Вся віршова структура складається з повторюваних у строгому порядку стоп. Отже, будову вірша визначають *просодичні паузи*, які завдяки чергуванню гарфів з оголосами та без них поділять звукову на сегменти упорядкованої довготи. Набір стоп, як і форма слова, моделюється через корінь *ф-`-л*.

В орієнталістиці неодноразово підкреслювалося, що вчення аруда дуже складне, а декотрі сходознавці вважали його ще й надмір заплутаним. Треба нагадати, що досить тривалий час після відкриття Халіла (ще ціле століття) аруд сприймався лише як галузь мовознавства, як певний додаток до граматики, а поети не могли второпати його сутності й не хотіли сприймати нову метричну систему. Потрібний був час, щоб перейти з різновиду акцентного ритму (*ватадного*) на нову метричну систему. Небезпідставно гадають, що за життя Халіла нову віршобудову перейняла лише касидна поезія з довгим віршем у два напіввірші. Халіл створив також і систему назв розмірів та запропонував чимало віршознавчих термінів, якими й досі користуються арабські, перські й тюркські віршознавці.

Метрику, розроблену Халілом, перські й тюркські поети сприйняли без вагань, адже на той час вона вже цілком виправдала себе в арабській поезії, але це не означає, що в літературах неофітів аруд не зазнав бодай якихось змін. І в цьому разі слова видатного чеського іраніста Я. Рипки, який писав про метрику класичної перської поезії, є справді повчальні: «Розмірів багато, і всі вони, за винятком *рубаі*, «запозичені» з арабської просодії, щоправда, з відомими модифікаціями. Декотрі найпоширеніші та найхарактерніші розміри арабської поезії (*тавіл, басім, каміл, вафір, мадід*) у перській поезії майже не вживаються, натомість використовуються такі, котрі в арабській трапляються рідко або й зовсім відсутні»<sup>2</sup>.

Система аруз, ба, навіть ширше – вчення арузу (*ilm ül arûz*) тюрки запозичили безпосередньо від персів, які арабську метрику прилаштували до потреб своєї поезії чимало раніше.

<sup>1</sup> Термін *вазн*, букв. «вага» у морфології має значення «модель слова», а в метриці – «розмір». В турецькій мові термін набрав форми «vezin» – «розмір», «ритм», «такт».

<sup>2</sup> История персидской и таджикской литературы. Под редакцией Яна Рипки. Москва, 1970. – С. 102.

## 1.2.2. РИМУВАННЯ

Ще однією, крім *метра*, зовнішньою ознакою віршованої мови є *рима*. Як і метр, який створює музику вірша шляхом повторення однакових просодичних одиниць – в цьому разі згрупованих відкритих (коротких) та закритих (довгих) складів – через правильні проміжки, рима робить вірш мелодійним завдяки відлунню співзвучних ритмічних одиниць наприкінці рядків.

З феноменом тієї чи іншої мови рима як метрико-ритмічна організація вірша поєднана безпосередньо. В класичній поезії рима посідає ледве чи не чільне місце, підлягаючи складній системі правил, розроблених в арабському мовному середовищі. Спеціальна галузь науки “Ілм-ул-кавафі” (“Вчення про риму”) базувалося на графічному принципі. Основним елементом рими була літера основи слова – такій літері дали назву *рави*, елементом афікса вона взагалі бути не могла. До створення рими були причетні ще вісім літер, з котрих чотири ставилися поперед *рави*, а чотири після неї. Внаслідок такої штучної схеми виділилося п’ять різновидів рими: мутакавіс, мутакариб, мутадарик, мутаватир, мутарадиф<sup>1</sup>. Великої уваги надавали “багатству” рими.

## 1.2.3. Внутрішня поетична форма

Під внутрішньою формою потрібно розуміти довершене, майстерне опрацювання твору, в якому кожнісіньке слово дібране й відкарбоване так, щоб сплав художніх деталей у вірші вражав не тільки вибагливістю формального вислову, а й переконливістю ідейного змісту. Коли Микола Бажан писав: “Відчизні віддати не вигризки душ, а всю повноцінність життя або смерти”, то центром, головною художньою деталлю рядка є слово *вигризки*, яке у поєднанні з лексемою *душ* створює рідкісну й неповторну в усій українській поезії метафору *вигризки душ*, без котрої не те що строфа, а й сам вірш втратив би, а, можливо, і взагалі не мав би такої значущості. Або візьмімо приклад з народної пісні:

Їхав, їхав козак містом,  
Під копитом камінь тріснув...

Другий рядок у наведеному прикладі – образна характеристика козака: він меткий, дужий, загарливий – коли їде, під копитом коня розбивається камінь.

---

<sup>1</sup> Детальніше див.: Фролов Д. В. Классический арабский стих. Москва, 1991.–С. 206-208; Стеблева И. В. Арабо-персидская теория рифмы и тюркоязычная поэзия. // Тюркологический сборник. К шестидесятилетию А. Н. Кононова. Москва, 1966.–С. 246-247; Стеблева И. В. Развитие тюркских поэтических форм в XI веке. Москва, 1971. – С.72-94; Джавелидзе Э. У истоков турецкой литературы. Тбилиси, 1985. – С. 134 – 148.

Але цієї характеристики мало, потрібно розповісти, що у сильному козацькому тілі – ніжна душа, через те подаються юнакові слова, оснащені поетизмами: *соловейко, брат, дівча*:

Соловейку, ти мій брате,  
Виклич мені дівча з хати.

Отже, у пісні є основна художня деталь *камінь тріснув*, і є допоміжні, але домінанта цієї поезії, звичайно ж, *камінь тріснув*.

Кожній мові, а також етичним і естетичним уподобанням будь-якого народу притаманні свої особливості образної системи. Отож, стилістику східної поезії неможливо осягнути, підступаючи до вивчення з тими теоретичними знаннями, які ми здобули належно до стихії рідної літератури.

### 1.2.4. Образна мова

Образній мові у східній поезії належить ледве чи не чільне місце, разом з тим і досі не існує повної та чіткої класифікації фігур поетичного стилю ні в арабській та перській, ні тим більше турецькій літературах, хоч низка праць таких відомих дослідників, як І. Крачковський, Г. Е. фон Грюнебаум, Е. Рустемов, Б. Шидфар, Е. Джавелідзе, А. Куделін дають нове висвітлення ролі поетичних фігур і тропів у східній поезії<sup>1</sup>. Давній арабській поезії не притаманні ускладнена евфонія та захоплення тропами, бо й сам стиль у ній не був носієм естетичної сутності. Про поезію цієї доби І. Крачковський писав: “Словесне інструментування цих творів загалом слабке, звуковий бік не звертав на себе уваги, хіба вряди-годи можна було завважити внутрішні асонанси. Ледь дужча поетична семасіологія – фігури й тропи. Дещо частіше трапляються метафори та метонімії, але особливо варто виділити порівняння, які грають дуже важливу роль... Характерною рисою нової доби є інше ставлення не до тем, а переважно до поетичної фоніки й семасіології, до всіляких тропів та фігур, до всього того, що араби називали “новим” у стилі... Цей “новий” стиль прикрашання поетичного твору великою кількістю фігур – цілком змінює вигляд віршів”<sup>1</sup>.

Кінцем VIII ст. датується утвердження в арабській поезії індивідуального авторства, з чим поєднується зародження “нового” стилю, теорія якого набрала остаточного й чіткого визначення у праці Ібн аль-Му`тазза (IX ст.)<sup>2</sup>. Стиль *баді`* прикметний завдяки новій функціональній ролі

<sup>1</sup> Див.: Грюнелбаум Г. Е. Основные черты арабо-мусульманской культуры. Статьи разных лет. Москва, 1981. – С. 127–175; Шидфар Б. Я. Образная система арабской классической литературы (VI–XII вв.). Москва, 1974., Куделин А. Б. Средневековая арабская поэтика (вторая половина VIII–XI век). Москва, 1983.

<sup>1</sup> Крачковский И. Ю. Избр. соч. Т. 2. Москва-Ленинград, 1956 – С. 253; 258.

<sup>2</sup> Ибн аль-Му`тазз. Китаб аль-бади`. Изд. текста и пер. И. Ю. Крачковского. – Крачковский И. Ю. Избранные сочинения. Т. 6. Москва-Ленинград, 1960.

фігур і тропів, передусім їхньому інтенсивному використанню, а не тому, що вони просто вживалися у поезії нової доби.

Класична арабська поезія другої половини VIII–XI ст. відноситься до канонічного типу мистецтва. Хоч давня поезія у перші два століття після зародження ісламу й розглядалася як неперевершений взірець, еволюція її змусила шукати причину багатьох нових явищ, що не вкладалися в рамці класичної норми. Таким чином еволюція поезії знайшла своє відображення у критичних та теоретико-літературних працях. В одвічній суперечці про “давнє” і “нове”, яка не могла обминути й арабське письменство, взяли участь всі найвідоміші поети, літературні критики й теоретики тієї доби.

Потребу теоретично пояснити і навіть легалізувати те нове, що, здавалося, “псувало” давню традицію, особливо гостро відчували тоді, коли неможливо було не помітити той поетичний стиль, який характеризується інтенсивним використанням фігур і тропів у творах “нових” поетів. Роль визнавця і навіть апологета нової норми взяв на себе Ібн ал-Му`тазз.

Арабська теорія поезії, як, до речі, і вчення Халіла про метрику вірша, вийшла з філології. У VIII–IX ст. поживалося збирання мовного матеріалу для тлумачення Корану. У мовних цитатах, що спершу добирались як граматичний матеріал, виявилася така кількість прекрасних прикладів з галузі поезики, що на них звернули увагу й філологи, котрих у цей час непокоїла проблема, можна сказати, не зовсім філологічного характеру. У країні спостерігалася боротьба між прихильниками прадавніх арабських традицій та шу`убітами, діячами неарабського походження, переважно іранцями, які бажали собі однакових прав з арабами, заперечуючи претензії завойовників на чільну роль у спільній мусульманській державі. Небезпідставно усвідомлюючи свою цивілізаційну вищість, шу`убіти (від *шу`уб* “народи”) чинили спротив арабізації, прагнучи врешті звільнитися від чужинців. Велику роль у цьому русі грали поети: іранці, сирійці, греки, колишні зороастрійці та християни, що їм застигли форми й образи бедуїнської поезії були чужі, непотрібні і навіть безглузді. “Нових” мусульман, до того ж, захопив вир життя великих міст, де при дворах володарів запанував культ зовсім іншої краси, в якому відчувався вплив давніх іранських традицій. Склався інший тип поета – придворного панегіриста, який розглядав свою діяльність як фах та джерело заробітку. Творчість поета цієї доби стала залежати від вимог елітарного середовища. Таким чином формується плеяда майстрів слова, що їм був притаманний естетизм як споглядання, як форма звільнення, перелита у культивування вищої краси, дібраного поетичного вислову. Щоправда, декотрі з цих естетів, наприклад Абу Нувас, піднімаючи келихи з вином, дивилися крізь марево святочних радощів трояндового саду на довколишній світ з віщою посмішкою нудьги.

Таке у загальних рисах було обличчя поетичної плеяди, що заклала основу культурної доби, яку ми називаємо епохою Оновлення. Саме ця “нова поезія” і стала об’єктом критики з боку філологів, бо вона не мала для них ніякої цінності як матеріал для тлумачення Корану, а по-друге, ці вчені, бажаючи утвердити цілковитий пріоритет давньої словесности, не хотіли взагалі визнавати творчість поетів Оновлення. Таким чином складається школа філологічної критики, представники якої висловлюють свої думки літературно-критичного характеру переважно в антологіях. Але у VIII–IX ст. з’являються вже й спеціально написані праці філологів, котрих можна назвати основоположниками літературознавства. Критиці тексту, увазі до стилістики твору у цих працях належить ледве чи не чільне місце. Перша така праця – “Видатні поети”, в якій ас-Сіджістані (пом. бл. 866 р.) виклав думки про поезію, що їх висловлював аль-Асма’і, вчитель упорядника тексту. Власне, це був свого чину конспект запитань учня та відповідей вчителя стосовно проблеми поезії. У цій праці є дуже цікаві думки з приводу психології творчости, чистоти мови тощо. Але загалом аль-Асма’і умотивував, канонізував ті правила, які вже фактично діяли на практиці.

Кого ж на думку аль-Асма’і можна вважати “видатним, великим” (*фахль*) поетом? Безперечно, лише представника давньої, доісламської поезії, у творчості котрого відчувається сила та упевненість, чий вірші засвідчують “велич і мужність” (слово *фахль* уміщує у собі обидва значення), а не “легка грайливість”, очевидно, як риса іранського впливу. У праці Ібн Саллама аль-Джумахі (758-846) “Класи видатних поетів” дужче відчувається літературно-критичний підхід до оцінки твору. Автор праці зробив спробу періодизації арабської поезії та поділ її на жанри.

Крок уперед порівняно з попередниками зробив *аль-Джахіз*, який у своїх працях, особливо у трактаті “Книга окрас мови та їх показ”, заклав основи стилістики, наповнив терміни *ма`на*, *ляфз*, *ісм*, конкретнішими значеннями. Як зауважив І. Крачковський: “На прикладі аль-Джахіза ми побачили, яким чином виникали терміни поетики, як із звичайного етимологічного значення слова після тривалих вагань та заміни однорідними висловами вони утверджували своє технічне значення та як урешті-решт це технічне значення геть відтісняє на задній план у мовному мисленні буденну суть”.<sup>1</sup> Велике значення для розвитку літературної критики мали “Книга поезії та поетів” та “Книга поетичних тем у поезії” Ібн Кутайби, який, попри свою антишу`убійську позицію, закликав давати оцінку творчости поета, зважаючи на її естетичну цінність, а не належність до певної історичної доби. Естетичне значення ж твору Ібн Кутайба оцінював завдяки скрупульозному аналізу теми, метрики, рими, й мови.

---

<sup>1</sup> Крачковский И. Ю. Собрание сочинений. Т. VI. Москва, 1960.–С. 149.

Але вершиною літературознавчої думки цієї роботи стала праця талановитого поета і видатного теоретика словесности Ібн аль-Му`тазза “Кітаб ал-баді” (“Книга про новий стиль”)<sup>1</sup>. Сам поет, він, на відміну від раціоналіста аль-Джахіза, зміг чутливіше дослухатися до всіх нюансів поетичного слова, дослідити найтонші звивини поетичних форм. Як вказує у вступі до своєї праці сам Ібн аль-Му`тазз, він хотів у своєму трактаті довести, що *ал-баді* “нове”, тобто “новий стиль”, аж ніяк не можна вважати винаходом нових поетів, бо цей стиль притаманний був і Корану, й іншим творам, та навіть і розмовній мові арабів, хоч у давнину тропами і фігурами поети не зловживали, а майстри нової доби вдаються до такої образності надмір. Бажаючи пояснити, як він розуміє “баді” (“нове”), Ібн ал-Му`тазз пише: “Полягає це (“нове”) у запозиченні слова для такого предмета, якому воно незнайоме, від такого, котрому це слово відоме, як ось: “мати книжки” чи “крила приниження” або, наприклад, вислів Ібрагіма ан-Нахія:

وقال ابراهيم النخعي الفکرُ مَخَّ العمل  
“Думка – мозок справи”, бо якби хтось сказав “краща частина справи”, то це вже не було б баді”<sup>2</sup>. Щоб підтвердити свою думку, Ібн аль-Му`тазз подає класифікацію фігур, даючи їм визначення та оснащуючи їх численними прикладами. Цим фігурам автор присвячує п’ять розділів своєї праці, які ми детально розглянемо.

У першому розділі Ібн аль-Му`тазз пояснює, що таке *істі`ара*, лише на прикладах, не даючи, на жаль, визначення. В арабській мові це слово має пряме значення – “запозичення, позика”, але пізніше воно прибрало ще й ознаки літературознавчого терміна “метафора”, “перифраз”. І. Крачковський у перекладі трактату вживає термін “запозичення”, уточнюючи: “*істі`ара*, (частково метафора) – це тужаве, стисле порівняння”<sup>3</sup>.

Переважна більшість дослідників для зручності використовують термін *метафора*, але потрібно ще раз зважити на пояснення І. Крачковського: “Зазвичай *істі`ара* передається терміном *метафора*, але з цим важко погодитися... По-перше, це слово за значенням не відповідає арабському *істі`ара*, а по-друге, метафора як одна з категорій, котрі входять в *істі`ару*, не покриває цього поняття уповні: *істі`арою* за арабською термінологією може бути назване й те, що за греко-римською називається метонімією та синекдохою. *Істі`ара* могла б збігатися з метафорою лише в тому разі, якби домовитися розуміти цей термін у аристотелівському розумінні: Арістотель, як відомо, знав тільки одну метафору, але якраз її чотири категорії за обсягом були рівні не лише тому, що ми зараз називаємо метафорою, але також і метонімії та синекдосі. Раз у сучасному вживанні термін порівняно з аристотелівським звузився, то й немає підстав використовувати його у забутій

<sup>1</sup> Ібн ал-Му`тазз. Китаб ал-бади.// Крачковский И. Ю. Собрание сочинений. Т.VI. Москва, 1960.–С. 97-332.

<sup>2</sup> Ібн ал-Му`тазз. Китаб ал-бади.// Крачковский И. Ю. Собрание сочинений. Т.VI. Москва, 1960.–С. 218.

<sup>3</sup> Ібн ал-Му`тазз. Китаб ал-бади.// Крачковский И. Ю. Собрание сочинений. Т.VI. Москва, 1960.–С. 124.

сутності”.<sup>1</sup> Ті приклади арабської словесності, якими Ібн ал-Му`тазз оснащує свої теоретичні думки, дозволяють зробити висновок: і він сам, і всі філологи тієї доби розуміли під істі`арою заміну одного слова іншим на основі суміжності двох понять, як і також вживання цілого замість частини чи навпаки, наприклад:

“Ми не приймаємо вершків від прихильників багатобожництва”.

Сутність цієї істі`ари така: *ми не приймаємо подарунків* (у кочових племен-скотарів молочні вершки вважалися щедрим дарунком).

“Коли ж газелі заплуталися в подолі тіні й провели полудень у лігві...”

“Люди тягли шлейфи підозри щодо нас...”

“Око халіфа до мене приставлене, до його зору наполоханість прив’язала мій зір”.

“Лезом меча ти замірився на їхні черепи”.

Істі`ару досліджувало багато вчених, які помітили два різновиди одного тропу. Перший, як гадають декотрі дослідники, характерний для давньої, доаббасидської, поезії, і в основі цієї істі`ари “старого” типу лежить *аналогія* – те, що пізніше теоретики арабської поезики назвали терміном *тамсіл*, а істі`ара “нового” типу будувалася за методом *уподібнення* – пізніше: *ташбіх*.

Як зразок прекрасної істі`ари “старого типу”, що його наводять майже всі дослідники, пропонуємо рядок із муалляки Імруулькайса. Поет будує образ тривалої ночі на основі аналогії до тварини, яка довго потягається, тягне задні ноги, важко зводяться з колін:

وَقَلْتُ لَهُ لَمَّا عَطَى بِصُئْبِهِ وَأَزْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكِكْدَلٍ

*І я казав їй, коли вона витягала хребет, тягнучи за ним круп, і важко підіймала груди.*

Чудову істі`ару наводить Ібн ал-Му`тазз із гамрійят Башира ібн Бурда:

*Ми пили із серця глека, поки не забрали у глека серце.*

Фігура будується на аналогії: як у людини всередині щонайдорожче – серце, так і всередині глека наймиліше для пияка – серце глека, тобто вино.

Істі`ара “нового” типу будується поза суб’єктом порівняння, або, вживаючи арабський термін, без *адат ат-ташбіх* (буквально “інструмент”) – це численні у східній поезії такі образи, як троянда, перлина, нарцис, рейган, що їх вживають на означення певної частини людського обличчя: щока, зуби, очі тощо. Наводимо зразок “нової” істі`ари: “Ці сльози, ніби краплі роси, що падають з нарциса на троянду”. В цьому ряді поет вживає слова *нарцис* замість *око*, а *троянда* має означати *щоку*.

<sup>1</sup> Ібн ал-Му`тазз. Китаб ал-бади.// Крачковский И. Ю. Собрание сочинений. Т.VI. Москва, 1960.–С. 126.

Отже, таке еліптичне порівняння, в якому пропущений суб'єкт, і є структурою “нової” істіари. Потрібно сказати, що чіткої різниці між істіарою “старою” й “ноюю” не бачив і сам Ібн ал-Му`тазз, та й інші філологи тієї доби, наприклад, Ібн Рашік, у працях котрих визначення істіари “нового” типу оснащується прикладами “старої”.

Нечіткість визначення терміна *істіара* спричинила поступове зменшення частотности вживання його у працях дослідників східних літератур. Так, дуже рідко користуються цим терміном дослідники перської літератури – його зовсім не подибуємо у працях Є. Бертельса.

Другий розділ свого трактату Ібн ал-Му`тазз присвячує *таджнісу* (або ще джінас чи муджанаса). І. Крачковський перекладає цей термін словом “сроднение”. Сам автор бачив два різновиди такої однорідности. Перший і основний різновид – це коли поет досягає гри слів завдяки вживанню однокореневих лексем, тобто йдеться про етимологічну єдність (*іштікак*), наприклад: Він прогнав морок (зулуматі) несправедливості (аз-зулмі) з обличчя громади, яку осяяла призахідна зоря істини.

В основі другого різновиду таджнісу лежить омонімія. Як пояснює Ібн ал-Му`тазз: “Іноді споріднення буває тільки завдяки збігу літер, але не змісту (вислову).” Отже ця поетична фігура дуже подібна до *парономасії*, що відома нам з європейських поетик<sup>1</sup>. Візьмімо рядки з “Венеціанської елегії” Івана Драча, в яких приклад взаємодії асонансів з алітераціями можна зіставити із першим різновидом таджнісу (*причал* - *чалить*), і з другим:

До причалу гондола чалить.  
Повні сонцем губи  
І згуби, і розгублености.

Зіставмо наведену цитату з прикладом Ібн ал-Му`тазза: “Мене повідомили, що вони шукають ради у племені *Кахіл*; їхня нищість має і горб, і потилицю (*кахілу*)”.

В арабській поезії VI–IX ст. засвідчується поступове функціональне переосмислення звукопису: від спорадичної гри співзвучностей у давнину до розуміння функції таджнісу як засобу виразности, “прикрашання мови”, а пізніше як способу поглибити змістовність тексту. Проте у багатьох поетів таджніс стає знаком чисто формалістичних забаганок, а іноді й просто об'єктом не тільки поетичного твору, а ледве чи не маніфестом таланту поета. У декотрих майстрів словам таджнісу одводилася половина твору. І сам Ібн ал-Му`тазз, та й інші середньовічні теоретики дуже неприхильно ставилися до таджнісу з чотирма чи й більше словами, що утворюють цю фігуру. Так, ал-Аміді називає лихоманковою маячною хворого на плеврит рядки з вірша Абу

<sup>1</sup> Див.: Літературознавчий словник–довідник. Київ, 1997. – С.588



Таммама, в яких концентрація паронімів стала результатом чисто формалістичних “вибриків”:

фа-слам салімта мінал-л-афраті ма салімат  
сіламу салма ва махма аврака-с-саламу  
“Будь у добрі, адже ти уникнув бід, чого не уникли бескиди,  
хоча й покрилося листям чинбарне дерево.”

Цитуючи ці рядки, А. Куделін підкреслює лише приблизність перекладу та наводить слова Дж. Беншейха, який писав: “дешифрувати, тобто декодувати вірші Абу Таммама – означає знищити його як поетичне означальне”<sup>1</sup>. Захоплення таджнісом притаманне всім перським поетам класичної доби. Щоб переконатися в цьому, досить ознайомитися з працями Є. Бертельса, одне з зауважень якого, котре стосується творчості Хакані, доцільно тут навести: “Сказати у творі, присвяченому непомітному місцевому володареві, було майже нічого, отож хоч-не-хоч поет змушений був всю увагу приділити формі. У якому ж напрямку веде Хакані ускладнення форми? Передусім поет ставить і успішно розв’язує низку технічних проблем. Це – застосування важких редифів, засіб *ілтїзам* – своєрідне *obligato*, тобто вживання у кожному бейті котрогось заздалегідь обраного слова, подвійні й потрійні *матла*`, широке використання тропів і поетичних фігур. Гонитва за фігурами іноді призводила до того, що окремі бейти Хакані ставали справжніми головоломками, як, наприклад, такий напіввірш із славетної касиди “Мада`ін”:

زرین تره کوبر خوان روکم ابر خوان

Золота квітка де? На столі!

Іди ж прочитай [слова]:

“Як [багато] ви покинули!”

Мова йде про золоту квітку на столі Сасаніда Парвіза. Але мета рядка, звичайно ж, досягнення *повного таджнісу*: *бар хан* “на столі” *бар хан* “прочитай” та у звуковому *таджнісі*: у перському та арабському *тара ку* “квітка де?” – *тара ку* “квітку покинули”. Поза контекстом розгадати значення цього рядка було б сливе неможливо, та й у контексті зрозуміти можна лише з великим трудом”<sup>2</sup>.

Про велику увагу перських поетів до таджнісу свідчить і праця Ватвата, в якій відомий теоретик літератури розглядає аж тринадцять різновидів цієї фігури<sup>3</sup>. У третьому розділі “Кітаб ал-баді” йдеться про таку фігуру, як *мутабака*. Ібн аль-Му`тазз розуміє її як зіставлення протилежних образів, що дозволяє нам шукати відповідник цієї фігури у європейській поезії – це,

<sup>1</sup> Куделин А. Б. Стилистическая эволюция арабской поэтики литератур Востока. Москва, 1988. – С. 50, 52.

<sup>2</sup> Бертельс Е. Э. Низами и Фузули. Москва, 1962.– С. 61.

<sup>3</sup> Ватват Рашид ад-Дин. Сады волшебства. Москва, 1985. – С. 32-190.

звичайно, *антитеза*. Наводимо приклади із зразків мутабаки, що їх зібрав Ібн аль-Му`тазз:

رمى الحَدَثَانُ نِسْوَةَ آلِ حَرْبٍ عِبْقَدَارٍ سَمْدُنَ لَهُ سَمُودَا  
فَرَدَّ شَعُورَهُنَّ السَّوَدَ بِيضًا وَرَدَّ وَجُوهَهُنَّ الْبِيضَ سَوَدَا

Їхні чорні коси вона зробила білими,  
а білі личка – чорними.

حسين بن مطير  
مُبْتَلَةُ الْأَرْدَافِ زَانَتْ عَقُودَهَا

(Красуня) з рівномірними сідницями, прикрашає вона  
своє намисто ще краще, ніж її прикрашає намисто.

المحدثين  
مَا أَنْصَفَ النَّذْمَانُ كَأْسَ مُدَامَةٍ ضَحِكْتُ إِلَيْهِ فَشَمَّهَا بِتَعْبُوسٍ

Непоштиво повівся гуляка з келихом вина: воно йому  
усміхнулося, а той понюхав його, насупившись.

У східних поетиках вживаються на означення терміна *мутабака* також і *мукабала*, *мукасама*, *такафу*, *таддад*, *тазадд*, *тібак*.

Чудові приклади мутабаки у перській поезії наводить Є. Бертельс. Ось один зразок цього тропу, що належить Нізамі – поет змальовує зелену галявину на якій:

سرمهء بيننده جونركس نماش  
سوسن افعى جو زمرد كياش

Зело (галявини), ніби нарцис чи сурма для зрячого (ока),  
лілія – ефа, її трава – ніби смарагд.

Є. Бертельс дає таке тлумачення образу: за повір'ям, смарагд “осліплює ефу”, але й сам при цьому тане й розтікається. Отже, лілія на галявині була, мовби ефа. Вона глянула на смарагд, її очі розтанули. Мутабака полягає в протиставленні: *лілія без очей // нарцис з очима*. Трава, яка росте довкола лілії, – це розплавлений смарагд, він розплавився тому, що лілія, ніби ефа, на нього глянула<sup>1</sup>.

Досліджуючи арабські касиди Фузулі, Є. Бертельс користується частіше терміном *тібак*, ніж *тазадд*. Одночасно він дає своє визначення цієї фігури: “Тібак, тобто зіставлення в одному бейті двох протилежних понять, свого роду оксиморон (наприклад, *ردى – شر كرام – اقارب خير – ابا عد*) застосовується дещо

<sup>1</sup> Бертельс Е.Э. Низами и Фузули – М., 1962. – С. 202.

рідше, але теж посідає досить чільне місце (у двох перших касидах двадцять один раз)”. Далі Є. Бертельс пише: “Порівняння, як вже було сказано, трапляються досить рідко, але тим самим виграють у силі й виразності. Іноді вони повторюють звичайні формули арабсько-перської лірики, наприклад, традиційне “щоки, мов троянди” тощо, але зазвичай Фузулі прагне шляхом уведення бодай котрогось додаткового штриха зробити свіжим заявлений образ. Так, поширене порівняння друга з газеллю шляхом залучення *тібака* надає відтінку самотності:

Хай оберігає Аллах газель, що упіймала мене своїм поглядом  
і зробила мене таким, що боїться всіх, окрім неї.

“Газель, що упіймала мисливця” – образ, досить обридлий, та перенесення “полохливості” з газелі на мисливця надає бейту більшої свіжості. Старе порівняння щоки коханого з вогнем оновлюється досить самотнім *танасубом* (tenasüb), який до того ж поєднаний із засобом *тібак*:

Серце моє обожнює племінь його щік,  
Та заважають [йому] вії його [красеня] своїми стрілами.  
Серце моє прийняло віру магів,  
Та вії його вступили у військо,  
Мов борець за віру, на прю із [серцем]”<sup>2</sup>.

Четверту фігуру “нового стилю”, *радд аль-аджаз ала-с-садр*, Ібн ал-Му`таз розуміє як таку образність, коли останнє слово у реченні відповідає останньому слову в першій половині, наприклад, у вірші (одного) поета:

تَلَقَى إِذَا مَا الْأَمْرُ كَانَ عَزْمًا فِي جَيْشٍ رَأَى لَا يُقَلُّ عَزْمًا

Ти зустрічаєш (його), коли справа стає *грандіозною*,  
У війську дум, нездоланному, *грандіозному*.

І. Крачковський переклав арабську назву фігури так: *повернення кінців вислову до попереднього*. Пізніше у поетиках цю фігуру стали називати терміном *масдір* “повертання”. У перській поезії ця фігура трапляється рідко, наприклад, Унсурі у своєму дивані вдався до неї лише один раз.

Отже, декотрі фігури, надто ж п’ята, свідчать, що Ібн ал-Му`таз, як це притаманне всій середньовічній естетиці, надавав величезної ваги не тільки формальному, а й змістовому аспекту кожного твору. Естетичні уявлення арабів у добу середньовіччя були невід’ємні від розуміння пізнавальної, виховної ролі художньої літератури. Назву п’ятої фігури – *аль-мазхаб аль-калялі*, Ібн аль-Му`таз, як він сам визнає, запозичив з трактату Амр ал-Джахіза. І. Крачковський дав їй назву “діалектичний засіб”. З усіх п’яти фігур тлумачення саме цієї останньої оснащено найменшою кількістю прикладів, та

<sup>2</sup> Бертельс Е. Э. Избранные труды. Москва, 1962. – С. 513.

це й не дивно, бо в цій фігурі не стільки зовнішньої словесної гри, скільки чисто логічних, філософських роздумів. Мав рацію І. Ю. Крачковський, коли писав: “Неважко помітити, що “діалектичний засіб” є не фігурою риторики, і якщо арабські системи його у своїх класифікаціях залишають, то це, очевидно, пояснюється повагою до двох авторитетних імен, які дали назву цьому звороту”<sup>2</sup>. Наводимо приклади з творів Абу Нуваса та Ібрахіма ібн ал-Абаса:

أبو نواس

إنّ هذا يرى ولا رأى للأحمق أتى أعدّه إنسانا

ذاك في الظنّ عنده وهو عندي كالذي لم يكن وإن (كان) كانا

"Цей гадає – але ж немає глузду у телепня – що я маю його за людину. Та це в його думках, а для мене він той, хто не існує, хоч і є".

ابراهيم بن العباس

ولمّا نأثت كيف كُنّا لها ولمّا دنتت كيف كُنّا بها

"Коли вона пішла, якими ми були для неї! Коли ж вона прийшла, які ми були з нею!"

Лаконізм, уміння висловити мораль, настанову у афористичній, але красивій формі спонукало теоретиків літератури подати у своїх працях увесь арсенал поетизмів. Саме тому Ібн ал-Му`тазз крім п'яťох основних фігур “нового стилю” описує ще й 12 окрас поетичної мови (“*махасін аль-калям*”). Не зайве буде навести тут слова автора, які свідчать, що саме спонукало Ібн аль-Му`тазза продовжити виклад свого трактату про “нове”: “Ми подали п'ять розділів “нового”, і воно, гадаємо, закінчилося. Та ось я ніби чую супротивника, що, заходившись сперечатися з приводу гідностей, каже: “Нове – це (лише) один чи два різновиди з п'яти, нами поданих”. І мало хто його осудить, адже “нове” – це слово, визначене для всяких різновидів поетичної мови, що їх згадують поети й критики, котрі працюють у літературі, а знавці мови та давньої поезії не знають цього слова й не розуміють, що воно виражає. Різновидів “нового” не збирав ніхто, і попередників тут у мене не було; виконав я цю (роботу) в 274 році, і перший, хто списав її у мене, був Алі ібн Гарун ібн Йахйя ібн абу-л Мансур, астроном. Отож, згадаймо тепер ще декотрі окраси мови й поезії. Окраси її надто численні, і вченому не варто претендувати на (повне) знайомство з ними, поки він не виправдає себе (визнавши), що декотрі з них могли випасти з пам'яті чи знання. Нам забаглося це зробити, аби збільшилося в нашій книжці корисного для тих, хто працює в літературі; хай подивляться і знають, що ми обмежилися у “новому” п'ятьма різновидами на підґрунті досвіду, а не через брак знань або завдяки

<sup>2</sup> Ибн аль-Му`тазз. Там само. – С.128.

знайомству з окрасами мови. Хто хоче йти за нами й обмежитися у “новому” цими п’ятьма, хай так і чинить, а хто додасть до “нового” з цих окрас чи з чогось іншого ще дещо і не прийде до іншої, ніж наша, думка, йому дається вільний вибір”<sup>1</sup>.

Розгляньмо коротко ці дванадцять *окрас мови* (махасін аль-калям):

1. *Ілтіфат*. І. Крачковський перекладає це як “повернення”, бо Ібн аль-Му`тазз мав на увазі перехід від прямої мови до непрямой або навпаки, тлумачачи це так: “Ілтіфат полягає у переході від бесіди того, хто говорить, до розповіді і від розповіді до бесіди. До ілтіфату відносяться перехід від ідеї, яка є у розмові, до іншої ідеї”. Наприклад:

جرير  
تحركتِ الحُبَى... ثم رجع إلى المخاطبة فقال  
...لو سُمَّتْهُمْ أَكَلِ الْخَزِيرِ أَطَارُوا

Джарір каже: “І покликав аз-Зубайр, та й ворухнулися подоли задля допомоги. Потім він повернувся до розмови й сказав: “А якби ти змусив їх їсти хазир, вони полетіли б”.

У пізніших теоретичних працях помітна плутанина в розумінні цієї окраси, й декотрих інших. Так, ілтіфат іноді називають *тірадом*, хоча це вже наступна у системі Ібн ал-Му`таззом окраса, а її, відповідно, можуть трактувати як *ілтіфат* або й *істідрак*. У декотрих авторів риторик той чи інший термін може взагалі не згадуватися, тоді як з’являються інші назви. А Бомбачі віднайшов у середньовічних риториках досить чимало таких термінів на означення стилістичних “окрас”: “Засоби, які залежать від спрямування бесіди – це *телміг* (“натяк на історичні події, роман тощо), *таріз* (“мова з натяком”) *техзіл* (“жартівлива мова”), *тавсіф* (“описова мова”), *інтак* (“надання мови тваринам чи неживим предметам”), *істіфгам* (“риторичне використання питання”), *ілтіфат* (“атмосфера”), *ніда* (“вигук”), *кат* (“пауза в бесіді”), *такрір* (“повтор”), *тардід* (“сумнів”), *руджу* (“звертання”), *тадрідж* (“поступовий перехід”), *іктібас* (“цитата”), *таджахул-і аль-аріф* “риторичне запитання”.

2. *Ітірад* “поява”, тобто введення у мову нової думки – в граматиках української мови ми називаємо це *вставним реченням*:

النايعة الجعدى  
ألا زَعَمَنَ بنو سعدٍ بِأَتَى أَلَا كَذَّبُوا كَبِيرُ السِّنِّ فَا نَ

<sup>1</sup> Ібн аль-Му`тазз. Там само. – С.317.

О, стверджують саїдити, що я – о, брешуть вони! – старий літами, підупав!

3. *Руджу*` “повернення”, за сутністю своєю це лише уточнення основної думки:

أليس قليلاً نظرةً إن نظرثها إليك وكلاً لئس منك قليلٌ

Хіба мало погляду, коли я огляну тебе ним –  
від тебе цього, далєбі, не мало!

У пізніших працях з риторики термін майже не трапляється, і його заміняють іншим – *істідрак*.

4. *Хусн аль-хурудж* “красивий перехід до нової теми”, тобто така стилістична структура, в якій відчувається пригасання експресивності вислову наприкінці речення або ж, навпаки, спалах емоційності після досить нейтрального вступу, наприклад:

إذا ما اتقى الله الفتى وأطاعه فليس به بأسٌ وإن كان من جزم

Сказав хтось: коли герой боїться Аллаха та кориться йому, то немає йому біди, якщо він навіть із джармітів.

إسحق الموصليّ

فما ذرّ قرنُ الشمس حتّ كأنتنا من العيّ نحكى أحمدَ بن هشام

Сказав Ісхак-мосулець, описуючи сп’яніння: Ще не з’явилося вранішнє сонце, як ми своєю недорікуватістю нагадували Ахмеда ібн Хашіма.

Пізніше на означення цієї окраси з’явилися інші терміни: *істірад* “відступ”, а надто поширився в перській, і в турецькій поетології термін *хусн ат-тахаллус* “красивий перехід”, щоправда, він частіше означає тільки перехід від вступу до основної думки.

5. *Такід аль мадх біма` йушбіх аз-замм* “посилення славослів’я тим, що ніби скидається на картання”, наприклад, уривок із касиди аз-Зуб’яні:

ولا عيبَ فيهم غيرَ أنّ سيوفهم بهنّ فلولٌ من قِراعِ الكتائبِ

І немає у них вад, окрім тієї, що їхні мечі пощербилися від битв із цілими загонами.

Як неодноразово зауважили дослідники, чималою вадю цього терміна є його громіздка структура, тоді як назва фігури має бути лаконічна й конкретна. Така довга назва й стала причиною того, що цю фігуру стали вводити в якісь загальніші категорії, наприклад, *істісна* “виняток”, чи “обмовка”, або ще до такого розряду *тахаккум*, а все це притлумило ті стилістичні нюанси фігури, котрі мав на увазі Ібн аль-Му`тазз.

Чудовим зразком такої окраси є сімнадцять бейтів касиди перського поета *Газа ірі*, в яких подається “...гіперболічний опис страждань через надмір щедрі дарунки султана, і після цього поет переходить... до прохання, аби [султан] Махмуд облишив обсипати його [Газа ірі] такими багатими подарунками:

Досить-бо, володарю, адже я не продавав перлин за гроші,  
Досить-бо, володарю, адже я не продавав самоцвіти мішками,  
Досить-бо, володарю, адже мої лани і маєтки  
Не зміряють ні сонце, ні північний вітер.”<sup>1</sup>

6. *Таджахуль аль-аріф* “буцім незнання того, хто насправді знає” – суть цієї стилістичної окраси в іронічному висловлюванні сумніву щодо знання факту, насправді добре відомого, наприклад аз-Загір:

وما أدري وسؤف إخال أدري أقوم آل حصن أم نساء

Я не знаю, та гадаю, що потім дізнаюся: рід Хіна – чоловіки чи жінки.

Цю фігуру, як і попередню, з часом почали відносити до загальніших категорій, наприклад *ташаккук* “сумнів”. Навіть Є. Бертельс тлумачить її як “свого роду риторичне запитання”, наводячи приклади з касиди Унсурі, котрі тільки умовно можна назвати фігурою, що її мав на увазі Ібн ал-Му`тазз<sup>2</sup>.

7. *Хазаль йурад біхі-ль-джадд* “жарт, в основі якого серйозне”, тобто стилістичний засіб, за допомогою якого поет хоче навчати чи докоряти у формі жарту, наприклад, рядки поезії Абу Нуваса:

إذا ما تيمم أتاك مفاخرًا فقل عدي عن ذا كيف أكلك للضبب

Якщо колись прийде до тебе хвалькуватий таміміт, скажи йому:

“Облиш-но, (краще скажи) як ти їси ящірок?”

*Хусн аттадмін* “гарна вставка” – йдеться про вдале використання відомого вислову з якогось твору: Наводимо приклад з твору, автор якого використав всім відоме кліше з касид “Зупинімося, поплачмо!”:

عَوَّدَ لَمَّا بَتُّ ضَيْفًا لَهُ أَقْرَاصَهُ بَخْلًا بِيَاسِينَ

فَبِتُّ وَالْأَرْضُ فِرَاشِي وَقَدْ غَنَّتْ قِفَا نَبْكَ مَصَارِينِي

Коли я прогостював у нього ніч, він від скупости заляв свої пороги Йасином;

Я провів ніч так, що моїм ліжком була долівка, а мої нутрощі співали:

<sup>1</sup> Бертельс Е. Э. Избранные труды. Москва, 1960. – С. 333.

<sup>2</sup> Бертельс Е. Э. Избранные труды. Москва, 1988. – С. 109.

“Зупинімося, поплачмо!”

Цей стилістичний засіб був досить популярний не тільки в арабській, а й перській та тюркських літературах. Є. Бертельс наводить приклади *тазміну* у касиді Джамі, котрий майже повністю цитує *матла`* славнозвісної касиди Анварі, у поезіях Тарзі, що вплітав у свої вірші рядки Гафіза, а також у касиді Сузані, який скористався рядком Сана`і.<sup>1</sup>

9. *Та`рид і кінайя* “натяк”, та “двозначний вислів”, наприклад:

قال على رضى الله عنه لعقيل ومعه كبش له أحد  
الثلاثة أحمق فقال عقيل أما أنا وكبشى فعاقلان

Алі, – хай буде задоволений ним Аллах, – сказав Акілю, біля якого стояв баран:

“Один з трьох телепень!” Акіль відповів: “Що стосується мене й барана, то ми – розумні”.

Ібн ал-Му`тазз, здається, не бачив певної різниці між *кінайя* та *тарідом*. І. Крачковський помітив між ними певну відмінність: *кінайя* може бути виражена одним словом, а тарід – фразою. До таріду вдаються тоді, коли хочуть, вживаючи слово в прямому значенні, надати йому протилежного змісту, наприклад, сказавши: “Яке ж воно розумне!”, даємо підставу сприймати це так: “Яке ж воно дурнувате!”

10. *Іфрат фі-с-сіфа* الإفراط في الصفة “надмірності в описі” – йдеться, звичайно, про гіперболізацію:

قصيرُ القميصِ فاحشٌ عند ببيته يعضُّ الفراءُ باستيه وهو قائمٌ

“(Сказали про Кусайра, який був малий на зріст): Розбещений дома надмір, у куцій сорочині, коли він стоїть, кусають йому сідниці кліщі (із землі)”.

مَنْ رَأَى مِثْلَ حُبَّتِي تُشْبِهُ الْبَدْرَ إِذْ بَدَأَ  
تَدْخُلُ الْيَوْمَ تَمَّ تَدْخُلُ أَرْدَافُهَا غَدًا

“(Сказав ал-Му`аммал:) Хто бачив подібну моїй любці? Вона схожа на місяць, коли той сходить. Сама вона входить сьогодні, а її сідниці – завтра”.

Гіперболі в теорії “окрас” належало далеко не останнє місце. Проте назва, що її придумав був Ібн ал-Му`тазз, не прищепилася, популярнішими стали терміни *мубаллага*, *абартма*, *іграк*.

<sup>1</sup> Бертельс Е. Э. Избранные труды. Москва, 1988. – С.292; 464.



Досить чимало місця присвячує Ібн ал-Му`тазз окрасі *хусн ат-ташбіх*, яку перекладають так: краса порівняння. Автор наводить багато чудових прикладів, ось один із них:

لَعَنَ اللهُ لَا فَلَا خُلِقْتُ خُلُقَةَ الْجَلْمِ  
إِنَّهَا تَفْرُضُ الْجَمِيلَ وَتَأْتِي عَلَى الْكَرْمِ

Хай прокляне Аллах “ні!” Адже “ні” створене, як форма ножиць.

Вона підрізує добродієність і губить щедрість.

Як доісламські, так і “нові” арабські поети з усіх поетичних фігур виділяли *ташбіх*. Арсенал порівнянь, що їх вживали поети Сходу, надзвичайно різноманітний: від звичних бедуїнських образів та кліше до найскладніших фігур класичної доби. Найталановитіші поети середньовіччя, залишаючись у рамках традиційних форм, виявили рідкісну винахідливість та вміння знайти приховану від ока деталь явища. Великої уваги надавали ташбіху перські теоретики поезії. Наприклад, Ватват розглядає 14 розмірів ташбіху, щоправда це швидше розкриття аспектів цієї фігури, ніж якась подоба класифікації. Та виконати якусь повну типологічну класифікацію різновидів ташбіху важко. Найпростіший тип порівнянь відомий будь-якому поетові і дуже вживаний, наприклад, порівняння обличчя з місяцем, зубів з перлинами. Арсенал образів для порівняння досить невеликий, це здебільшого предмети, котрі, як вважається, потужно діють на почуття: квіти, садовина, дерева, пташки, тварини, небесні тіла та явища природи, коштовне каміння, зброя (нарцис, троянда, жасмин, фіалка, гіацинт, фісташка, яблуко, вино, кипарис, чашник, соловейко, газель, верблюд, кінь, сонце, місяць, дощ, перлина, вітер, річка, вода, плесо, рубін, амбра, меч, шолом тощо). З ними порівнюються переважно частини людського тіла чи почуття, властиві людині: обличчя, очі, пасмо волосся, родимка, підборіддя, вуста, зуби, стан, сльози, усмішка, кохання, втіха, туга тощо.

У східній поезії переважає китайське ідеальне уявлення про людську красу, яке тюркам передали перські поети та мініатюристи: кругле личко, маленький ротик, пасмо чорного волосся, що спадає на щоку (перськ. *зулф*, в російських перекладах *локон*), тендітна, але висока постать, тонкий стан. Порівнюване і предмети порівняння – здебільшого раз і назавжди визначені: тіло – це кипарис, чи пінія (*sanavbar*), обличчя – місяць, очі – нарциси, рум’яні щічки – троянди, підборіддя – яблучко чи помаранч, зуби – перли, рот – фісташка чи гіацинт, вії – стріли чи кинджали, брови – лук, кучерик – пастка, красуня чи красень – це газель тощо.

Структури ташбіху теж дуже різноманітні й не підлягають класифікації. Поширена була у перській поезії й структура *ізафет-і ташбіхі*. Іноді порівняння було заховане у перських чи тюркських складних прикметниках,

наприклад: mah-ru “з обличчям прекрасним, ніби місяць”, sarv-qadd “гінкий, мов кипарис”.

Цікаві спостереження щодо подібного ташбіху зробив М. Н. Османов, який зауважив, що кожного разу, коли гінке тіло порівнюється з кипарисом, на перший план виступає комплекс значень слова “кипарис”, тоді як неповторність краси високого і стрункого тіла поета геть не цікавить.<sup>1</sup> Такий механізм порівнювання не дає змоги відтворити природу чи явища у конкретній, чуттєвій реальності, а дає лиш ідеалізований, символізовано-узагальнений аспект образу. Ясна річ, арсенал часто вживаних порівнянь став сприйматися як заяложені шаблони. Частина поетів дивану намагалися зберегти старий інвентар, змінити спосіб його відтворення так, щоб старе зазвучало як нове. Інша частина поетів вдається до порівняння з явищем, якого в природі не існує, це *ташбіх-і гайалі*, наприклад у перського поета Унсурі:

Мені не стало очевидним, поки я не бачив його кучерик,  
Що з яшми бувають ланцюги, а з ночі – *човган*.

Проте автори трактатів радили уникати таких порівнянь. Та все таки тенденція дотримуватися ірреальної єдності між предметами, щоб вихопити ефектний образ, була притаманна і перській, і тюркській поезії. Частково це було результатом прагнення кожного поета стати автором якомога більшої кількості *хусн ат-ташбіх* (“красивого порівняння”), що його розглянув Ібн ал-Му`тазз.

Розвиток теорії *баді`* після Ібн ал-Му`тазза продовжила ціла низка арабських, а дещо пізніше й перських філологів. Скажімо, в праці Ібн Рашіка (999–1064) “ал-`Умда” *баді`* розглядається лише з арудом, вченням про риму, а також основами літературної критики, й число поетичних фігур сягає вже цифри 60. Формування середньовічної арабської поезики практично завершилося на кінець XI ст. Праці з риторики (Ілм ал-балага) зазвичай вже розглядають образну мову у трьох розділах. У першому (Ілм ал-ма`ані) взагалі йшлося про використання мовних засобів, у другому (Ілм ал-байан) описувалося тропи і фігури, а в третьому (Ілм ал-баді) викладалася теорія “прикрашання”, детально ж говорилося про “думку” (*ма`наві*) та “слово” (*лафзі*).

Арабськомовна література дала іранським народам і нові теми, й нову лексику, й невідомі раніше літературні форми, але цей вплив найпотужніше виявився в галузі літературної теорії. Перськомовні твори з теорії окрас виникають лише на межі XI–XII ст., хоч перський вірш на цей час вже досяг небувалого розквіту і в епічній, і в панегіричній, і в суфійській поезії (Фірдоусі, Рудакі, Хаям, Унсурі). Більше того, саме в той час став відчутний у цій поезії потяг до ускладнених поетичних образів, навіть зумисного

<sup>1</sup> Османов М. Н. Стиль персидско-таджикской поэзии IX-X вв. Москва, 1974. – С.69-70.

прикрашання фігурами. Можливо, у зв'язку з цим виникла потреба теоретично осягнути складнощі літературної ситуації. Ми вже не кажемо про те, що рамці арабського поетичного канону для розквітлої перської поезії, котра набула самостійної літературної традиції, стали затісні.

Перші спроби осягнути теорію *баді`* спостерігаються вже у працях декотрих перських філологів другої половини XI ст., результатом яких став трактат “*Тарджуман ал-балага*” Радуйані, де досить детально викладалася теорія поетичних фігур.

Один з найдовершеніших трактатів з теорії поезії – це книжка про мистецтво прикрашати художню мову (ілім ал-баді`) прекрасного знавця словесности “Хада`ік ас-сіхр фі дака`ік аш-ші`р” Рашид ад-Діна Ватвата, написана перською мовою у XII ст.<sup>1</sup> У трактаті Рашида Ватвата простежується історична еволюція поглядів попередників (Радуйані, Маргінані та інших) цього перськомовного теоретика літератури на функції поетичних фігур. Ватват у своєму трактаті про способи прикрашання художнього твору присвячує кожній фігурі *баді`* окремий розділ – їх усіх 55. Методика пояснення фігур звичайно ж далеко недосконала, як це притаманне, власне, всім риторикам тієї доби. Ватват писав трактат цілеспрямовано для персів, отож місію свою бачив у тому, щоб перекласти арабські назви фігур рідною мовою, не вдаючися, на жаль, до бодай-якогось “етимологічного” тлумачення термінів. Трохи краще підґрунтя в “інструкціях” Ватвата щодо побудови фігур – автор досить методично пояснює структуру та сутність фігури. Наводимо приклад тлумачення фігури *істі`ара*: “Істі`ара [перською] означає “позичати”. Це полягає ось у чому: слово має своє питоме значення, а дабір чи поет розділяє слово з його питомим значенням і переносить його на інше, ніби позичивши. Такий спосіб часто трапляється у всіх мовах, і, коли запозичення близьке й природне, то досягається довершена окраса мови”. Але, що відрізняє працю Ватвата від трактату Ібн ал-Му`тазза, так це констатація факту існування на практиці підвидів багатьох поетичних фігур, наприклад 13-ти різновидів *таджнісу*, 14-ти аспектів *ташбіху*, тлумаченню котрого автор виділяє десятю частину свого трактату. Не менш важливий, ніж теоретична частина, ілюстративний матеріал трактату. Приклади, доповнюючи теоретичні висновки автора, виконують ще й нормативну функцію, даючи зразки довершеного літературного стилю.

У XII ст. з'являється й трактат з поезики таджика Вахіда Табризі “Джамі мухтасар”, якому притаманна легкість викладу, а велика кількість прикладів допомагає засвоїти загальні правила.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Рашид ад-Дин Ватват. Сади волшебства в тонкостях поэзии. (Хада`ик ас-сіхр фи дака`ик аш-ши`р). Москва, 1985.

<sup>1</sup> Табризи Вахид. Джам`-и Мухтасар. Москва, 1959.

Остаточної форми вчення про *баді`* набирає у працях ас-Саккакі (1160–1228), який цю теорію викладає як третю складову *їлм ал-балага* поряд з *їлм ал-ма`ані* та *їлм ал-байан*.

Як бачимо, перські поетологи пересадили на підґрунтя рідної мови та усної словесности теорію арабської філології й виробили досить самобутню науку про поезію. Протягом часу змінювалася термінологія цієї науки, змінювалися й значення термінів у зв'язку з тим, що та чи інша фігура або троп поділялися на певну кількість різновидів, наприклад, *ташбіх*. У перській поезії та науці про неї з'являються й зовсім нові терміни та поняття, іноді дуже значущі. Одне з таких понять – *домінанта* кожного вірша, що позначувалися терміном *нукта*. Ідея виразної нукти в перській поезії надзвичайна велика, тож не дарма її перебрали й поети турецького дивану. На жаль, точний переклад терміна *нукта* зробити важко, бо у європейській поезії немає його відповідника. Якогось певного визначення *нукта* немає і в трактатах з теорії літератури, що ними така багата доба середньовіччя. Нукта – не троп і не поетична фігура, це швидше вибагливий, вишуканий, дотепно дібраний вираз, який повинен вразити слухача раптовістю, несподіваністю, неповторністю, хоч поет може подати його у вигляді метафори чи порівняння. Ось приклад, як пише Є. Бертельс, “украї вишуканого нукта”:

نه هیج خاق ندید از توییخطا زخمی

مکر قام که ببری سرش نکرده خطا

Ніхто з людей не бачив від тебе рани без вини,

Хіба що *калам*, якому ти ріжеш голову, не зробивши помилки.

Подаємо пояснення Є. Бертельса: “Оригінал дозволяє зробити два переклади, адже поет вчинив це свідомо. Можна перекласти: “без провини з боку *калама* (очеретини)”, а можна й так: “ти сам ріжеш безпомилково”. Автор хоче сказати, що шах нікому не втинає голови без вини, хіба каламу – очеретині, коли робить з неї перо (“втинає їй голову”). Обстругує ж він очеретину (*калам*) дуже майстерно, “без помилки, хоч робити це украї важко”<sup>1</sup>.

Подаємо ще один зразок нукта:

دوشم که فلك دید بکوی فتادهکفتا که بدین روز نکوئی که فکندت

کفتم که دو چشم خوش او گفت که هیهاتمستان خرابند بروتا نگشندی

Учора небо побачило тебе заблукалого на твою вулицю,

Запитало воно: “Чи не скажеш ти, хто завдав тобі такого лиха?”

<sup>1</sup> Бертельс Е. Э. Низами и Фузули. Москва, 1962. – С. 41.

Відповів я: “Двоє прекрасних очей.” – Відгукнулося воно: “Овва!

Вони п’януть до втрати свідомости, йди, аби вони тебе не вбили!”

Є. Бертельс дає таке пояснення: “Вся суть чотиривірша саме в цьому *маст-і гарб* та подвійному значенні цього виразу: сп’янілі очі, тобто млосні, як у п’яного, – ознака краси, коли вони п’яні аж до втрати свідомости, то це вже найвища міра краси, через що своїм поглядом вони можуть навіть убити. Та в той же час п’яний до втрати свідомости небезпечний вже у прямому значенні слова, бо він схильний до бійки, в якій може вбити людину. Таким чином увесь чотиривірш – одне поширене нукта”<sup>1</sup>. Відомо, що активне впровадження нових нукта – оригінальних думок та образів, котрі ще не стали шаблонними – увійшло в практику багатьох придворних поетів, особливо тоді, коли в літературному процесі відчувалася стагнація. Дуже часто такі нукта навіяні не враженнями від довколишньої дійсності, а є наслідком навмисної, технічної роботи. Немає нічого дивного, що такі нукта вряди-годи не мають прямого стосунку до теми твору. Недарма таке віршування Є. Бертельс називає трюкацтвом, наводячи уривок з касиди Адиба Сабіра:

Відтоді, як я в’язку на в’язці ноші тягну тягар розлуки з тобою,

Ніби атом за атомом, презирство розвіяло мене за вітром.

Від цих “в’язок на в’язці” ніби в’язка соломи, легкий я.

Від цих “атомів на атомі” атом став мені важкий, мов гора.

Коли я *нукта* за *нукта* вставляю в газель на славу їй,

Щастя звідомлює мене про дарунок за дарунком заможности.

Від цих “*нукта* за *нукта*” нукта змучені та поранені.<sup>2</sup>

Теоретична поетика мусульманських народів основана на розумінні поезії як вищого щабля упорядкованої мови. Два основні аспекти розгляду поетичної мови: словесно-формальний та образно-змістовний визначають поняття (*лафз*) і (*ма`на*). У більшості трактатів з поетики проводилася думка, що мова – це кожна мовна форма (*лафз*), яка передає свій зміст (*ма`на*). Як саму східну поезію, так і праці з поетології неможливо вивчати, не осягнувши двох важливих понять середньовічної поетики: *ма`на* та *лафз*.

Термін *ма`на* (від дієслова *а`на* “означати”) в сучасній арабській мові означає “ідея”, “зміст”, “значення”, але літературознавці перекладають його як “мотив”, “поетичний мотив”, тобто йдеться про змістовий аспект мови. *Ма`на* матеріалізується у *лафзі*, тобто у словесній оболонці. Сам термін *лафз* походить від дієслова *лафаза* “вимовляти, говорити”, і йому можна знайти

<sup>1</sup> Бертельс Е. Э. Низами и Фузули. Москва, 1962. – С.44.

<sup>2</sup> Бертельс Е. Э. История персидско-таджикской поэзии. Москва 1960. – С. 512.

український відповідник “вираження”, “слово”. Отже, поєднання цих термінів можна передати знайомою нам формулою *зміст і форма*, але тільки приблизно, бо середньовічні арабські філологи під *ма`на* розуміли неподільну часточку тематичного матеріалу, яка реалізується у бейті. Проблема змісту й форми вивчена й справді детально, але переважно на рівні рядка-бейта.

Здається, тут буде корисно навести досить чималу цитату з праці Ібн Табатаба (пом. 933/934) “Мірило поезії”: “І якщо поетові забагнеться створити касиду, то він спершу продумає у своїй голові *ма`на* (поетичний мотив. – Г. Х.) у прозовій формі та підготує для нього оболонку з відповідних *алфаз* (мовних виразів поетичного мотиву. – Г. Х.), та ще рими, котрі йому пасують, і розмір, у якому *ма`на* зручно промовляти. І коли він віднаходить бажаний бейт, що відповідає *ма`на*, то запам’ятовує його й потім спрямовує всі думки на рими ..”<sup>1</sup> Отже помічаємо, що в класичній арабській поезії елементарною метричною та змістовою одиницею був рядок, бейт, а не строфа, тобто бейт не міг нести в собі кількох *ма`на*. Більше того, бейт з його змістовим завершенням ставав ніби самостійним поетичним твором.

Ще одна прикметна риса середньовічних трактатів з поетології – це думка про нормативність мотивів, тобто про їхній сталий статус. І філологи, й самі поети були переконані в тому, що поетична творчість має своїм підґрунтям раз і назавжди задану систему поетичних мотивів. У зв’язку з цим існувала ціла “бібліотека” книг мотивів, як широкого, так і вузького спектру. Наприклад, у збірнику поетичних мотивів “Фусул ат-тамасіл фі табашір ас-сурур” (“Категорії порівнянь про зорю радощів”) Ібн ал-Му`тазза зібраний “цінний літературний матеріал для аналізу репертуару *винної* поезії”<sup>2</sup>.

Були також книги важких для розуміння *ма`на*, хоч найпоширеніші були збірники поетичних мотивів, каталогізованих за тематичним принципом, наприклад: змалювання хмар, дощу, блискавки, грому, снігу, коней, верблюдів та їхньої ходи тощо. Певна річ, повторюваність мотивів була поєднана з повторюваністю лексики. Через те індивідуальна авторська реалізація мотиву завжди мала більше чи менш складні зв’язки з початковою формою традиційного мотиву. Рано чи пізно мало постати питання: хто у кого запозичив або й “вкрав” той чи інший матеріал для чудового бейта. Так почалося вже у VIII–X ст. вивчення теорії *сарікат ші`ріййа* (поетичних запозичень). Поряд з книгами поетичних мотивів тепер лежали й книги про “запозичення”. Вважалося, що *саріка* (запозичення) ніяка не крамола, але воно підлягає певному регламентуванню. Якщо поет “покрасив” лафз у мотиві попередника, то таке *саріка* “пробачається”. Так само дозволялося запозичувати *ма`ані* з одного жанру в інший, або з непоетичної мови – в поетичну тощо. Автори праць про запозичення ніби радили поетам, щоб вони

<sup>1</sup> Ібн Табатаба. `Ійар аш-ші`р. Каїр, 1956. – С. 5.

<sup>2</sup> Крачковский И. Ю. «Книги о вине». – Избранные сочинения. Т. 2. Москва – Ленинград, 1956. – С. 91.

трансформували мотиви попередників так, аби подібність між запозичуваним та запозиченим була якомога менш помітна.

В основі праць теоретиків давньої доби лежала концепція про незмінність кількості мотивів ще з доісламського часу. Проблема запозичень набрала гострих форм, коли, якщо не нормою, то досить поширеним явищем стало “створення” індивідуальних ма`на. Історія східної поезії засвідчує сотні, коли не тисячі, звинувачень у плагіаті. Ось тоді почали надавати особливої, коли не виняткової, уваги вишуканому лафзу, який мав підтвердити високий рівень техніки вірша, таланту або й геніальності поета. А це вже починається доба осягнення проблеми індивідуального авторства, отож після XI ст. теорія “поетичних запозичень” фактично не впливала на літературний процес. Потрібно зауважити, що попри, здавалося б, диктат канону класичної арабської словесности, поети мали необмежені можливості й ресурси для індивідуального самовияву.

### 1.3. КОМПОЗИЦІЙНІ ФОРМИ ТА СИСТЕМА ЖАНРІВ

Кожна духовна сфера середньовічної культури була ієрархічна, отож і в літературі бачимо ієрархічну систему жанрів. Перш ніж почати розгляд поетичних жанрів, потрібно нагадати значення термінів *мисра* та *бейт*. Арабський вірш, згідно з каноном аруді, утворюється чергуванням складів неоднакової довготи. Певна сукупність коротких та довгих складів утворює стопу, поєднання двох чи трьох стоп складає рядок, що його називають *мисра*. Мисра можуть фігурувати й самостійно, але зазвичай вони утворюють двовірш – *бейт*, який є основною одиницею вірша. Римований двовірш, що ним починається твір, називається *матла*, а неримований – *фард* або *муфрадат*. В жодному разі не можна шукати аналогії між бейтами і, скажімо, українським віршованим рядком, тому що у східного поета бейт часто-густо вже сам по собі може бути окремим твором.

Мелодійність, афористичність, вишукана художня деталь як основа фігури котрогось одного бейта дуже часто робить поета відомим у світі митців. Такі бейти називалися *мукалад*, тобто бейт достатній сам по собі. У працях теоретиків літератури неодноразово подибуємо вимогу щодо самостійності бейта, коли йдеться про нормативність поезії. Самостійність бейта-рядка склалася в усній доісламській поезії, коли елементи змісту й форми виступали ще у неподільній єдності, бо аудиторії тієї доби було досить і цього, аби виявити цінність поетичного твору. Цікаво, що стара норма збереглася і в пізній писемній поезії, через що саме рядок-бейт, а не строфа залишився елементарною метричною та змістовою одиницею. Через це не варто шукати у вірші єдиного для всіх бейтів мотиву, єдиної теми. Недарма бейтові надавалася велика роль і в середньовічних трактатах з поетики. Бейт перебував у центрі уваги, коли йшлося про композицію жанрової форми. Так, структура касиди та газелі ніби замикається рамцями бейта: її починає *матла*, а закінчує *макта* – перший і останній бейт. В газелі, до того ж, окремість бейта використовується як один з формотворних принципів. У *маснаві* бейт виокремлюється парною римою обох мисра, і структура цього великоформного твору кориться загальним законам організації маленького бейта.

“Вірш має бути такий, – писав автор поетики XV ст. Атаулла Гусайні, – щоб кожний бейт замикався на самому собі і не залежав від іншого бейта ні в організації змісту, ні в доборі лексики... І коли така залежність відчувається дуже, тим більша недовершеність бейта”<sup>1</sup>.

Найкрасивіший бейт вірша називали *шейх-бейт*. Відповідно, бейт, який вважався окрасою газелі чи касиди, *бейт-уль-газел* чи *бейт-уль-касид*. Не

<sup>1</sup> Хусайні Атоулло. Бадое ус-санае. Душанбе, 1974. – С. 180.



менш цінували й напівбейт – *мисра*, найсильніші з них називалися *мисра-і берджесте* (“дібрана мисра”).

### 1.3.1. Касида

Основна форма, якою користувалися арабські, перські й тюркські поети, була *касида*. Ця назва походить від дієслівного кореня *к-с-д* у початковому значенні “спрямовуватися”, “задумати”, “діяти з певним наміром”. Отже, касида, назва якої може бути передана словом “цілеспрямована”, є твір, котрий повинен виконати уповні визначену мету: уславити те, що хоче славити автор. Упродовж століть об’єкт славослів’я досить таки змінився. Якщо у доісламській поезії автор касиди славив своє плем’я чи й себе самого, то в добу інтенсивного розвитку інституту придворних поетів їхні місця посіли володарі імперій, малих чи великих земель і палаців.

Автором першої касиди з усіма композиційними елементами арабські філологи вважають Імруулькайса, поета доісламської доби. Про те, що структура касиди склалася внаслідок тривалої еволюції, свідчать твори бедуїнських поетів, у котрих ця форма будувалася з мало поєднаних між собою частин. Мірилом поетичного хисту вважався довершений бейт, отожд авторів касид наледве чи непокоїли вади цілісної структури й стилістики.

З часом ця художня форма ретельно відкарбовується, й традиційна касида складається з чітко умотивованих частин: *насиб* (вступ), *гірізгах*, (перехід) з одного чи більше двовіршів, *мадг*, що починався з двовірша, *тадж* (“вінець”), де називалася особа, котрій посвячувався твір, двовірш з *тахаллусом* і, нарешті *ду`а* (молитва на честь мецената).

*Гірізгах* (гурізгах) – це відповідний поворот теми, коли автор касиди повинен перейти від *насибу* (якщо вступ має ще й любовний відтінок, тоді він має назву *тагаззул*), до безпосереднього славослів’я оспівуваній особі.

*Тахаллус* або *махлас* – це псевдонім поета, утворюваний або від імені володаря двору, або у зв’язку з певними рисами характеру, зовнішності, хисту чи й узагалі внаслідок випадкового збігу обставин. Так, поет з теренів Середньої Азії *Нізамі Арузі* був відомий спершу тільки під тахаллусом *Нізамі*, але пізніше змушений був додати до свого псевдоніма ще й *Арузі* (тобто знавець арузу), аби його не сплутали з двома іншими поетами, що теж мали тахаллус *Нізамі*.

*Тахаллус Румі* відомого суфійського поета обраний за назвою країни – Рум, тобто Туреччина, до якої переїхав був поетів батько.

Тахаллус Абу Нувас славнозвісного поета, справжнє ім'я якого й досі не відоме, є лише переробкою імени гімйаритського володаря Зу Нуваса.<sup>1</sup>

Сила касиди була, звичайно, в ліричному насибі та мадгу. Насиб, в якому поет розповідає про колишнє щастя любовних побачень та скаржить на лиху долю, що розлучила його з коханою, задає тональність усьому твору – без насіба касид не буває. Після насіб поет переходив до “опису”, аби створити у слухача певний настрій та почати основну тему. Предметом опису “*васфу*” у бедуїнській поезії була переважно пустеля з її ландшафтом, тваринним і рослинним світом та природними явищами. У творчості середньовічних поетів *васф* ще виконує важливу роль у структурі касиди, але одночасно існує і як окремий жанр. Прекрасні *васфи* залишили арабські та перські поети з теренів Центральної й Ірану. Так, у поетичній традиції при багдадському дворі *васфу* належало ледве чи не чільне місце. Халіф Гарун викликав до себе кількох поетів, клав перед ними якийсь розкішний предмет (кришталевий келих з вином, карбований меч, ряхтливе намисто) й пропонував змалювати його у *васфі*. Найкращі твори дуже щедро оплачувалися.

У доісламський період центральною частиною касиди був *фахр*, в якому поет славив самого себе. У поезії дивану славослів'я спрямовується на володаря чи мецената. Таке славослів'я називається *мадг*, завдяки якому касида і стає панегіриком – основним жанром літератури дивану.

Пізня перська касида складалася переважно вже з самого тільки *мадга* – низка бейтів, наповнених заяжженими цитатами. Це також спонукало виокремлення *васфу* в самостійний жанр.

Взірцеві хрестоматійні касиди належать таким видатним поетам, як Рудакі (славнозвісна “Мадар-і май” (“Мати вина”), Хакані, Фарругі, Фузулі, Навої.

Жанр касиди зазнавав злетів, падіння і знову злетів. Так на кінець XI – поч. XII ст. слава перської касиди в'яне, а невдовзі в цьому жанрі вже не було історичної потреби. Придворні поети розчаровуються у своїй діяльності, ціна слова падає, на суспільному обрії вже спалахують привабливі та втішні гасла суфійської поезії.

Натомість починається розквіт касиди у словесності тюрків, хоч загалом ця поетична форма у них була поширена менше, ніж газель.

Характерна риса класичної арабської поезії полягала в тому, що вона була виключно моноримна. Отож і касида, незалежно від обсягу, завжди будувалася тільки на одній римі, причому у першому бейті римувалися обидва двовірші, а далі тільки двовірші парні, непарні ж лишалися вільні. Схематично це можна передати так: аа, ба, ва, га, да, і т.д. Інші способи римування вживалися лише у пізній арабській поезії, та й то рідко. Потрібно також

---

<sup>1</sup> Окрім основного імени на мусульманському Сході були узвичаєні ще й шанобливі імена: *лакаб* «шанобливе наймення» та *кунйя* «наймення за іменем сина». Наприклад, Нізамі Гянджеві мав *лакаб* Нізамі ад-Дін, а *кунйя* поета – звичайно ж, Абу Мухаммад, бо єдиного поетового сина звали Мухаммад.

нагадати, що писалися й касиди, в яких було дуже мало або й зовсім не було славослів'я на честь певної особи. Автори присвячували свої твори на честь наук, наприклад філософії, або висловлювали пієтет музиці, поезії. Такі касиди були обтяжені спеціальною термінологією. Досить часто трапляються касиди, присвячені певній події – такі твори мають спеціальні назви: *îdiyuue* “касида на честь байраму”, *cülûssiyuue* “касида на честь вшестя падишаха на престол”, *baharriyuue* “весняна касида”, *gamazanniyuue* “касида на честь рамазану”.

Популярна була *муназарі* – особливий різновид касиди, насиб якої мав вигляд суперечки між двома уявними супротивниками. Проте суперечка, як і в традиційній касиді, закінчується славослів'ям на честь *мамдуха*, тобто прославленої особи. Муназарі, безперечно, пов'язана із звичаєм змагань арабських поетів, що потім викладалося у віршах (суперечка наприклад, двох квіток: нарциса й троянди, чи двох тварин: півня і пса). Особливо прославився своїми п'ятьма муназарі перський поет Асаді (XI ст.): “Суперечка дня і ночі”, “Суперечка списа і лука”, “Суперечка неба і землі”, “Суперечка гебрая і мусульманина”, “Суперечка араба і перса”.

### 1.3.2. Газель

Газель – окраса перської та тюркської ліричної поезії. Ліричні вірші, *газаль*, були найпоширенішим жанром і арабської доісламської поезії, в якій помітні дві течії: цнотлива лірика бедуїнів (наприклад, творчість Антара) та міська лірика (наприклад, вірші Імруулькайса), в котрій пульсують навіть подробиці інтимних стосунків.

Проте літературознавці й досі не можуть дійти єдиної думки стосовно того, як первісно виник цей жанр: в арабській поезії, чи розвинувся самостійно з доісламської перської пісні. Так, І. Фільштінський змальовує переконливий процес становлення любовної лірики в Аравії, й зокрема зародження жанру газелі. На відміну від нових культурних центрів Сирії та Іраку – Басри, Дамаску, Куфи, – де домінувала перейнята політичними пристрастями панегірична поезія, мешканці Аравії, далекі від політичної боротьби в межах “великої батьківщини”, Халіфату, закутуються в кокон особистих інтересів, плекаючи ліричну пісню (газель), у якій емоційний світ закоханого набуває все складніших і напруженіших форм. Але як самостійний жанр, що виокремився з касиди, де первісно був її частиною, газель сформувалася, мабуть, під впливом перської любовної пісні, в котрій не менш важливу роль, ніж текст, виконували мелодія та співак (*мутриб*): “Легенда про те, як перший арабський співак, син раба-тюрка, народжений у місті Мекка, Ібн Сурайдж, що навчався мистецтву співу у персів і візантійців, підлаштував під перську мелодію

арабські вірші, очевидно, правильно малює той шлях, котрим культура пісні проникала до Гіджазу”<sup>1</sup>.

Більшість теоретиків літератури гадають, що газель виділилася з касиди, конкретніше з насіб. Невтомний дослідник перської поезії Є. Бертельс зауважує, що у зв'язку зі зміною умов життя в перськомовних країнах і передусім на теренах сучасного Таджикистану атрибути бедуїнського побуту й ридання над залишками кочовища втратили свою сутність і переносити їх на перське підгрунття став би хіба безглуздий. Таким чином з арабського насіб зберігається й плекається лише любовна частина, яка поступово формується як окремий жанр – газель.

Отже, попри те, що термін *газель* згадується ще в ранній перській поезії доби Саманідів, а декотрі вірші Рудакі газневідські поети називають газелями, як замкнена самостійна форма *газель* в цю епоху ще не існує, вона ще тільки насіб. Навіть теоретики XIII ст., так само, як і поети `Унсурі й Фарругі, під *газеллю* розуміли насіб. Лише з часом газель як зародок, що його носила в собі касида, проросте й буютиме на передньому плані, відтіснивши на певний період навіть касиду.

Перська газель одержала своє довершене втілення у творчості такого майстра газелі, як Са`аді (1213/1219 – 1292).

Що ж стосується теоретичного умотивування цього жанру, то найдавнішим джерелом інформації про перську газель є трактат Шамсадіна Мухаммада б. Кайса ар-Разі “Кітаб ал-му`джам фі ма`а`ір аш`ар ал-`аджам (“Абетковий перелік канонів перської поезії” 1217-1233 р.р.). Визначення газелі, яке дав цей теоретик, а за ним повторили в своїх працях і інші автори, стало взірцем та каноном також і для тюркських поетів. Отже, тринадцятим століттям датуються найвершинніші зразки газелі й одночасно теоретичні уявлення про цей жанр.

Ставши основним жанром перської поезії, газель у цій ролі увійшла і в тюркські літератури. І за змістом, і за формою, що були вже канонічні, тюркська газель була рідна сестра перській, їх трохи одрізняла лиш лексика.

Структура газелі така. Складається вона щонайменше з 5, щонайбільше з 15 бейтів, але у більшості випадків максимальна кількість бейтів – 12. Перший бейт – *matla*, останній – *makta*. За матла йде бейт *hüsn-i matla*, який є її окрасою. Відповідно, й макта передує бейт, що є її окрасою, це *hüsn-i makta*. Бейти-окраси мають бути відкарбовані й довершені за формою.

Переважно саме з них, але не обов'язково, буває найкрасивіший двовірш газелі, який має назву *beyt-ül-gazel* або *şah-beyt*. Тахаллус (махлас) переходується, звичайно ж, в останньому бейті-макта, щоправда, іноді він буває і в передостанньому бейті. Римування в газелі відбувається за схемою: аа, ба, ва, га, да і т.д.

<sup>1</sup> Фильштинский И. М. История арабской литературы. Москва, 1985.–С. 204.

Особливий різновид газелі – *мусаммат* “струнна”, в якій рядки поділяються на дві метрично рівні частини. Кожний двовірш утворює чотиривірш. Ці чотиривірші, котрі, як правило, починаються з другого двовірша, складають разом із внутрішніми римами систему римування аааб, вввб, гггб і т.д.

### Мюстезат

Цей різновид газелі має таку архітектоніку: до кожного напіввірша звичайної газелі, яка має свою риму, приєднується (після рими газелі) одна чи дві стопи того ж самого розміру, але з новою римою, котра проте підлягає загальному закону газельної рими. В літературознавстві стопи-наростки мають назву *ziyâde* “надлишок”, “наросток”. Рядки-нарости (*ziyâde*) можуть мати незалежну риму (аб, аб тощо), а можуть римуватися з відповідними мисра – іноді римуються лише перша *мисра* та відповідне *зійаде*.

Загалом мюстезат не є поширеною композиційною формою.

### Мусаммат

Ця композиційна форма належить до творів із строфічною будовою і має два різновиди: *мюздевіч* та *мютекеррір*.

Залежно ж від того, із скількох рядків складається строфа (*bent*), форма мусаммат поділяється на: *мурабба*, *мугаммес*, *мюседдес*, *теркіб-і бенд* і *терджі-і бенд*.

### Мурабба

Найпростіший різновид мусаммату – *мурабба*, що складається з чотирьох бендів (строф).

Якщо римування відбувається за схемою: аааа, ббба, ввва ..., то це – *müzdeviç murabba*.

### Мугаммас

Як і *муррабба*, *мугаммас* (тур.: *muhammes*) також може бути і *мюздевіч* (схема римування: аааааа, бббба, вввва...), і *мютекеррір* (ааааА, ббббА, ввввА... або: аааАА, бббАА, вввАА...).

### 1.3.3. Кит`а

Поряд із *касидою*, тоді ще невеличкою, на 50-100 рядків, поемою, другою основною композиційною формою доісламської арабської поезії була *кит`а*, *мукатт`а* (букв. “шмат”, “уривок”) – невеликий вірш до 10-12 рядків з єдиною темою. Кит`а могла бути й окремим твором, і частиною більшої поеми. Форма кит`а використовувалася передусім в одному з найдавніших жанрів – *гиджа* “поетичний кпин, глузування, висміювання”. Кит`а віддавна вважалася поетичною формою, вартою уваги молодих поетів, котрі на першому щаблі опанування поетичним мистецтвом повинні були завчити певну кількість, наприклад, тисячу, *касид*, *урджуз* і *кит`а*.

Коли в IX ст. у зв'язку з критикою “нової поезії”, виникла потреба в керуванні літературним процесом і систематизації поетичних засобів, внаслідок чого склався поетичний канон, нормативними стали такі композиційні форми, як касида й кит`а. Недарма поет-класицист, прихильник давньоарабської літературної традиції Абу Таммам (IX ст.) у своїй антології “Кітаб аль-хамаса” (“Книга звитяги”) подав передусім *мукатт`а* 570 язичницьких та ранньоісламських поетів.

У перській поезії кит`а посіла належне місце вже у творах саманідської плеяди поетів, які сформували всі основні жанри рідного письменства: *касиду* (наприклад, “Мати вина” Рудакі), *газель*, котра, щоправда, ще не зовсім усамостійнилася від *насибу*, *руба`і* (Авіценна) й героїчний епос (Дакікі, Фірдоусі). Майстром кит`а вважається Шахід Балхі:

Аби у горя був, як у полум`я, дим,  
Увесь світ охопив би вічний морок.  
У цьому світі, хоч обійди його від краю й до краю,  
Не побачиш, аби розумне було радісне.

Певна річ, такий філософсько-песимістичний жанр в інституті придворних поетів особливої шаноби не мав – адже більшої слави зажила касида з її поетичною абстракцією: образом ідеального володаря. Проте дотепного експромту – кит`а без наголосу на критику й песимізм придворні поети все-таки не цуралися. І хоч княгинею банкетів була касида з її різновидами – елегією й сатирою, – її колега – кит`а, що теж була канонізованою формою високого стилю, вряди-годи також мала успіх.

Структура кит`а така: щонайменше – 2, а щонайбільше 12 бейтів. Кит`а, що складається більше, ніж із чотирьох бейтів, називається *kita-1 kebir* “велика кита”. Практикуються всі різновиди арузу, перші два рядки між собою, за звичай, не римуються, а всі другі рядки заримовані: аб, бб, вб, гб тощо, але трапляються й винятки. У кит`а тахаллус майже завжди відсутній. Спостерігається змістова єдність бейтів цієї поетичної форми. Здебільшого кит`а присвячені якійсь філософській чи суспільній проблемі, часто в сатиричному плані, але розроблялася й традиційна лірична тема, а іноді писалися кит`а, в яких порушувалися питання поетичного мистецтва – наводимо цікавий зразок кит`а узбецького поета Сайфі Бухарі:

Masnavi gerçe sanat şair ast  
Men hazal farz-ı ayn medianam  
Pañç beytiki dall pazir bûd  
Behtar az hamsiyetin medianam  
Хоч і є мистецтвом поезії маснаві,  
Істинною (поезією) я вважаю газель.  
П'ять бейтів, що є опорою буття,  
Для мене ліпші за дві хамса (п'ятериці).

### 1.3.4. Маснаві

Ця композиційна форма складається із заримованих бейтів (“мусарра”) й використовується переважно у великих за розміром творах, які в українській літературі називають поемами. Римування бейтів відбувається за схемою: аа, бб, вв, гг і т.д.

Маснаві/ Месневі виникає на підґрунті перської поезії та поширюється і в письменстві тюрків. Натомість у арабів, надто байдужих до епічних композицій, ця поетична форма особливого відгомону не набрала, хоч сам термін *маснаві* (“з’єднання”) є арабського походження.

Якщо виходити із засад української теорії словесности, можна вирізнити такі різновиди маснаві: дидактичні, філософсько-дидактичні, суфійсько-дидактичні, епічні (героїчні); *романтичні* (романтико-містичні) тощо. Всі ці різновиди месневі засвідчуємо у перській літературі вже в X–XII ст. Так, дуже популярний на Сході жанр дидактичного месневі бере свої початки ще у творчості видатного таджицького поета Рудакі, автора семи дидактичних поем, від котрих, на жаль, збереглися лише уривки. Доброю школою для авторів маснаві стали дидактичні трактати-повчання про те, як правити країною, що широко поширилися і в мусульманському, і християнському світі. Бажання добра своїй країні притаманне багатьом володарям – згадаймо славнозвісні слова українського князя Володимира з його “Повчання”: “Щастя хочу, братове, і Руській землі!” Ще більша потреба висловити свій проект перебудови світу, звичайно ж, у формі красивого поетичного твору була завжди притаманна поетам. Дидактична словесність набрала розквіту в сасанідському Ірані. Крім тих *андарзів*, що збереглися від давнини, можна назвати ще й поему у формі притчі “Каліла й Димна”, котра, як і однойменна поема Рудакі, до нас не дійшла. Дидактичність подібних творів ще посилювалася, коли вона увійшла в симбіоз із героїкою чи суфійською ідеологією.

Суфійську “Поему про суть усього сущого” Румі дуже часто називають просто “Маснаві”.

Яскравий взірець епічного (героїчного) маснаві – “Шах-наме” Фірдоусі. Цей геній – трагічна постать, бо на очах його гинула держава – як від навал кочівників, так і внаслідок різких змін у суспільному житті, передусім через зростання великих міст, що руйнувало підвалини, на котрих постала була іранська аристократія. Твір Фірдоусі – це волення про порятунок прадавньої династії, трону, славетних традицій. Ридаючи за минувиною, поет мріє повернути її і мимоволі, чи й свідомо, ідеалізує вмираючу аристократію, особливо Хосрова, останнього великого лицаря. В цьому є нотки й романтики – згадаймо, хіба ж не замилювання славним козацьким минулим лягло в основу українського романтизму?

Переломним моментом в історії перської епічної поезії вважається поява “Віс та Рамін” Гургані, після чого героїчного епосу, подібного до “Шах-наме” вже не могло бути, через що романтична поема, звільнившись від впливу старих традицій, пішла новим шляхом. Цікаво, що впливу поеми “Віс та Рамін” зазнав навіть Нізамі, який у своїй “Хосров та Ширін” подав кілька сцен з твору свого попередника.

У зовсім інших історичних умовах складалася творча доля Нізамі, автора п'яти славнозвісних маснаві. У круговерті великих подій, що їх ніколи не бракувало історії Закавказзя, Нізамі вочевидь не бачив потреби стати співцем династій чи етносів. На його очах різко змінювався етнічний склад його рідного краю, що кардинальним чином впливало на зміну традицій, мов і династій. Важко було збагнути, де і як закінчувалося минуле й починалося майбутнє. Нізамі, людина невідомо якої національності (мати – курдка, а батько – мешканець поліетнічного міста), писав перською мовою, бо тільки нею й можна було висловити на той час геніальні задуми. П. Горн писав, що у Нізамі взагалі відсутнє почуття національності.<sup>1</sup> Очевидно, це не зовсім так, але пієтету перед всім іранським у поета й справді немає. Реальні обставини XII ст. й, очевидно, багата інтуїція заперечили потребу створювати епічні поеми – адже тріумфальною ходою пройшла по теренах Близького Сходу суфійська ідеологія: поставала проблема індивідуальності з комплексом людського й нелюдського та з мірою відповідальності за власний вибір. Окрім цього, Нізамі став свідком страшної економічної руїни, спричиненої крахом сельджуцької держави. Немає нічого дивного, що вже перша поема “Скарбниця таємниць” належить до жанру дидактико-філософської поезії з примітним суфійським тлом. Показово, що й завершує Нізамі свій творчий шлях теж дидактичним маснаві в епічній формі. Нізамі, кажучи словами Шевченка, “хоче научати”, отож змальовує образ ідеального володаря, котрий уміє правити країнами й народами – як далеко були від такої ідеї автори тисяч касид! Чи можна назвати ще три інші маснаві поета тільки творами про *любов*, якщо навіть розуміти цей термін у всій повноті його символічного для тієї доби значення? Безперечно, “Хосров та Ширін”, “Лайлі та Маджнун” і “Сім красунь” – це романтичні, лірико-містичні маснаві, але з дидактико-філософським підмурівком. Талановитий вчений Є. Бертельс, який досліджував творчість Нізамі у відому всім понадскладну добу, уникав відвертої розмови про суфійські уподобання поета, але згадаймо, що А. Кримський натомість характеризував спрямування першої поеми як дидактичне, містико-аскетичне, а кохання Хосрова до Ширін як алегоричне зображення потягу людської душі до бога. Та й у поемі “Іскандар-нама” український орієнталіст бачив суфійську тенденцію з ясним пантеїзмом.

---

<sup>1</sup> Horn P. Geschichte der persischen Litteratur. Leipzig, 1901.- S. 181-184



В цей час набуває популярності жанр *назіра*, автори яких залюбки обирають також і форму маснаві. Назіре (назіра) – це твір, у якому поет відповідав на газель, касиду чи месневі свого попередника чи й сучасника, зберігаючи метр і риму, а іноді й окремі художні деталі, намагаючися водночас перевершити суперника. Проте автори назіра вряди-годи відмовлялися від абсолютного дотримання складових твору попередника. Так, Нізамі відмовився від *гафіфа*, метра “Хадіка” Сана`і, й обрав для своєї “Скарбниці таємниць” *сарі*. Отже, те, що Нізамі не зберіг метр “Хадіка”, дозволяє сказати, що його месневі не є назіра, а лише аналогія твору Сана`і.

А ось “Пандж гандж” Аміра Хосрова Дехлеві (1253–1325) – це назіра на п’ять поем Нізамі. Наприклад, структура першої поеми “Схід світил” майже повністю відтворює архітектоніку “Скарбниці таємниць”, хоч характер поеми відверто суфійський. Так само й “Маджнун та Лайлі” Аміра Хосрова – це, безперечно, назіра на поему Нізамі, хоч і позбавлена глибоких психологічних характеристик, притаманних героям Нізамі. Поема Аміра Хосрова – це красивий роман, написаний у блискучій, вишуканій поетичній манері.

Взагалі для тюркських поетів тімуридської доби п’ять поем “Хамсе” Нізамі та Аміра Хосрова вважалися взірцем для багатьох наслідувальників.<sup>1</sup> Про те ж, якої популярності зажили назіре, свідчить хоча б той факт, що на перше месневі Нізамі “Скарбниця таємниць” назіре написали 42 перські й 4 тюркські поети. Перськомовних назіре на поему “Лайлі та Маджнун” Нізамі теж чимало, близько 20, дві з них належать таким великим поетам, як Амір Хосров і Джамі. Узбецькою мовою назіре на цей твір відтворив Навої: “Лайлі та Маджнун” (1483) – це друга поема з його славнозвісної “Хамса”. Не меншої слави зажила й поема “Лайлі та Маджнун” (1555) великого азербайджанського поета Фузулі. Велика кількість назіре була написана авторами з незначним поетичним хистом, а іноді й узагалі графоманами. Невипадково поряд з терміном назіра вживається ще й інший – *таклід* на означення невиразного епігонського наслідування. Спокуса удатися до назіра в ту епоху була дуже велика, адже існувала загальноновизнана думка, що поет, якому вдається гарно писати “відповіді” на твори своїх попередників, одразу стає відомим. Проте більшість наслідувальників не брали до уваги, що окрім того, аби дотриматися декотрих обов’язкових вимог стосовно рими, метра, мотиву, авторові назіре потрібно було залишатися бодай на одному художньому рівні зі своїм суперником, хоч бажано було б ще й перевершити його. Талановита особистість предметом для назіре, звичайно ж, обирала складні за формою та змістом поетичні форми. У зв’язку із складністю втілення цих вимог на практиці виникла ціла низка термінів, котрі ніби уточнюють результати поетичного наслідування: *джеван* “відповідь”, *татаббу* “слідування”, *мукабіла* “вихід на зустріч”, *тарик* “в манері”, *тарз* “в дусі”, *тавр* “у стилі”,

<sup>1</sup> Нагадаймо, що п’ять поем Нізамі були злиті в «П’ятерицю» («Хамсе») після смерті поета.

*саліка* “у смаку”, *ренк* “на зразок”, *шіва* “у стилі”, *услуп* “у стилі”, *пайраві* “наслідування” тощо.<sup>1</sup>

### 1.3.5. Руба’і

Сьогодні ні в кого немає сумніву, що ця поетична форма – іранського, ще доісламського походження. До того ж, руба’і попервах, очевидно, був народною музичною, а не поетичною формою. Вже середньовічні поетологи розуміли, що метрику цього чотиривірша підвести під звичайні формули арабського арузу не вдається. У найповнішому вигляді рядок руба’і має тринадцять складів, але різні комбінації складів дозволяють робити руба’і з меншою кількістю цих структурних одиниць. Римування звичайно відбувається за схемою *ааха*, але вряди-годи буває й така схема: *аааа*. Через те що з погляду римування руба’і нагадує два перші бейти газелі, в арабському літературознавстві руба’і називають *dü-beyt* (“два бейти”).

Є.Бертельс був переконаний, що в добу Рудакі і навіть пізніше руба’і було переважно жанром усної творчості, щось на зразок тюркського *мані* чи української *коломийки*.

Автор трактату з поезики Шам-і Кайс писав, що уперше в поезії форму руба’і використав Рудакі, проте сьогодні важко дати однозначну відповідь, чи й справді ті кілька чотиривірші, якщо їх приписують цьому поетові, є частка поетичної спадщини великого майстра. Декотрі руба’і приписуються також і Унсурі. Ця форма зажила великої слави лише на середину XI ст. Окрім любовної тематики, безпосередньо поєднаної з джерелом руба’і – народною піснею – зростає тенденція до наповнення її філософсько-дидактичним змістом. У кожному разі у дивані Сана’і руба’і належить поважне місце, не кажемо вже про доробок Хаяма. Пересипає чотиривіршами свій прозовий твір “Синдбаднаме” й письменник XII ст. Загірі Самарканді.

Надзвичайно захоплювалися формою руба’і сельджуцькі поети. Наприклад, Марвазі, що жив при султані Санжарі, писав тільки руба’і. У літературному процесі при палацах володарів руба’і та кита використовувалися при випробуванні молодих поетів, а досвідчені майстри вдавалися до цього різновиду експромту, щоб змінити настрій володаря чи й просто розважати товариство. Саме тому руба’і та *кита* притаманна незвичайність сюжетів.

Отже, в XI–XIII ст. руба’і стає настільки поширеною формою (особливо на історичній батьківщині – у Мавераннагрі й Хорасані), що можна помітити навіть течії цього жанру: суфійську (наприклад, у творчості Атгара), філософську з песимістичним забарвленням (Ібн Сінна, Хаям) та любовну з дуже широким спектром виявів цього чуття. Варто звернути увагу на

<sup>1</sup> Детальніше про це див.: Афсахсод А. Лирика Абд ар-Рахмана Джами // Проблемы текста и поэтики. Москва, 1988. – с. 125.

дослідження Є. Бертельса, який помітив розвиток любовної теми у легковажних виявах цього чуття. Очевидно, лаконічна форма у поєднанні з витонченою технікою, яка не забирала багато уваги слухачів, стала популярною у придворних поетів, що тішили учасників численних урт. Ось свідчення Є. Бертельса: “У хорасанця Хакіма Мухаммада ібн Омара Фаркаді ми знаходимо цікаві чотиривірші, що оповідають про кохання до флейтистки та юного кравця (дарзі-бачча), котрі ніби є попередниками пізніших *шахрашубів*.”<sup>1</sup>

Потрібно сказати також про ту надзвичайно популярність руба`ї, особливо Хаямових, якої зажив цей жанр у Європі, й зокрема в Україні. На жаль, ніхто не може з певністю сказати, чи більшість тих руба`ї, що їх приписують Хаяму, належить цьому поетові. Недарма ж сказав Є. Бертельс: “Попит породжує пропозицію – так з’явилися на світ рукописи, що уміщують 5000 руба`ї Хаяма і більше ніж 1000 газелей Гафіза”<sup>2</sup>

Ми вже не кажемо про те, що широкий загальний абсолютно неправильно розуміє та сприймає руба`ї, котрі виходять під іменем Хаяма величезними накладками, – автори руба`ї ніколи не були й бути не могли апологетами пияцтва, надто ж такого, яке притаманне значній частині споживачів цієї друкованої продукції. У літературах тюрків руба`ї не зажив такої слави, як у персів, можливо, тому, що у тюркському письменстві склався подібний жанр – *туьуг*. А проте ми можемо назвати вправного майстра руба`ї, що писав на терені Туреччини – Азмізаде Галеті (XVII ст.). Вдавалися до цього жанру й поети XIX ст. (Яхйя Кемаль) і навіть XX ст. (Назим Хікмет).

### **Основні мотиви, теми, персонажі. Символіка. Зміст придворної лірики та способи її вираження.**

Панівний, ледве не єдиний різновид придворної літератури – це лірична поезія, основною темою якої стало кохання та вивершена до символу й абсолюту категорія людської краси, передусім краси обличчя. Не випадково лірику цієї доби називають еротичною чи еротико-містичною поезією, бо й створювалася вона на поєднанні любовного й містичного елементів.

Любовне почуття в арабській поезії, спершу досить приземлене й реальне (закоханий поет і вона), набравши платонічних рис, розгорнуло їх у суфійській поезії у всеохопну ідею. Любов виростає до філософської категорії сукупно з категорією краси, котрій у загальній системі любовних чуттів належить чи не найперша роль.

<sup>1</sup>Бертельс Е.Э. История персидско-гаджикской литературы. Москва, 1960.- с. 520

<sup>2</sup>Бертельс Е.Э. История литературы и культуры Ирана. Москва, 1988.- с. 378

Краса людського обличчя (незалежно від статі) в поезії мусульманського середньовіччя – це те, чому поет присвячує фактично увесь вірш, бо довкола цього палають усі пристрасті. Все інше, наприклад, постать, стрункий стан, порівнюваний з кипарисом, – то лише дрібні прикмети. Хоч ідеальне вродливе обличчя також зведене до стандарту й відповідає китайському уявленню про людську красу, що знайшло відображення і в перській мініатюрі: кругленьке личко, маленький рот, чорний чуб чи коса, зокрема два закучерявлені пасма волосся (*зулф*), що спадають на щоки, все одно кожен поет говорить щоразу тільки про нього – прекрасне обличчя. Досліджуючи еротичні мотиви у перській поезії, які посідають у ній, безперечно, перше місце, Є. Бертельс писав: “Епітети окреслюють походження красенів з Китайського Туркестану, що, з одного боку, очевидно, відповідало дійсності, бо раби ввозилися звідти, з іншого – посилюють метафору “буддійський кумир”. Найдовершенішим типом красеня вважається тюрк”.<sup>1</sup>

Немає сумніву, що провідну роль у плеканні стандарту краси виконали поети-суфії, які в обличчі людини бачили красу бога. Оскільки краса людського обличчя робила в очах суфіїв і саму людину довершеною формою, вивищувала її до прекрасного самого по собі, то занурюючись у прекрасне обличчя, суфій віддавався екзальтованому видінню.

Отже, якщо краса обличчя дозволяє уздріти у ньому бога, то й покохати людину не тільки не гріх, а навпаки – це прямий шлях до злиття з богом, адже, кохаючи людину, врешті-решт сягнеш останнього етапу еволюції любові: кохання до людини стане божественною любов’ю.

Нагадаймо, що для релігійної думки Сходу ідея олюдненого Бога була абсолютно чужа (наприклад, відсутність іконографії), натомість обоження людини було природним явищем, для чого віднайшли й шлях цього акту – любов.

У зв’язку з тим, що головним об’єктом любові поета-суфія є все таки бог, то бажання змалювати його красу конкретно вийшло б за межі будь-якої логіки. Саме тому красу бога можна було передати лише за допомогою узагальнених та абстрактних понять і канонізованих атрибутів – і поети-суфії змальовують красу *машука*, і поети дивану передають вроду об’єкта свого кохання одними й тими самими зображальними засобами: епітетами, алегоріями, символами. Зважаючи на те, що поети-суфії змальовують об’єкт своєї любові то в образі бога, то людини, важко зрозуміти, про кого йде мова: бога чи людину. Тим більше, що, передаючи божественну любов алегорично, змальовуючи бога в образі людини, якій були притаманні цілком земні риси, поети не цуралися наповнювати таку любов еротичними елементами.

---

<sup>1</sup> Бертельс Е.Э. История литературы и культуры Ирана. Москва, 1988. – с. 423.

Узагальнений портрет машука передавався одними й тими самими епітетами – це швидше нагадувало абстракцію, ніж живу людину. Поети не схильні змальовувати конкретну зовнішність об'єкта своєї пристрасти, тим більше, що вони частіше говорять про закоханого, який повинен страждати та упиватися щастям з розлуки, ніж про об'єкт свого кохання, краса котрого не викликала заперечень. Цікаво, що вже у середньовіччі виникало бажання спробувати розрізнити дві іпостасі машука: бога й людину. До цього ж потрібно додати ще й те, що й поетів наступних поколінь важко поділити на прибічників містичної і земної любови. Алішер Навої, характеризує у своїй праці “Маджліс ан-нафа’іс” панораму перської поезії, виділив лише кількох поетів-містиків: зокрема Аттара та Румі, а серед тюрків – це передусім Насімі як поет “істинної любови”; натомість Сааді, Гафіз, Джамі, Амір Хосров, на його погляд, “змішували” Істину (Гакікат) з Метафорою (Маджаз). Джамі ж був геніальний як у стилі Істини, так і Метафори. Проте Алішер Навої називав імена й тих поетів, у творчості котрих панує метафоричне або світське кохання (загір, ахлі) – це, наприклад, Хакані та Лутфі.<sup>1</sup>

Ось тут і виникає питання: як же розуміти східну поезію, яку любов, коли взяти до уваги й те, що в ній так багато еротики, передають поети: божественну, містичну чи земну? На рівні теорії у радянському літературознавстві цю тенденцію порушували досить побіжно, аспект божественної любові визнавався й одержав у свідомості дослідників глибоке розуміння (Є.Бертельс), та в публікаціях інших фахівців підтримувалося гасло: так, середньовічна ідеологія впливала на творчість митців, але в ліриці прогресивних поетів звучить ідея непереможного кохання до земної людини, до “возлюбленной”. Уперше цю лінію порушив видатний грузинський літературознавець Е. Джавелідзе у серії праць про Румі, Юнуса Емре, Ругі Багдаді, Навої, Фузулі та інших поетів.

За межами ж СРСР вже давно виходили праці багатьох дослідників, підсумкові висновки щодо цієї проблеми виклали були Г. Ріттер, А. Бомбачі, Іхсан Йар Шатір та інші. Ці вчені стверджують, що в традиційній газелі та й узагалі в еротико-містичній ліриці виражається характер ісламу як “мужньої” релігії, байдужої до романтичного міфу про “Вічно Жіноче”.<sup>2</sup>

Можемо лише додати, що як у містичній, так і у світській ліриці і саме кохання, і об'єкти почуттів (дівчина чи юнак) потрібно сприймати на засадах цноти. Персонаж, на якого спрямовуються почуття закоханого, – це лише умовний об'єкт, позбавлений конкретності та індивідуальності.

Є. Бертельс, описуючи епітети, що стосуються об'єкта кохання, підкреслював, що вони “...відрізняються тією самою статичністю, яку ми вже

<sup>1</sup> Рустапов Э. Узбекская поэзия в первой половине XV века. Москва, 1963. – Сс. 177; 195.

<sup>2</sup> Ritter H. Das Meer der Seele. Leyden, 1955; Бомбачи А. Тюркские литературы. Введение в историю и стиль.// Зарубежная тюркология. Москва, 1986. – С. 191-293; Іхсан Йар Шатір Ші'р-і фарсі.

відмітили в описах природи. Як і там, порівняння йдуть по лінії предметів розкошування, коштовного каміння й металів, квітів тощо і створюють образ красеня, котрий сприймається як належність багатого життя, красеня-речі, який хоч і буває жорсткий та підступний, але індивідуальности не має, він – тільки одна з часток рухомого майна вельможі”.<sup>1</sup>

Як бачимо, проблема диференціації двох різновидів натхнення – божественного й земного – у творчості поетів арабсько-персько-тюркського світу не залишала байдужими як читачів доби середньовіччя, так і сьогодення. Здається, найдоречнішим як тоді, так і нині лишається висновок про “змішування” цих двох різновидів натхнення. Дуже влучно змалював цю проблему Р. А. Ніколсон: “Завдаючи читачеві муки, лишаючи його ніби у підвішеному стані між духом і матерією, ці поети (як наприклад, Гафіз) збуджують у нього здогади й подвоюють його задоволення. Сливе кожний рядок – гра для розуму. Кохання, Вино й Краса змальовуються найтеплішими, найзвабливішими барвами, але з такою вишуканою граційністю, що часто одна й та сама поезія викликає захоплення у грішника і втіходайне замилювання у святого”.<sup>2</sup>

Тут доречно навести ще одну чималу цитату з праці видатного італійського тюрколога А. Бомбачі: “Нелегко на практиці провести поділ на поезію, яку Алішер називає “змішаною” та яку ми називаємо еротико-містичною, і тією, котру він називає “метафоричною”, а ми світською чи просто любовною поезією, через те що форма й частково зміст в обох випадках одні й ті самі. Подібність між цими двома різновидами поезії пов’язана з тим, що еротико-містична поезія, як вже було сказано, запозичила й мову, й тематику світської любовної поезії, де оспівувалося кохання до юнаків (тюркських рабів у саманідську та газневідську добу). Проте ця поезія уникала особистих та чуттєвих деталей, часто в ній звучали ноти невдоволення через перепони, що їх висувала загальноприйнята мораль, особливо внаслідок суфійської проповіді. З іншого боку, лишається фактом, що перські й тюркські поети – освічені люди, виховані школою суфійських вчителів – не могли не надихатися тією концепцією любові, яку розвинув суфізм. Отже, якщо вони безпосередньо й не були змушені перейти міст, що вів від метафоричного до реального, то засобами їхнього художнього висловлювання були образи еротико-містичної ліричної поезії, яка, проте, стала літературною умовністю”.<sup>3</sup>

В класичній літературі й справді помітна та міра узагальнення стосовно особистісного психологізму, коли певний код, що виникає на підґрунті життєво-побутових деталей, у плані вираження набуває символічно-

<sup>1</sup> Бертельс Е.Э. История литературы и культуры Ирана. Москва, 1988.- С. 425.

<sup>2</sup> Nicolson R.A. Selected Poems from the Divanī Shamsī Tabriz. London, 1898. – S. XXV.; Зарубежная тюркология. Вып.1. Москва, 1986. – С.256.

<sup>3</sup> Бомбачи А.Тюркские литературы. Введение в историю и стиль.// Зарубежная тюркология. Вып.1. Москва, 1986. – С.257.

метафоричного значення, бо це й притаманне естетиці тотожності, яка панувала в добу середньовіччя. Естетика тотожності, базуючись на канонічній системі, досить таки настирливо відсувала “автора” з його індивідуальною ініціативою за лаштунки дії. Традиція “радила” йому дотримуватися літературного етикету: *майстерно* повторювати те, що було зроблено до нього. А що все було вже задалегідь визначене, то й читач наперед знав усі звивини художнього ритуалу: загальноприйняті теми, фабули, сюжети, жанри, просодія й навіть лексика, а вже від хисту поета залежало, наскільки талановито уникне він спокуси використати заяложені штампи й тропи, а побудує свій контекст так самобутньо, що й сто тисяч раз вживані образи (троянда й соловейко, кучерики й чоло тощо) заяріють і спалахнуть з новою силою, збагачуючи музику вірша й відлунюючи в душі читача.

Виявляючи свою майстерність у винайденні нових вишуканих поетичних образів, метафор, порівнянь поети дивану, розробляючи одну й ту саму тему кохання, повинні були дотримуватися правил східної поезики і в галузі лексики: її фонд був теж досить сталий та обмежений. Скажімо, лексика на означення рослин, дерев та квітів в усіх поетів дивану досить одноманітна – це, безперечно, троянда, алое, жасмин, кипарис, мигдаль тощо, тобто все те, що давно вже сприймається читачем як символ, і годі шукати в тій поезії іншого трактування тієї квітки чи рослини, наприклад, алое як лікарської рослини, котра цікавить сучасну людину лише з цього боку.

Погляньмо, як змальовує образ геніального узбецького поета Алішера Навої у своїй касиді поет XV ст. Даулатшах Самарканді, котру він написав у формі *муламма`* (тобто різними мовами: староузбецькою та перською). З 52 рядків – 29 написані староузбецькою, вони відкривають та завершують касиду. Якби ми не знали, що ці рядки адресуються новаторові тюркської поезії, то подумали б, що це освідчення котромусь красеню:

Твоє обличчя – листок жасмину, свіжі пелюстки троянди:  
Ангели, ледь уздріли його, промовили вдячну молитву,  
Пері принишкли від сорому, побачивши відбиток твого обличчя у  
струмку.  
О ти, чії очі-розбійники вчинили збентеження в мить затемнення  
місяця,  
Що робити з твоїми солодкими вустами, коли ти сам солодший за  
них...

Така етично-естетична позиція автора ні в кого не викликала подиву – це була норма художньої системи, в якій діяла одна естетична модель, що була підґрунтям усталеної мікросистеми образів і тропів: “обличчя – листок жасмину”, “мускусні і чорні, мов ніч, кучері” тощо.

Доречно нагадати тут міркування М. Гаспарова: “Якщо читач звик зустрічати троянду у віршах лише як символ, то поява у них троянди тільки як ботанічного об’єкта (наприклад, “парникова троянда”) він сприйме як естетичний факт. При цьому, ясна річ, норми різних епох не однакові: троянда у Батюшкова й троянда у Маяковського по-різному часто вживані й дуже по-різному сприймаються”<sup>1</sup>.

Відповідно чисто декоративний характер має й змалювання природи – воно не є результат особистого враження, а просто красива, часто навіть яскрава й вишукана, але умовна, виконана за шаблоном, картина, на тлі якої діють умовні герої-символи: Юсуф, Зулейха, Лейла, Меджнун, Фархад та Ширін, шах та дервіш або ж алегорії. Отже, поети дивану створювали поетичні образи не на основі особистих вражень від реального світу, а використовуючи поетичне пізнання всесвіту, узагальнене їхніми попередниками.

З інших тем та мотивів, окрім кохання, помітне місце належить *природі*, але основний об’єкт тут теж стандартний, канонізований – це, звісно ж, сад, іноді левада, річка чи луки. Інший ландшафт, наприклад, бедуїнська пустеля, у перських чи турецьких поетів трапляється хіба у поемах (“Лайлі та Маджнун” тощо).

З природних явищ як мотив дуже часто обирається вітер, дощ, хмара, блискавка, але й вони рідко бувають основними об’єктами уваги поета – зазвичай до них звертаються, аби посилити основний мотив: кохання.

Взагалі дія майже завжди переноситься у сад, виплеканий руками людини, у якому є місце лише декоративним квітам та деревам, на тлі котрих можна повніше дотриматися придворного етикету. До картин дикої природи, з інвентарем “некультурних” речей: колючками кущів, гострим камінням – поети не вдаються. Все довкола об’єкта славослів’я прибрано, прихачожене, задекороване. Навіть звірі, на котрих полюють, вже не кажемо про коло приручених тварин, одні й ті самі, бо ж навіщо викликати якісь неприємні асоціації, називаючи маловідомого представника фауни. Поет вибирає тільки те, що має прикрашати об’єкт славослів’я.

Помітний також мотив *особистісного*, який розкривається іноді в плані громадянського. Цей мотив найчастіше трапляється у поетів похилого віку, котрі скаржаться на самотність, неухагу до себе з боку двору й загалом людства, картають цілий світ, оплакуючи бурхливу й красиву юність та споглядаючи сивий чуб. Нарікаючи на суєтність та дочасність підступного світу, поети, певна річ, вдаються до моралізування, хочуть, отже, “научати”. З цієї тенденцією природно поєднується мотив релігійності та взагалі духовності, для розкриття якого існує небідний інвентар канонізованих термінів та символів: лексика мусульманської теології (шаріат, гакікат, рай, пекло, мечеть, намаз, байрам, шайтан, слуга-юнак, Кааба, Мекка, Медіна,

<sup>1</sup> Див.: Лотман Ю. М. О поетах и поэзии. Санкт-Петербург, 1996.- С.12.



Мухаммед, Алі, Гарут і Марут тощо), терміни пов'язані із суфізмом (захід, шейх, винарня, чашник, пояс кохання, дервіш, араз джевгер, езель, саван, дім серця, місто душі, келих любові, око (вуста, вухо) душі, істина істини, нефс тощо), а також всі словесні засоби, причетні до інших галузей ідеології, передусім до світу науки.

У дворі кожного володаря перше слово належало астрономії та астрології, а тому й поети не цуралися мотивів, осердям яких є назви планет, дванадцяти сузір'їв пояса зодіаку, семи світил, зоряних шляхів, чотирьох елементів природи, семи кольорів. У перській поезії чітко простежується єдність метафор та образів її з найдавнішими міфологічними зороастрійськими традиціями. Сюди також відносяться магичні числа, наприклад, 4 чи 7, назви декотрих літер арабської абетки (аліф, джим). Як бачимо, це досить чисельна категорія сакральних понять, бо ж фактично кожний поет середньовіччя, навіть коли він не прийняв суфійської “техніки богопізнання”, а просто змушений її вивчати, аби стояти на вістрі доби, мав засвоїти схему мікрокосму та макрокосму.

Прискіпливе обстеження традиційних метафор, метафор-символів придворної поезії врешті-решт приведе до висновку, що зміст її визначають ті природознавчі й теологічні уявлення, на підґрунті яких формувався духовний світ людини середньовічної доби. Щоб переконатися в цьому, досить перечитати ще хоча б раз поеми Нізамі, свого чину мовну картину світу.

Наскільки виражальна та переконлива для людини тієї епохи була мовна картина світу у класичній поезії, свідчить сповідь великого Навої про те, який вплив справила на нього ще у шкільні роки поема Аттара “Мантік ат-тайр”, давши хлопцеві суфійське прозріння:

Урешті-решт полонило мене божевільне хвилювання,  
І так стис мене цей стан меланхолії,  
Що я сказав: “Я відчинив двері усамітненню  
Й полишу людей цього світу, позбавлених духовної суті...”

Отже, Навої ще в юному віці сприймав складну метафоричну, символічну канву поеми Аттара – сьогодні ми без спеціального коментування не змогли б уторопати такої символіки. Очевидно, рівень розуміння містичної символіки на той час був у суспільстві дуже високий, та з часом почав знижуватися. Наприклад, Абдібек Ширазі (XVI ст.), автор назіре “Гафт ахтар” (“Сім зірок”) на поему “Гафт пайкор” Нізамі, очевидно, вже погано розумів символіку свого попередника, бо порушив той порядок символічних кольорів, котрий для Нізамі мав сакральне значення.

Наскільки складна проблема символіки, можна переконатися, порушивши мотив *вина* у ліриці класичної доби. Звичайно, тему *винної* поезії

потрібно розглядати лише маючи на увазі, що *вино* передусім було символом, хоча важко заперечити й трактування його, а також і всього кола предметів, явищ та персонажів, невід'ємних від цього напою (келих, винарня, чашник), як і реалію матеріальної культури.

Ми вже говорили про те, як важко розділити еротико-містичну лірику на містичну й земну, – не менш складно витлумачити у кожному окремому випадку значення термінів *вино*, *сп'яніння* тощо. Передусім постає запитання: наскільки реально дотримувалося мусульманське населення заборони вживати цей напій.

Араби доісламської доби, як і народи, котрі їх оточували, вино вживали, а в містах ним добряче й зловживали. Один з найближчих Мухаммадових товаришів, Омар, пізніше халіф, до прийняття віри був гіркий п'яниця. Не цурався вина й Абдаллах, який записував Мухаммадові одкровення, хоч сам пророк вина ніколи не пив. На кожнісінькому ярмарку Мухаммадові доводилося бачити шатра, над якими майоріли червоні знамена, котрі означали: там можна напитися. Але й без тих корогв кожній людині давалася взнаки специфіка шатра, бо зсередини долинав п'яний вереск, а зокола валялися, оточені хмарами мух, загіджені п'яні чоловіки й жінки-повії. А скільки бедуїнів-кочівників, котрі приганяли на продаж худобу, робила за кілька днів жебраками згубна пристрасть до вина. Та й чого б це простий бедуїн цурався вина, коли й їхні поети напивалися до сьомого дурника: пили й байдикували і Мухальхіль, і Імруулькайс, і Лябід, а вже у касидах аль-А'ші, з чийм ім'ям пов'язують і сам жанр гамрійят, тема вина картинно розташовується між насибом та васфом з усією когортою таких мальовничих постатей, як гультаї-пиворізи, музики, співаки й навіть чашник. Та й у самому місті, де виріс Мухаммад, траплялися винарні, які водночас були й гніздами розпусти – чи не це стало у доктрині пророка однією з причин заборони алкоголю та строгого регламентування статусу жінки у суспільстві?

Можна стверджувати, що до цього рішення Мухаммад прийшов поступово. Принаймні нам відомо, що у перші місяці діяльності ісламістів, коли Мухаммад запрошував до себе хашимітів, гостям вина давали уволу. Та й в описах раю, які Мухаммад подав у семи сурах, читаємо, що у райських садах вічно юні парубчаки з чашами в руках пригощають праведних вином, котре, щоправда, не спричинює похмілля.

Остаточно проблема вина для мусульман не була розв'язана навіть після того, як пророк мав досі небувале видіння (аль-ісра ва-ль-мірадж): Мухаммад миттєво перенісся до Єрусалиму, де молився в колі пророків, а коли йому піднесли три чаші: з водою, молоком і вином, пророк вибрав молоко. Тоді Джібраїл вигукнув: “Ти та твій народ на праведному шляху – вино для вас заборонене!” Проте Мухаммад все ще ухильно говорить про шкідливість вина, відзначаючи і його позитивні якості. Він наполягав лише на тому, щоб

мусульманин не молився напідпитку. Лише в добу вирішальних боїв за віру, наприклад, у час облоги надиритів, коли навіть найближчі прихильники пророка з нудьги вдалися до хмелю, пророк одержав ще одне одкровення, котре вже остаточно підтвердило заборону вина. Та коли в боях за Гайбар мусульмани здолали ворога, переможці, як не стежив Мухаммад, і пили, й грали в заборонені азартні ігри. До кінця своїх днів пив герой багатьох битв Вахші, за що його неодноразово батожили.

За правління Муавії (661–680), основоположника династії Омейядів (661–750), а також його наступника, Йазиді I, халіфський двір у Багдаді стає колискою розваг та учт. Придворні поети, славословлячи у касидах володаря палацу, переходили одразу до пісень про кохання й вино. Недарма ж противники Омейядів звинувачували всю династію у байдужості до аскетичного заповіту пророка.

Це при Йазиді I поет аль-Ахталь, християнин, розперезався до того, що відповів халіфові на пропозицію прийняти іслам:

Ніколи не гукатиму я, мов той муедзин: “Боржій на молитву!”

Ба ні, я краще питиму холодне вино та молитимуся до сонця.

Тож і не дивно, що в дивані цього поета ледве не чільне місце посіли гимни вину – гамріййати. Щоправда, Джарір, буцім правовірний мусульманин, різко звинувачував і аль-Ахталі, і його плем'я таглибитів за те, що відкидають істинну віру, п'ють вино та споживають свинину. Але ж не менш правовірним арабським поетам, таким як Фараздак, аль-Ахвас та й взагалі омаритським лірикам не була притаманна висока моральність – вони й пили, й гуляли, і висловлювали все це у поезії.

Арабська література доби Оновлення пройшла під впливом іранської культурно-цивілізаційної традиції, як самостійний жанр засвідчується жанр втіходайного вина. І хоч нормативна естетика нової доби – класицизму (IX–XII ст.) згідно з поетичним каноном як системою нормативної художньої символіки та семантики віднесла поезію вина до жанрів нижчого щабля, тим саме цей мотив почав надити до себе всі ті сторони буття, котрі були в опозиції до офіціозу, зокрема й усіякі еретичні вчення, означені містицизмом. У суфійських поетів символіка вина набирає надмір специфічних рис – адже головним принципом була алегорія. У традиційному арсеналі стереотипних алегорій символ вина посів чільне місце.

Одні з перших, хто ввели у суфійську лірику мотиви любовної та винної поезії були Зу-н-Нун та хорасанець Бістамі, якого вважають першим “сп'янілим суфієм”:

Я пив великими ковтками любов чашу за чашею,  
та вино не спивалося, а я не міг напитися.

У поезію суфіїв входить термін *сукр* – “містичне сп’яніння”. Спроба розтлумачити подібні терміни засвідчується вже в поезії перса ас-Сураварді (1153–1191), який пояснив, що вино у ліриці суфіїв – це особливий божественний напій:

Дай мені вина, приготованого з лози шляхетности,  
Вина, яке тримають у глеках благочестя,  
А не того вина, котре вичавлене.  
Це вино любови до вічного, предмет найбільшого жадання тих, хто  
його п’є.  
О, яке це прекрасне вино!

Отже, суфії, як раніше узритські поети, надавали і любовному почуттю, і п’янкій екстатичній силі вина характер релігійного служіння.

Така трансформація поетичного мотиву втіходайного вина припала до вподоби поетам перського походження – і тим, котрі писали арабською, а надто ж тим, які плекали рідне слово та прадавні іранські традиції. Ми вже згадували про те, яке місце посіла тема вина у поезії Абу Нуваса. Іранські народи не могли так швидко прийняти заборону пити вино, це все одно, що змусити греків чи грузинів відмовитися від вживання цього напою, невід’ємного від тривалої традиції дипломатичних зносин, столу, весілля, тризни, цілого комплексу лицарської доблесті. Іранці входили до регіону середземноморської культури з її культами й містеріями, що прекрасно засвідчує касида “Мадар-і май” (“Мати вина”) Рудакі.

Іранські народи не хотіли забувати свої прадавні звичаї та свята, наприклад *Джешін-і саде* – “ніч запалювання вогнів”, коли на учтах обов’язково пили вино. Султан Махмуд, як видно з ідеї касид його придворного поета Унсурі, заборонив це свято, трактуючи його як гебрайські забобони, притаманні хіба Хосровам та Бахманам. Перська аристократія, всі оті Хосрови та Бахмани, шість століть після арабського завоювання й до навали монголів не припиняли боротьби за повернення влади. Переконавшись, що іслам неможливо подолати з позицій зороастризму, з кінця VIII ст. іранці змагаються у лавах ісламських сект, передусім шиїзму, однією з течій якого були надзвичайно войовничі ісмаліїти. Тепер доцільно пригадати, що згідно з прадавньою іранською традицією в ісмаліїтів вино було дозволене й мало культове значення. Через те у багатьох перських поетів слово вино мало ще й шу’убітський підтекст. У творах декотрих поетів вино прославляється відверто і навіть виклично, причому в цьому разі немає підстави тлумачити символи вина в містичному дусі. Так, у газелі, котру небезпідставно приписують Авіценні, який мав тахаллус Бу `Алі, читаємо:

Вино у країні заборонили через невігластво невігласів,  
Як місяць, коли його розкололи ті, хто заперечував істинну віру.

Чи ж винне вино, коли ним упивається дурень, розчепірівши рота.  
Якщо питимеш вино мудро, як Бу `Алі,  
Воістину твоє буття буде спрямоване на шлях істини.

В іншому чотиривірші, який імовірно теж належав Авіценні, проголошується:

Вино – ворог п'яному,  
Невелика кількість його – протиотрута,  
а велика – гадюче травидло.

Віра Заратустри й вино – це була відверта готовність протиставити духовний світ іранців вірі та звичаям завойовників.

Проте центральноазійські тюрки, котрі повалили іранську династію Саманідів, добре второпали, що їм, аби вгамувати прихильників перської аристократії, потрібно триматися правовірного ісламу. Протягом другої половини володарювання Махмуда, султана тюркської Газневідської династії, “вороги ісламу”, надто ж ісмаїліти тисячами знищувалися й вивозилися до Хорасану в полон. Водночас Махмуд, цей “правовірний мусульманин”, а надто ж його син Масуд нишком влаштовували в палаці п'яні оргії. Тож не дивно, що гімн вину у ліриці поетів газневідського кола звучав повноголосо. Щоправда, Махмуд, надягаючи на себе маску праведника, не потурав таким поетам, либонь, саме тому в дивані його улюбленця `Унсурі мотив вина та учт відсутній, натомість придворні поети Масуда, особливо автор прекрасних мусамматів Мінучігрі охоче підтримував культ вина:

Гей, вино, хай будуть жертвою тобі і тіло, й душа,  
Адже ти з корінням вирвало тугу з мого серця.  
Тобі – любов мого серця, ти – жадання мого життя.  
У тобі вся насолода мого тіла й життя.  
Де буваєш ти, там буваю і я.  
О вино, тебе дозволяє мені сам Бог,  
Бо ж від тебе – буття мого тіла й душі.

Не відставав від Мінучігрі і його сучасник, Фарругі. В насибі однієї з касид він одважився розповісти про сльози, пролиті на місці, де він колись бенкетував з друзями, – і це замість типового арабського мотиву “ридання” бедуїна над залишками кочовиська коханої.

Монголи фактично винищили ісмаїлітів, чим сприяли остаточній перемозі ортодоксального ісламу, але відтепер щобільшої сили набирає суфізм з його стихійними пошуками істини, виділивши з себе дервішизм з цікавою для нас *поезією текке*. Мотив вина в поезії XIV–XVI ст. лунає ще потужніше, звичними стають бейти:

Червлене вино – пожива душі, сила сердець,  
О чашнику, пусти чашу колом та подай і мені.

(Амір Хосров).

Проте не завжди можна вирізнити, в якому випадку поет вживає слово вино як містичний символ, а в котрому – як реальний напій. Але у середовищі аристократів звичай пити вино не засуджувався, більше того, вживання вина поряд з умінням володіти луком, арканом, бути вправним на верхогонах, писати вірші, грати на музичних інструментах входило до переліку мистецького хисту кожного лицаря.

Проте дослідникові літератури дивану ніколи не можна забувати, що апологетика вина у східній поезії була на протилежному від алкоголізму полюсі, бо у поетів цієї доби вино – це цілий комплекс матеріальних і духовних якостей: вино - це світло, змішане з полум'ям, його сяйво схоже на місяць, овинутий хмарами. Властивість вина – тамувати тугу, воно – молоко дідів; вино вражає щоки красеня, а газель від однієї краплі вина стає левом.

Таким чином, мотив вина, як і любові, у класичній поезії – це цілий комплекс містичного і реального, пов'язаний зі складними історичними, етнічними й релігійними обставинами, і чітко вирізнити у тому чи іншому творі приземленість чи високу містичну сутність цього символу надмір важко та, напевне, й непотрібно. Прикметно, що мотив вина в турецьку поезію перейшов у тому баченні, яке було притаманне не арабським, а перським поетам.

### 3. ПРОФЕСІЙНА ЛІТЕРАТУРА

Вивчаючи літературний процес класичної доби, дослідники дійшли висновку, що на Сході праця поетів в епоху середньовіччя була чітко організована. Не досягнувши цього, специфіку літератури мусульманського Сходу важко зрозуміти. Отож зупинімося на цьому питанні.

Після арабських завоювань (VII–XI ст.) відбувся синтез іранської та арабської літератур, а на землях Центральної Азії та Кавказу у взаємодію вступає ще й культура тюрків. В XI ст. зростає вплив іранської літератури, виникає ідейно-художня спільність кількох народів, зумовлена й освячена ісламом. Чималу роль виконала й та обставина, що кілька народів були об'єднані в одній державі

Важко переоцінити для генези тюркських літератур Центральної й Малої Азії та Закавказзя роль перськоюмовної літературної творчості, унаслідок розкладу якої в XIV столітті засвідчився факт існування азербайджанської, турецької та узбецької літератур. З 1040 року, відколи почалося завоювання тюрками-огузами Центральної Азії й Ірану та коли наприкінці XI ст. султанат Сельджукідів поширив свою територію від Середземного моря до меж Китайської імперії, тюркська мова стала третьою після арабської й перської літературною мовою цього величезного регіону. І в іранській, і в тюркській літературі утверджується ідеал абсолютної монархії, яку очолює мудрий володар. Поруч з таким ідеалом розвивається й друга утопія: про можливість поліпшити порядок у державі шляхом проповіді. Так, ще в IX ст. Масуді створює перською мовою свій славнозвісний поетичний твір “Книга володарів”, яка дала натхнення двом іншим представникам іранської літератури X ст. Дакікі та Фірдоусі. Ідеї про недоладність земного ладу, бажання його поліпшити, висловлені у дидактичних та філософських віршах Дакікі, перенесені також і в його епічний твір “Шах-наме”. Ще досконаліший образ справедливого володаря постає у геніальній епопеї Фірдоусі “Шах-наме”.

Як і Газневіди, тюркські династії Караханідської та Сельджуцької держав сприяли розвитку перського письменства. Очільники цих держав збирали при своїх дворах освічених людей, зокрема поетів, літописців, майстрів каліграфічного письма та мініатюри. Багато хто з феодалів, намагаючись підлаштуватися під столичні смаки, зваблювали майстрів художнього слова й до себе. Таким чином у країні гуртувалися великі колективи інтелектуалів, а це стимулює розшарування літератури й мистецтва на ідейні течії. В XI — поч. XIII ст. творчість поетів, які знайшли прихисток при дворах феодалів, набирає чітких ознак *професійної літератури*. Немає сумніву, що ці поети зобов'язані були славословити своїх володарів, через що таку словесність називають ще *придворною літературою*. Проте таке поверхневе розуміння суті творчості поетів, які служили при дворах,

насправді не відбиває всієї глибини творчої долі багатьох, іноді геніальних, майстрів художньої мови – адже при дворах писали Рудакі, Унсурі, Фарругі, Мінучігрі та й чимало інших відомих поетів, життя та творчість яких були складні за своїм змістом.

Придворну літературу називають також письменством *дивану*, а пов'язана ця назва з тим, що ще в добу Газневідської держави поети вперше об'єдналися були в самотутню організацію на зразок ремісничого цеху — “диван” (“зібрання”). Очолював диван майстер школи — “цар поетів”: законодавець і цензор. Під його орудою учні вивчали астрологію, астрономію, філософію, теологію, історію, медицину і, звісно ж, теорію віршування. Передусім юний поет мав завчити десятки тисяч віршів відомих майстрів слова. Далі він повинен був навчитися наслідувати їх. І лише потім можна було починати самостійну творчість. Така регламентованість призводила багатьох початківців до глибокого розчарування. Дуже велике значення мав рівень таланту майстра, який зміг би вивести молодого поета за межі обов'язкових вимог до панегіричного жанру на плесо чистої поезії. І хоч професійна література вряди-годи зазнавала ознак занепаду, вона протягом століть дала зразки неперевершеної поезії. Так, на початок XIII ст. іранська професійна література втратила свою провідну роль. Оспівування нікчемних володарів у “високому стилі” призводило до несподіваних наслідків: об'єкт славослів'я ставав посміховиськом. Поети змінюють політичні та естетичні орієнтири, часто виходять з дивану, а іноді долучаються до лав літераторів протилежного табору – наприклад, суфіїв.

А проте зміни в політичному житті держави можуть знову пожвавити діяльність придворних поетів. Так, в Ірані в XIV ст. починає професійну творчість нова плеяда придворних поетів у Ширазі й Табризі.

Тривала практика професійної діяльності великої кількості поетів при дворах володарів зумовила вироблення чіткого канону як підґрунтя суспільного інституту придворних поетів.

Свавілля феодалів і всезагальна анархія паралізували економіку теренів, де ще панували багдадські халіфи, а це вдарило по ідеології – ісламу. Почали множитися єретичні течії. І що цікаво, руїна халіфату та боротьба у всіх сферах ідеології сприяли розквіту літератури, яку наснажувала розмаїть духовної діяльності.

В культурне життя халіфату активно входять представники завойованих народів: перси, греки, населення Центральної Азії та Кавказу. Араби починають поволі втрачати панівну роль, при дворі халіфа вже з VIII ст. дужчав перський вплив. Щоб збагнути всю глибину арабського культурного впливу на розвиток перського письменства і завдяки цьому побачити також і самотутність його, необхідно зробити екскурс в історію зародження та розквіту арабської поезії.



Першочергової уваги заслуговує основна тема арабської поезії – тема кохання, передана й перській ліриці. Потрібно сказати, що ця тема в працях радянських літературознавців через ідеологічні перепони висвітлювалася необ'єктивно, дуже однобічно трактувалися образи героїв поетичних творів, зокрема двох закоханих – їхній самобутній духовний світ намагалися прищепити до шабля реалістичного письменства XIX–XX століть. Не завжди адекватно трактувалися ідеї, теми й образи східної поезії у перекладах, виконаних передусім представниками радянської перекладацької школи. Внаслідок такої практики неправильно трансформується значний масив арабсько-персько-тюркської класичної поезії, особливо ж суфійської лірики. Якщо зважити на те, що масовий читач трактує дуже прямолінійно декотрі образи-символи, наприклад, *вина, сп'яніння*, то у нього складається абсолютно інше враження від творчого доробку багатьох поетів, зокрема Омара Хаяма, – постає якийсь ненормальний світ, де летіть вино та панують вакханки – і це в мусульманських поетів!

У російському радянському літературознавстві склалася була чудова школа вчених, представлена передусім такою особистістю як Є. Бертельс, котрий, як це видно з його праць, не відходив від традиції. В такому дусі витримані й ґрунтовні праці І. Фільштинського. Разом з тим, є чимало й таких авторів, котрі, йдучи назустріч вимогам комуністичної ідеології, а, можливо, й не осягнувши до пуття специфіки східної середньовічної естетики, у своїх опусах пробували трактувати навіть суфійську поезію як вияв антиісламських поглядів на взірць дуже дивної етики: “Лирический герой Хаяма не признаёт никаких канонов, догм и правил как в понимании законов мирового устройства, так и в личном поведении. Церковь запрещает вино, а Хаям не почитает за грех все дни наслаждаться “соком лозы” и даже напиваться в святую ночь Рамазана. Поэт кощунственно делает выговор Аллаху ... Призыв к наслаждению, философия “момента” – это форма индивидуального бунта личности, не верящей ни в бога, ни в черта”. “Образ самой возлюбленной у Хафиза приобретает зримые, конкретные черты земной женщины:

Хмельная, опьяненная, луной озарена,  
В шелках полурасстегнутых и с чашею вина,  
Хохочущая, шумная, пришла ко мне она...

Любовь, опьянение, веселые кабачки, пирушки с друзьями – все это выступает в стихах Хафиза как знамение времени...”<sup>1</sup>.

Насправді ж нічого подібного в класичній східній поезії немає й бути не могло – середньовічну естетичну думку, зокрема й закодовану в образах-символах суфійську ідеологію декотрі автори спробували витлумачити за рецептами поверхневої філології.

<sup>1</sup> Литература Востока в средние века. Ч. II. – Москва, 1970. – С. 126; 173.

Щоб зрозуміти глибинну суть образу *закоханого* й об'єкта його кохання, як також і поняття *вина* та особливо *любви* – головної теми поезії – потрібно звернутися до витоків східної літератури.

Як ми вже говорили, любовна лірика стала провідним жанром в Аравії (VII–VIII ст.). Естетична система давньоарабської лірики значно відрізнялася від естетики середньовічної поезії. Їй була притаманна безпосередність дитиннішої доби людства. Особливо вражають любовні сцени, наприклад, у касидах, яким властивий аж надто приземлений чуттєвий характер, як ось у касиді Імруулькайса:

Ночами не раз я заходив в шатро й до вагітної,  
Та ще й до тієї, що спала з дитятком малим.  
Заплаче маля – вона цицю йому подає,  
А знизу – моя, бо стали ми тілом одним.

Такого відвертого, грубуватого вияву чуттів не побачимо в пізнішій поезії. Нова монотеїстична релігія (один бог, один народ, одне кохання) радикально змінила світогляд аравійців, збагатила новою моральністю їхню поезію, увівши в поетичну мову й сакральні формули. У давньоарабському суспільстві ж доісламської доби легковажна поведінка та пиття вина було справою звичайною – кодекс моральних цінностей був певною мірою реакцією на такий стан духовності бедуїнів. Відомо, що Імруулькайс був гульвіса й добре таки прикладався до чарки. В одній з муаллак поета розповідається, як Імруулькайс пригощав свою кохану Унайзу та її подруг вином і смаженим м'ясом. Після цього Імруулькайс уместився біля Унайзи, яка сиділа на верблюді, й поцілував дівчину у уста.

Що ж дивного, коли тема любоців та вина легко увійшла в коло сюжетів давньоарабської поезії, а потім, у ліриці класичної доби ще доісламська форма *гамріййат*, рядки якої присвячувалися вину та втіхам, викликаним цим напоєм, залишилася й у канонізованій касиді. Але не можна шукати джерел цієї теми лише у язичницькій життєрадісності, наївній чуттєвості бедуїнів – адже навіть у перших поетів доісламської доби відчувається вплив витонченої візантійської й іранської естетики. Тогочасні критики знаходили в поетів-бедуїнів, наприклад, у аль-Аші (570–630) “так багато перського”.

В учтах та гульках провів свої юні літа й інший поет доісламської доби – Тарафа (сер. VI ст.), проциндривши всю батьківщину, що дісталася йому у спадок. Оспівуванням вина та втіх починається й муаллака Амра ібн Кульсума. Коли ж інший доісламський поет Антара (прибл. 525–615) пише:

Я п'ю вино й не шкодую на нього грошей,  
І моя честь при цьому залишається якнайчистішою,

ми розуміємо, що така поведінка мала входити в кодекс чести бедуїна-лицаря. Це підтверджує й творчість Лябіда (пом. 661), поета пізньої доісламської доби. З його фахів постає образ чесного, волелюбного й гордого поета, якого приваблює не коло придворного люду, а життя, повне любові та втіх у винниці. Лябід хвалиться тим, що він неодноразово “змушував корчмаря зняти прапор” на знак того, що все вино вже випили. Ясна річ, у його поезіях постійно присутні штампи на зразок: “випивав ранковий келих, сидячи коло любки, яка перебирала струни”.

Не менш бурхливо розвивається тема вина у поетів-панегіристів, очевидно, вона стає складовою частиною придворної культури. У дивані видатного панегіриста доісламської доби Маймуна ібн Кайса (аль-Аші), попередника аль-Ахталя та Абу Нуваса, так багато місця присвячується опису застільних веселощів, і ці малюнки вводяться в касиду не просто як обов'язковий епізод між насибом та васфом, а розгортаються в сцени суцільних гедоністичних утіх з юрбами музик, співаків і, звісно ж гульвіс, — здається, саме в цього поета уперше трапляється нам образ *чашника*. Застільними віршами аль-Аші захоплювався навіть “класик” жанру Абу Нувас.

Ясно, що картини раю, змальовані пізніше в Корані, нав'язані також і враженнями від побуту бедуїнів у аравійській пустелі, так прекрасно відображеними у доісламській поезії. Там, до послуг праведників тектимуть ріки з вина “приємного на смак”, а розноситимуть цей напій “юні хлопці з чашами, глеками й кубками” – ось відголос образу чашника. Разом з тим, ми маємо пам'ятати, що в земному житті Мухаммед оголосив вживання вина “великим гріхом”. Потрібно сказати, що пізніше створення жанру гамрійят приписували саме аль-Аші не дарма – сцени у винниці передані у його творах справді переконливо:

Скільки разів я з насолодою випивав  
Келих за келихом, одужуючи завдяки їм.  
А це, аби люди знали, що я – звичайний чоловік,  
Який піде з життя через хороші ворота.  
Я пив іскристе вино, таке прозоре, що й смітнинки  
на дні келиха було видно так само чітко, як в оці.

Цікаво простежити й ідеал фізичної краси у давньоарабській поезії: наскільки він був нормативний та які критерії впливали на його зміну. Відповідно до цього необхідно дати оцінку й поняттю любові як головній темі поезії. Що ж таке любов в давньоарабській ліриці: сліпа фізична сила чи основа естетичного натхнення або й морального вдосконалення? Нема сумніву, що об'єктом любові й критерієм краси була жінка. У поетів цієї доби відчутне бажання добирати таку лексику та зображувальні засоби, які дали б

можливість відчутти стилістичну відмінність одного жіночого портрета від іншого, та разом з тим у давньоарабських касидах простежується подібність в архітектоніці опису жіночого тіла, в доборі одних і тих самих частин його. Ан-Набігі (IV ст.) змальовує чуттєву картину, скрупульозно описуючи у своїй касиді тіло княгині аль-Мутаджарріді, яку він побачив був оголену, зайшовши раптово до шатра:

На животі її ніжні складочки, а груди  
здаються вищими через пружні сосочки.  
Її тугі стегна в міру повні й опуклі,  
а ніжна шкіра оголена.  
Якщо ти увійдеш у її лоно, то натрапиш  
на все більшу й більшу пружність  
та відчуєш духмянощі амбри.

Порівняймо опис коханої в касиді Імруулькайса:

З тонким станом, білошкіра,  
з м'язистим животом і грудьми,  
гладенькими, мов дзеркало.

Отже, бачимо, як маніпулюють поети усталеним інвентарем умовних образів-знаків, намагаючись перевершити своїх попередників лише у розробці окремих деталей канонізованої схеми та в новому комбінуванні традиційних образів. Але потрібно зауважити, що в уяві читача постає досить стандартний образ красуні у самотньому, притаманному бедуїнам трактуванні. Безперечно, поняття любові тут – це не критерій, не основа народження людини: давньоарабські поети ніколи не порушують проблеми взаємин ліричного героя з дружиною чи нареченою. Естетичне переживання героя при спогляданні жінки та її тіла справді пов'язане з почуттям захоплення, але наледве чи це велике почуття. Адже поети писали не про те, що вони відчували самі, а про те, що визначили як критерій краси й почуття задовго до них, про те, що схвалила естетика тієї доби.

Доісламській поезії притаманним було не лише обмежене коло тем та асоціацій, а й когорта стереотипних героїв, особливо якщо зважити, що людина, зокрема й сам поет – це тільки втілення ідеальних епічних якостей. Бедуїнський чоловік – це передусім воїн, якому судилося стійко стати на прою з долею й життям та підтримувати гармонію в природі, своєму племені й суспільстві. У світі цієї гармонії належне й чітко окреслене місце посідала жінка, кохана героя, оповідь про фізичну красу якої вносила в епічну тканину касиди струмись ліричних, чуттєво-меланхолійних емоцій. І хоч змалюванню “сердечних мук” воїна-бедуїна, якому не властиво думати про подальші

наслідки, у бедуїнській поезії приділяється місця украй мало, суцільна героїка й патетика, бодай без крихти ліризму й інтимности, звичайно ж, руйнувала б картину реального, об'єктивного життя. А як свідчать вже найдавніші поетичні твори, ці реальні картини були набагато прісніші за опостигзовані в касидах сцени. Аш-Шанфар (помер на початку VI ст.) у своїй “Лямії” засвідчує факти розкладу стародавньої родо-племінної етики:

Я не нікчемний боягуз, котрий постійно сидить біля жінки  
й питає в неї поради, як йому вчинити.  
І не той кокетливий чоловік, який зранку до вечора стовбичить дома,  
напахчений рум'янощами та підмальований сурмою.

Бедуїнський рід чи плем'я абсолютно не цікавили особисті почуття їхнього поета. Він міг бути особою, прихильною до епікурейського способу життя, міг упадати за жінками й не цуратися гульок та вина, а міг бути аж надто стриманим чи й узагалі мізантропом, потворним або й навіть сліпим, щоб мати чіткі уявлення про “радощі життя”, але він у своїй касиді зобов'язаний був якнайхудожніше передати всі частини цього твору. Структурно перший був ліричний вступ – насиб, в якому потрібно було розвинути культ пані серця, звичайно ж підтвердивши це прикладами, пов'язаними зі своєю палахкою пристрастю, ревнощами й солодощами побачення та втіхи. Далі поет мав перейти до інших структурних одиниць твору: васфу, мадга тощо.

Поети, особливо ті, що писали в класичну добу, могли бути цілком байдужі до “чарівливостей” кочового життя, їх могло давно вже зваблювати міське помешкання, але вони мусили дотримуватися канонізованої схеми. Вони повинні були вміти передати “свою тугу” на місці колишнього кочовища “красуні-любки” – без цього штампа їхні касиди викликали б осуд, а кожного такого поета назвали б нездалим. Вважається, що вже аль-Мухальхіль, один з найдавніших арабських поетів, складав вірші з вигаданим змістом, хоч за канонам мав розповідати про реальні події свого племені.

Цікаво, що пророк Мухаммад дуже негативно ставився до поетичної творчости саме через наявність у ній художньої вигадки, яка, на його переконання, була брехнею, а отже – гріхом. Проповідницька діяльність та місія Мухаммада відбувалися в реальному світі, в якому не було бога, крім Аллаха – живого й суцього. Поети ж, якщо вірити переказам, в котрих ніби засвідчуються слова Мухаммада,—це брехуни, що ведуть за собою ошуканий люд:

Такі ось поети – за ними мандрують ошукані.  
Хіба ж ти не бачиш, що вони блукають долинами,  
І що вони кажуть те, чого не роблять.

Отже, було суспільне переконання й розуміння того, що й мандри поетів-лицарів сумної подоби у пошуках слідів ватри, що лишилася на місці кочовищ, і сльози, й сум за втраченим коханням, та й самі оті дами серця – лише ремінісценції на тему колись канонізованої вигадки. Можливо, фактор “вигадки” впливав на ставлення до поетичного мистецтва і пізніше. Адже якщо у давньоарабському суспільстві панувала патріархальна повага до поета, то з виникненням в Аравії державности на творчість віршувальників починають дивитися як на справу негідну шляхетної особи. Отже, ми бачимо, що і коло тем, асоціацій, символів, і низка персонажів, яких знаходимо в класичній арабській, перській та тюркській поезії, були канонізовані ще в давній бедуїнській ліриці.

На кінець третього десятиліття VII ст. кочівники-бедуїни Аравійського півострова прийняли нову релігію – іслам. Нова релігія стала настільки великою політичною силою, що об'єднала підкорені народи й ідеологічно.

Важливо осягти, що кочівники-бедуїни, які стояли на нижчому щаблі суспільного й культурного розвитку, ніж завойовані народи (наприклад, іранці), зуміли на нових теренах не лише поширити свою релігію та мову, а й свої художні смаки та етику. Швидкому поширенню арабської мови сприяла відсутність на захоплених землях сталої мовної єдності. Навіть у могутньому сасанідському Ірані державною мовою вважалася араміїська, а насправді населення імперії розмовляло своїми мовами та діалектами.

Тож не дивно, що невдовзі мова арабів-завойовників стає елементом культури кожного освіченого мусульманина, засобом взаємин, богослів'я, науки, літератури. Але оскільки у витворенні арабо-мусульманської культури якнайактивнішу участь брали також іранці, тюрки, греки, сирійці – народи з багатющим культурним минулим, то протиставлення неарабської, особливо ж іранської, культурної спадщини арабській набирало таких відчутних меж, що цього впливу зазнавала вся арабсько-мусульманська духовність – відбувався складний процес синтезу багатьох культур. Так, суфізм та суфійська поезія сформувалися з багатьох джерел, серед яких, крім ісламської ідеології, виділяємо й античну та християнську ідеологію, неоплатонізм, гностицизм, зороастризм, а з літературних витоків – не тільки основоположну давньоарабську поезію, а й культуру іранських народів. І хоч іслам контролював духовне життя в імперії, надзвичайно сильні доісламські традиції перемогли, й словесність, передусім поезія, зберегла світський характер. Коран забороняв вживати вино, а в ліриці, надто міській, лунає гимн цьому п'яному напою, вроді й кохання – всьому тому, що оспівувалося в доісламській поезії.

При всій своїй ворожості до язичництва, іслам не тільки не подолав доісламську поетичну традицію, а й мимоволі зберіг її. Аравійці остерігалися, що вони можуть розчинитися в морі різноетнічного населення Халіфату, отож,

аби притлумити місцеві культурні впливи, намагалися зберегти свої культурні традиції, передусім поезію, хоч вона явно не узгоджувалася з нормами мусульманської моралі. Тоді як традиційний панегірик у резиденціях халіфів та інших вельможних осіб більше чи менше вкладався в рамці ідеальної поетичної моделі, любовна лірика зазнала сильного ідейного й художнього впливу іранських традицій. Маємо, однак, ще раз зауважити, що порівняно легко переймала арабська поезія нові ідеї та поетичні теми, натомість новації постійно перебували під нищівним вогнем консервативної літературної критики.

Найканонічнішим елементом арабської поезії упродовж багатьох століть залишалася її метрична система. Наука про метрику (“ільм аль-аруд”) склалася у арабів ще у VIII ст. Під терміном “аруд” середньовічні араби розуміли науку про критерії розрізнення метрів та правила відокремлення правильних метрів від неправильних. Давні араби, як це були зробили й індійці та греки, створили свою власну просодію. За півтори сотні літ до виникнення ісламу вони створювали й декламували поеми-пісні за неписаними, але добре їм відомими правилами, які пізніше без істотних змін зберігалися протягом всього середньовіччя. Основоположником науки про метрику вважають філолога аль-Халіля (пом. у 791 р.). У своїй праці “Книга про аруд” (“Кітаб аль-аруд”) він уперше зробив аналіз структури вірша, визначив розміри та дав їм назви, під якими вони відомі й досі.

Аруд оснований на використанні фонетичних особливостей арабської мови – наявності в ній довгих та коротких голосних звуків. Згідно з арудом, вірш утворюється певним чергуванням складів неоднакової довготи. Певна сукупність довгих та коротких складів утворює стопу, поєднання двох чи трьох стоп утворюють напіввірш, а два напіввірші з обов'язковою цезурою посередині складають вірш – бейт.

Залежно від чергування довгих та коротких складів в арабській поезії налічується шістнадцять віршових розмірів з кількома варіантами у межах кожного. З комбінації довгих та коротких складів утворюються вісім основних стоп. Але правила дозволяють деякі відхилення від норми. Подібна система віршування, ясна річ, могла виникнути лише в мові, де контраст довготи й короткості складає істотну фонологічну прикмету звуків. Але ритмічну основу стоп та поетичних розмірів утворює не тільки тривалість звука, а й наголос.

Вже в доісламський період склалися дві основні композиційні форми арабської поезії: невеликий, на 10-12 рядків, вірш – це кит`а або мука`тт`а (букв. “шмат”, “уривок”) та невелика поема на 50-100 рядків – касида.

Кит`а – невеликий вірш з єдиною темою та простою композицією – міг бути й самостійним твором, і часткою великої поеми. Складнішою у композиційному відношенні поетичною формою була касида. Вже

давньоарабська касида складалася з кількох слабо поєднаних частин, які відрізнялися і сюжетом, і стилем.

Вважається, що касидну композицію уперше “придумав” аль-Мухальхіль (помер при бл. 530 р.), один з тих давньоарабських поетів, чий життєпис можна сприймати як більш-менш достовірний.

Зазвичай касида починається ліричним вступом, який одержав назву *насиб*. Розвиток *насибу* пов'язаний з культом коханої. Без *насибу* касид фактично не буває, адже саме у цій жанровій формі приховується вістря найдраматичніших мотивів твору: поет, що їде на коні чи верблюдиці, побачивши залишки колишнього кочовища, ділиться з друзями сумними спогадами про давно минулі щасливі дні любови, змальовує їм образ прекрасної пані. У *насибі* ніколи не йдеться про розлуку з дружиною, так само як не розповідається нічого конкретного про кохану: хто вона, звідки прибула й куди їде – картина розлуки – це лише умовний знак, стандартний епізод з життя кочового племені: ліричний герой ніколи більше не побачить коханої. Та ось увага поета переходить на супутника, коня чи верблюда, а це вже на відміну від часового фактору – кохання – є символом постійності: *бедуїн* та його вірна тварина завжди нерозлучні.

Ця, не менш важлива, жанрова форма касиди, предметом опису якої можуть бути, окрім верблюда чи коня, ще й картини природи, рослинного чи тваринного світу, називається *васф*. Ставши самостійним жанром, *васф* залишає за собою те саме коло тем: оспівування культу краси (людини й природи) у всіляких її виявах: звабліві ігрища, лови, картини військової звитяги й веселощів.

На цьому закінчується елегійний вступ до касиди, в якому індивідуальне, тобто розповідь про минуле, про крихту часу у безмежному плінні життя має урівноважитися оповіддю про вічно суще, тобто реальне сьогодення.

Центральною частиною касиди є *фахр*. Генетично й типологічно з *фахром* пов'язана основна жанрова форма касиди – *мадг*. Саме тут потрібно шукати основну мету (*касд*) всього твору: поет славословить свою звитягу, хвалиться подвигами, які підтверджують його шляхетне походження. Славослів'я своїй особі таким чином переходить у панегірик рідному племені – ясна річ, герой ганьбить та знеславлює ворогів. Таким чином, і поет, і саме плем'я стають учасниками конкретної події.

На тлі цього реального, речовинно-матеріального, а отже гармонійного й сталого світу, ностальгійний *насиб*, передаючи хаотичну гру долі й часу, сприймався як символ краси й діткливого болю. Цей символ пізніше використають поети-суфії з їхньою байдужістю й зневагою до всього матеріального й речовинного. Та в доісламську добу красі реального світу надавалося чимало уваги, про що свідчить і остання частина касиди – один з



малюнків природи: опис бурі, зливи, повени, або, наприклад, полювання – картини, повної мерехтіння сонця, зграбности тіл людей і тварин, річкового плеса чи смарагдових галявин. У касиді доісламської доби кілька рядків присвячувалося вину та емоціям, що їх викликає цей напій. Ця частина касиди вже тоді мала назву гамріййат. Пізніше, наприклад, у творчості Абу Нуваса, ця тема розгорнулася вже у просторій жанровій формі.

Як і кожна ідеальна модель, касида “в чистому вигляді” існувала лише у свідомості теоретиків, насправді ж поети дозволяли собі відступ від схеми, іноді випускаючи декотрі структурні частини чи й переставляючи їх. У середньовічний період декотрі частини касиди стали самостійними жанрами, а мета (касд) цих жанрових форм зазнала докорінних змін. Наприклад, у добу середньовіччя панегірична частина касиди все більше спрямовується на котрогось вельможного феодала чи бодай мецената, у зв'язку з чим касида-панегірик стає взагалі основним жанром поезії.

Халіфи, які після смерти Мухаммада у 632 році стали на чолі держави, завоювавши до того ж величезні території в Азії, Африці та Південно-Західній Європі, поквапилися залучити до політичного життя аравійських поетів. Запрошений до палацу халіфа чи до резиденції провінційного еміра поет, живучи на кошти свого мецената, ставав провідником його політики, а інколи й досить впливовою політичною постаттю. Щоправда залежність поета від багатьох племінних, релігійних та політичних чинників рідко дозволяла йому зберігати вірність одному меценату. Коли ж могутність величезної імперії набрала стабільних форм, халіфський двір у Дамаску, а за ним і маєтки емірів вже при Омейядах ставали гніздами превеселих учт та гульок, учасники яких не мучили себе докорами стосовно своєї байдужості до аскетичних заповітів пророка. Халіфи та їхнє оточення тепер дивляться на поетів як на особу, яка своїми віршами має втішати й веселити двір – звісно ж піснями про кохання та вино. Так поряд з повним пафосу панегіриком все сміливіше подає свій голосочок застільна й любовна лірика. Побут омейядської столиці все більше нагадує життя іранського міста – досить сказати, що музику на вірші арабською мовою складають фактично самі лише іранці, вони ж і грають, і співають. Заперечити величезний вплив витонченої культури носіїв давнього сасанідського мистецтва, певна річ, дуже важко. Молоде покоління особливо у містах, ясна річ, не дуже квапилося до мечетей – у вузьке коло тих, хто ще зберігав вірність заповітам пророка. Юнацтву більше подобалася поезія, що оспівувала пристрасну чуттєвість та земні радощі – тож Абу Нувас та його послідовники з'явилися на твердому підґрунті. Любовній ліриці вже мало місця в самому тільки насибі, як ліричному вступі до касиди. На межі VII–VIII століть любовна поезія набуває форми самостійного жанру.

У творчості аль-Фараздака (прибл. 641–732), поета зі складним духовним світом, поряд з численними панегіриками, в яких звучить явна

претензія на мусульманську благочестивість, помітне місце належить любовній ліриці – відчувається, що душею поет стримів до цієї тематики. Аль-Фараздак, до речі, уникав цієї теми в касидах: традиційний насиб він або викидав або робив його настільки коротким, що його касиди й справді можна було назвати “аль-батра”, тобто “куцими”. Натомість у невеликих любовних віршах аль-Фараздак не приховував свого відвертого підходу до розуміння такого тонкого почуття як любов – власне це швидше любові та ще й надмір грубезні:

Тоді як люди сплять, я умовив біловидих, мов статуї, дівчат  
піти зі мною в усамітнене місце.

Повержені, вони провели ніч біля мене, а я тим часом  
зламував запечатані замки.

Либонь, недарма Джарір (прибл. 653–732) називав аль-Фараздака, свого головного суперника в галузі поезії, “клишоногим вилупком”, “розбещеною мавпою”, такі характеристики низками лихослів'їв, які не виносяться на сторінки книжок. Одна з епіграм Джаріра врешті підкреслює двоїстість непростой натури аль-Фараздака:

Далебі ж, ганебна аль-Фараздакова розпуста,  
бо вдень він молиться Аллахові,  
а вночі ця нікчемна тварюка упивається блудом.

У товаристві гульвіс та музик любив гаяти час аль-Ахталь (прибл. 640–710 рр.). Передають, що на пропозицію халіфа вдатися до ісламу, поет відповів:

Я не стану дотримуватися посту в місяць рамадан,  
Краще питиму вино та молитимуся сонцю.

У творчості цього поета гамріййатам належить не чільне місце, натомість художня довершеність віршів цього жанру свідчить про якнайщирішу відданість аль-Ахталю цій тематиці. До того ж тема вина переважає, притлумлюючи навіть любовну лірику. Хутко віддавши належне стандартним рядкам про невимовні муки, пов'язані з від'їздом коханої, аль-Ахталь упивається втіхою застільних насолод. Щоб одержати повну гаму асоціацій, невід'ємних від слова “вино”, поет змальовує весь процес приготування п'яного напою – від плекання виноградної лози до дзюркотливого розливання його в келихи – та ще й так, аби читач перейнявся не тільки відчуттям веселкових барв грайливої духмяної рідини, а й сам ніби увійшов у стан захмелілого гульвіси:

Прозоре вино, струменіючи в келихи,  
Нагадує барвою око півня.  
Коли юнак тричі нап'ється його,

Не скаламученого водою,  
У нього з`являється бажання стати вищим.  
Ось іде він, ледь похитуючись,  
ніби прекрасна курейшитка,  
і вітер розкрилює поли його одежини.

Всі поети омейядської доби ще дотримувалися давніх поетичних традицій, та найдужче ця тенденція виявилася у доробку “останнього бедуїнського поета” Зу-р-Руммі (694–735). У своїх касидах поет плекає всі норми ліричного вступу. І не дарма його насіби називали зразками “бедуїнського почуття” – адже Зу-р-Руммі завжди оспівував любов до однієї й тієї самої коханої Майи – дуже ймовірно, вигаданого, умовно-поетичного об`єкта любови. Але, як переказують, вже сучасник Зу-р-Руммі, аль-Фараздак говорив: “Щоб стати видатним поетом, тепер не досить оплакувати покинуте кочовище, верблюдячі кізязки та караван, з яким від`їжджає твоя любка”. Отже, наставав той період у розвитку арабської поезії, коли об`єктом зацікавлення мало стати внутрішнє життя героя. Цю місію виконали, що не дивує, поети не отих великих культурних центрів на завойованих халіфами землях: Дамаску, Куфі, Басри, а на прадавніх арабських теренах, передусім у Хіджазі. Саме поетам Хіджазу, аби виявити всю глибіню любовних почуттів, стає мало місця в насібі, який виконував лише допоміжну роль,—потрібна була самостійна лірична пісня. Новим жанром стає газель. Але й у хіджазькій любовній ліриці VII–VIII ст. чітко окреслюються два напрямки. Перший, омаритський, одержав назву від імени найвідомішого поета цієї міської лірики Омара ібн Абі Рабі`а, а другий, бедуїнський, — його назвали узритським від імени хіджазького племені узра, з якого вийшла плеяда прекрасних ліриків.

Омаритська лірика розвивалася переважно у містах, зокрема таких, як Мекка та Медіна. До цих священних міст арабські воїни звозили багатства світу, в тому числі й у вигляді рабів. Міське населення звикало до святочного життя та розкошів і, ясна річ, надавало перевагу веселошам за столами, де лилися вина, й геть не думало про мусульманські ідеали та аскезу. І вже напевне цуралося всього, що єднало б міщан з традиціями бедуїна, передусім: пустелею, кочовищами, кисляком з верблюдячого молока. Склалися нові типи чоловічого й жіночого ідеалу. На місце колишнього воїна, оборонця свого роду й племені, прийшов зманіжений юнак, удатний до вишуканих пестошів та любовних походеньок. Ще складнішим стає внутрішній світ міської жінки. Її вабила “нова міська культура”, яку принесли з собою рабині: вишколені еллінки й іранки, ошатно одягнені, напахчені, навчені співати й грати на музичних інструментах, вони, а не місцеве жіноцтво, стали центром банкетів у дворах вельмож та винарнях. Чому б тоді нам не повірити омаритським поетам, котрі у своїх газелях хваляться легкими перемогами, що

їх здобули у одружених дам здавалося б, таких недосяжних, коли вони у оточенні слуг незрушно слухають музику у виконанні рабинь. Ба більше, саме вона “пані серця”, ініціює побачення та подальшу арену дій – без докорів сумління вона залучає в кумедію своїх пристрастей цілий гурт подружок, родичок та рабинь.

Справжнє обличчя такого об'єкта поетичних пристрастей та мук, мабуть, досить реально передав поет Ваддах, котрий, до речі, й сам був звинувачений у любощах з халіфовою жінкою та 708 року й страчений:

Коли заснув її чоловік, я нишком гайнув до неї.

Вона ж моргнула мені, мовляв: “Ходи-но

та й матимеш все, чого тобі заманеться!”

А минуло ж тільки півстоліття, як Мухаммад подарував мединцям та мекканцям новий світогляд – та ба, на нього зважали далеко не всі. Там, де панують розкоші й гультьайство, зароджуються, або, швидше, запозичуються чужі звичаї, етика й естетика, плекаються інші, вишуканіші й примхливіші ідеали краси й кохання, а також символи й об'єкти цього кохання. Важко заперечити величезний вплив на духовний світ арабського суспільства самобутньої культури Ірану та елліністичної концепції кохання як недуги, марення й навіть смерті.

Коло об'єктів кохання ліричного героя у поезії поетів-омаритів наповнюється несподіваними образами. Окрім багатії пані, переважно дружини котрогось вельможі або співачки з винарні чи коханки котрогось багатія, набирає відвертого поширення образ чашника: вродливого, всього в шовках, манірного, мов дівча, з м'яким поглядом – цьому юнакові декотрі поети вже не соромляться освідчуватися у коханні. Але цей образ давній, він тільки набув відвертішого розголосу. Цей образ набуває колоритних форм у творчості аль-Ахваса (прибл. 655–728), який відверто маніфестує свої уподобання. За аморальну поведінку аль-Ахвасові було присуджено заслання, та невдовзі халіф Йазид II увів поета у коло своїх друзяк.

Цілком новими у творчості поетів-омаритів є образи паломниць, які прибувають до священного міста на прощу. Особливо уславився оспівуванням любові паломниць сам Омар (644–712). Цей мекканський донжуан є ніби друга аристократичного кола Мекки – розпеченого, зманіженого, пересиченого. Його вірші – суцільне славослів'я чуттєвим втіхам, навіть хтивості – власне любові без обмежень та докорів. Переказують, що коли наставала пора прощі, Омар вбирився у гаптовані золотом шати, змащував себе пахощами й виходив назустріч караванам, аби знайти ще одну нещасну жертву.

Та попри відчутні зрушення у розвитку любовної лірики вона зберегла причетність доньки до своєї матері – давньоарабської поезії. З насибу в газель

перейшов той самий клішований образ “пані серця” – щоправда, коло об’єктів поширюється. Але й вони постають як узагальнений образ: “чорноока” “газель” з розкішними формами тіла – хай то нерозважлива жінка котрогось багача-міщанина чи полохлива паломниця, або манірний з млосним поглядом чашник. Та все одно це найчастіше умовний стереотип: одна й та сама зовнішність, одна поведінка – і майже анічогісінько індивідуального.

Створена ліриками-омаритами модель любовного вірша з нормативними характеристиками героїв стала в пізнішу добу вже традиційною, впливаючи й на свідомість та етико-естетичні засади суспільства, далеко не завжди узгоджуючися з безліччю політичних, релігійних та етнічних чинників. Образи героїв та їхні характеристики набрали в цій поезії такої умовності й символічності, такої вишуканої куртуазності, що матеріальний, речовинний світ все більше лишався поза свідомістю учасників цієї планети чуттєвості та пристрастей. Реальне й досягне відчуття переходило в асоціативність і символіку, особливо у спектр кольорів: жовтий колір, барва шафрану – то бліде обличчя змученого безсонням закоханого, червоний колір – цнотлива сором’язливість тощо. Така символіка, умовність об’єкту кохання й куртуазне розуміння любови та краси пізніше дуже припало до вподоби поетам-суфіям, яким свої містичні ідеї найлегше було втілити за допомогою метафоричної образності.

І якщо поети-омарити наледве чи задовольнили б канони суфійської ідеології уповні, лірика узритів наблизилася до неї впритул. Адже когорта, хай і вигаданих, любасок поетів-омаритів руйнувала ідеал доброчесної коханої, який аравійці плекали віддавна. Поезія узритів оспівувала чисте платонічне кохання двох навіки закоханих, яким на заваді завжди стає зла доля. Один-єдиний об’єкт любови – оце якраз те, що так уподобали і поети арабсько-персько-тюркської школи, перенісши сюжети невеличких легенд у безсмертні поеми про Лейлу та Маджнуна, Фархада та Ширін, Юсуфа та Заліху, і французькі, та іспанські трубадури, й нарешті суфісти. Отже, тоді як омаритська поезія оспівувала чуттєві радощі, реальні любові, узрити плекали лірику, в якій звеличували платонічне кохання двох безталанних. Не випадково цю поезію створювали в осерді Аравії поети-бедуїни – це був своєрідний маніфест “чистої” арабської духовності на противагу моралі “зіпсованого” міста та провінцій, байдужих до бедуїнської ідеї, підсиленої ще й ісламом. Справді бо, прикладів постійного поетичного почуття ми не знайдемо в жодного поета доісламської доби, а вже в омаритів його й поготів не було. Але доісламські лірики незрадливо плекали чистий образ коханої, яка реально була, але зникла навіки з караваном – лишився тільки слід ватри на покинутому кочовищі. Саме тому узритам так знадливо й легко було злити цей образ з універсальною моделлю ісламу: один бог замість когорти язичницьких, одна мусульманська спільність замість великої кількості зловорожих племен

та етносів, один об'єкт любови. Отже, це була спроба утвердити духовну модель ісламу за допомогою інтимної сфери. Так витворився поетичний ідеал: вірність поета-героя одній коханій, але якій? Завважмо: кохання поета-героя з'являється з волі самого Аллаха – це фатальна пристрасть, позбавитися її неможливо. Так, Джаміль (прибл. 660–701), найвідоміший з поетів-узритів, пише:

Один мій родич картав мене,  
Бо прагнув вивести мене на шлях істини.  
Та я одказав йому: “Почуття, що його відчуваю до Бусейни,  
Визначене самим Аллахом.  
А хіба може не збутися те, що означив Аллах?”  
Спокуса – ця моя любов, чи є у цьому глузд, але я у її волі,  
Хоча й не обирав свою долю зумисне.

Отже, ідея узритської моделі кохання така: закоханий повинен страждати. Справа в тому, що узритську інтерпретацію любови не можна сприймати без якнайтіснішого зв'язку з тим сильним напрямком аскетизму, який на той час панував у монотеїстичному ісламі. На порядку денному у мусульманському світі постала проблема звільнити душу за допомогою аскези від рабства інстинкту, від потреб людського єства. Необхідно було надати коханню якостей чисто духовного почуття й “ідеального” характеру, близького до релігійного. Відповідно до цього склався й стереотип ліричного героя та його коханої – в узритів це ідеальна жінка, тобто така, яка мала лишатися цнотливою, але ця цнота досить самотутня. В узритській ліриці ідеальна кохана – це одружена жінка, яку сторожко вартує ревнивий чоловік, а йому сприяють злі оббріхувачі. Та найбільша завада на шляху закоханих – це непоступливість самої коханої. Іноді картини взаємин закоханого, звичайно ж, якнайшляхетнішого лицаря, здатного на чисту любов, і коханої подаються у досить таки приземлених тонах. Так, ще один майстер любовної лірики, присвяченій єдиній “пані серця” Аззі, Кусаййір (пом. у 723 р.) передає свою життєву муку ось як:

Її чоловік - свиня, кохає її та ганьбить мене,  
А вона, хоч це її й ображає, кориться йому...  
Присягаюся Аллахом, щоразу, як я наближався до неї,  
Вона відходила, а коли я говорив до неї,  
Вона нічого не одказувала...  
Хоч Азза й цурається мене, я славлю її  
Та плекаю вірність,  
Бо відчуваю вірність за те, що вона дарує мені.

Ідеалізація цнотливої коханої призвела до того, що у віршах узритських поетів їхні обраниці стали якимось узагальненим символом, потрібним поетам

як умовний об'єкт, до котрого можна звернути своє любовне безумство. Такий стереотип ліричного героя та його коханої, звичайно ж, був далекий від конкретних дій та виявів чуття: він не тільки не прагнув, а вважав за гидку хтивість задовольнити природне чуттєве бажання. Ідеальна жінка мала бути на відстані, щоб закоханий маджнун (від імени героя легенди про Маджнуна та Лейлі) зміг страждати від любовної муки, плакати, нарікати на долю, що розлучила безталанних. Найкласичнішим зразком узритського кохання є історія любови Лейлі та Маджнуна (той, у кого вселився джинн), оспівана й самим Маджнуном, а пізніше й багатьма поетами Сходу. Найчастіше ім'я Маджнун приписують поетові Кайсу ібн аль-Муляуаху (пом. прибіл. 700 р.).

Варто нагадати, що ідея узритської любови перекинулася не лише в літератури мусульманського світу. У "Витязі в тигровій шкурі" геніального Руставелі оспівується міджнурі (від імені Маджнун) кохання:

Серед всіх чуттів найвище є кохання-міджнуроба,  
Важко висловити в мові те чуття – оце лиш спроба:  
Дар той небо посилає лише тим, кого вподоба,  
Притаманні всім міджнурам сум, печаль, душі хвороба.

Слово те, міджнур – арабське, то: "закоханий, шалений",  
Недосяжна йому мила, через те він навіжений,  
Та зате сягає неба, з богом злитись прагне, ревний.  
Хто ж бо кралечку пестує, той міджнурові мерзенний.

Хіть брудна – гидка міджнуру, почуття його – глибокі,  
Він з коханою в розлуці проливає сліз потоки,  
Серцем вірний їй, хоч слуха він не раз слова жорстокі.  
Не люблю лицяння хтиві: цмоки в щоки, руки в боки.

І коли міджнур ридає, не картаймо його, отже,  
Лиш блукання самотою безталанному поможе,  
Мріє, марить хай про зустріч і в душі волає: "Боже!",  
Бо ж прилюдно виявляти почуття йому негоже!

Сьогодні літературознавці недвозначно стверджують, що і європейська куртуазна лірика генетично пов'язана з узритською поезією, яка завдяки поширенню арабської політичної експансії у країни південної Європи, прищепилася й на дереві іспанського та французького вірша. В кожному разі компаративістиці вистачає матеріалу для зіставлення образу "прекрасної пані" в ліриці трубадурів та недосяжного ідеалу поетів-узритів і суфіїв.

Потрібно сказати, що Маджнунова Лейлі набагато конкретніша ніж Петрарчина Лаура чи Дантова Беатріче, котрих ці великі італійці бачили,

либонь, у маренні. І європейські плекальники “прекрасної пані” і мусульманські лірики-“лейлісти” напевне найчастіше стояли перед завданням: якщо недосяжної ідеальної дами немає, то її треба вигадати. Власне й вигадувати не було потреби: існував готовий стандарт, – втілення цноти й краси. Як бачимо, у процесі розвитку арабської поезії доби Омейядів помітною стає зовні притлумлена, насправді ж гостра ідейна боротьба між омаритами й узритами: йшлося про далеко не однакове розуміння поезії. Ще дужче загострилися ці суперечності в добу зрілого або класичного середньовіччя: середина VIII – кінець IX ст. В арабському літературознавстві цей період називають Рухом оновлення (аль-Харака ат-тадждідія).

Найактивнішу роль як у самому суспільному русі, так і в письменстві виконали представники новонавернених в іслам етносів: іранців, сирійців, греків тощо, котрі почали змагатися за урівнювання у правах з арабами. Ця боротьба одержала назву шу`убіі (від шу`уб “народи”), і вона набирала дуже різноманітних форм, що відбилося й на характері літератури. Та й творцями нової літератури були переважно помусульманені іранці, наприклад, поети Башшар ібн Бурд, Абу Нувас та, очевидно, й Муслім ібн аль-Валід, байдужі до принад бедуїнського життя та чеснот, притаманних йому. Творчість цих поетів виплекана смаками “нових” мусульман, у свідомості котрих ще були живі прадавні іранські й елліністичні культурні традиції, а також міського середовища й зокрема аббасидського палацу: банкети та учти в палацах, де осердям веселощів стають музика, співи, де ллються вина. Все це, а також полювання на тлі чудової природи, гульки у винарнях, де красень-чашник наповнює келихи, описи мальовничих заміських садіб стає темою нової лірики. Узрити, що протиставили свою творчість творчості омаритів, ніби передбачили, яких тонів набере пізніше “життєстверджувальна” література.

Проте хвилю оновлення в арабській літературі не можна сприймати як цілеспрямований антиарабський рух на користь місцевої, скажімо, іранської культурної традиції, етики й естетики. На самих іранських землях відбувався суспільний та культурний рух, спрямований на пошуки нових форм буття. Ісламізація іранських земель мобілізувала населення завойованих земель на відчутний спротив: почався перехід до культури Відродження, якому було притаманне формування національної самосвідомості. Саме тому величезне значення мало творче засвоєння арабської лірики. Хоч іранці мали давнішу й багатожанровішу літературу (перекладну, оповідну, релігійну, зороастрійську, дидактичну), в галузі поезії вони пішли в науку до арабів. Очевидно, через сильні державницько-релігійні (зороастрійські) тенденції в розвитку ідеології, естетики й культури іранці обмежували вплив народної творчості. Арабські ж поети виростили в оазах народної пісні – ось чому її самотність образність так вразила не лише персів та тюрків, а й європейців. Захоплена вільнодумною арабською лірикою іранська поезія вже не дозволила тримати себе в шорах



державновладної пристойності, а цьому сприяла й руйнація старої релігії. Ентузіазм нової віри, ісламу, вже панував і в Ірані, й Середній Азії. Сплав арабської лірики з суфійською ідеологією справив сильний вплив і на подальшу долю перської та тюркської поезії. При цьому потрібно мати на увазі, що і в перській та тюркській літературах спостерігається еволюція образної системи арабської поезії як на її давній епічній, натуралістичній стадії художнього мислення, притаманного родовому ладу, так і на стадії складнішої системи, підвалиною котрої є філософія мусульманського неоплатонізму.

Таким чином період VIII–IX ст. став для іранської літератури добою складних процесів культурного синтезу. У VIII ст. іранські автори (шуубіти), активно засвоюючи форму арабських касид, метрику вірша й образну систему лірики, посіли в історії арабсько-перської культури особливе місце. Намагаючись довести арабам-завойовникам вищість своєї духовної культури, іранські поети зверталися до народної творчості, зокрема сміхової культури. Чимало взявши з цих джерел, представники нової школи наснажувалися й духовним світом давньоарабської поезії, найраніші записи якої датуються вже серединою VIII ст., тоді як іранські придворні співці на відміну від арабських племінних поетів не записували своїх текстів, хоч відомо, що інтимна поезія розвивалася ще при дворі Сасанідів (224–651) та й у інших культурних центрах Ірану.

Так само необхідно торкнутися й теми вина, що була наявна вже в перших арабських муаллаках, а пізніше уповні розгорнулася в іранській поезії, набравши в ній неоднозначної сутності. В арабських авторів у поезіях жанру васф та гамріят раз-по-раз трапляються описи глека з вином, приготування напою, картини веселоців у колі гульвіс. Особливо прославився як співець земних втіх іранець Абу Нувас, що писав арабською мовою. Його васфи – це не стільки вияв, як вважають декотрі літературознавці, цинізму, скептицизму й богохульства, скільки панегірик красі живої життєвої картини. Досліджуючи тему вина в давній та класичній поезії, потрібно звернути увагу на все коло традиційних і канонічних персонажів, що виводяться у васфі та гамріяті. Передусім, це виноторговець – завжди немусульманин (зороастрієць, християнин або іудей); далі – чашник (арабськ. сакі, рос. виночерпий), за канонами жанру вродливий юнак, не дуже перебірливий у питаннях цноти. Звабливець-чашник завжди змальовується за допомогою фактично одного й того самого образу-кліше: “стрункий, як гнучка віть”, а його “круглі стегна скидаються на піщані пагорби”. Друзяки ліричного героя теж обов’язково красені, “їхні обличчя подібні до сонця та місяця”. Коло цих гульвіс часто поповнюється вродливими танцівницями та співачками – це звичайно ж, не мусульманки, а рабині, ошатно одягнені й напахчені. Нормативний характер у творах жанру гамріят мають і описи вина, яке аж піниться у чашах, “палає, мов

вогонь”, “сяє, ніби сонце чи зорі”. Ось як передає сцену всезагального хмелю Абу Нувас:

Зашарілися зорі, вставайте, друзі мої, на ранковий хміль!  
Адже й птаство співає вже пісню ранкову!  
Зводьтєся та беріть вино, бо й чаша  
вже скаржитья глекові, що довго спите!  
Та налейте вина нерозведеного!  
Адже в душах воно пробуджує радість,  
як рука піднімає келих.  
Та налейте вина Ахмедові – він того таки вартий!  
Не знайти панегірика, гідного вроду його передати!

Стандартними рисами змальовується й сам ліричний герой, але у кожного автора чи у кожному вірші з'являються нові незаяложені нюанси образу. Ліричний герой – це вже не тільки поет чи його прообраз-двійник, а й суб`єкт, що про нього поет говорить як про автономну особистість, свідомо чи мимоволі виявляючи свою психологічну характеристику цього персонажу.

Поети-оновлювачі класичного канону, які вийшли з досить широкого на той час прошарку космополітичної феодалної інтелігенції та богеми, уподобали саме ті жанри, які були мало пов'язані пуповиною з доісламським віршем – передусім це гамріййат – пісні про вино та веселі учти, а також тардіййат – вірші про полювання. Безперечно, найбільше зацікавлення у нас викликають пісні гамріййат, практично новий жанр лірики, що його створив Абу Нувас. Віддаючи належне тому факту, що сама особистість поета, його життєве кредо спонукали цього майстра остаточно вирвати гамріййат з рамок касиди, не можна забувати й ось чого: право на легітимну автономію вірша про вино та учти дістати було не так вже й важко. Адже новий жанр все таки не мав міцної основи у доісламській ліриці, а вже мусульманська етика з її суворою забороною вживати п'янки напої ніби сама підштовхнула Абу Нуваса вивести таку поезію з кола дозволених, канонічних жанрів. За суспільними ідеалами, а саме: пропагандою гедонізму, а отже, запереченням аскетизму, можна побачити спробу Абу Нуваса порушити основи традиційности й нормативности арабської літератури. Абу Нувас вдався до якнайвідчутнішої зброї – сарказму. Кількома рядками руйнує він еталон бедуїнської естетики:

Безталанний (бедуїн) подався до полишеного житла,  
а я метнувся до нього, аби запитати, де тут винарня.  
Яка різниця між тим, хто хоче впитися вином,  
і тим, що ронить сльози у водостічну канавку,  
викопану довкола бедуїнського шатра, яке колись тут стояло.

Надзвичайний інтерес викликає той еталон фізичної краси, що його плекала плеяда поетів-оновлювачів. Тепер це вже не тільки стандартна красуня чи юний чашник — особи, які були об'єктом любовних чуттів героя. У поетів-оновлювачів відчувається замилювання самим героєм, про якого автор починає говорити в третій, а не першій особі. Це, звичайно ж, красень юнак, що народився і виховався у місті, розумний, дотепний з вишуканими манерами та куртуазним кодексом честі – далєбі ж, прообраз лицаря сумної подоби у європейській літературі. І сюжети, й коло персонажів, і зваблива фоніка гамріййат дозволяють сказати, що Абу Нувас, як і інші прихильники його поетичного ідеалу, стояли біля колиски східної, передусім перської, еротико-містичної поезії, як симбіозу містичного та любовного елементів.

З відвертою напругою виявляється у творчості поетів Оновлення ще одна характерна риса: на зміну життєрадісному замилюванню світом, що дає чуттєву втіху, приходять з часом меланхолійний розпач стосовно марно згаяних літ – це ніби реакція на святочний гедонізм щодення. Мотиви жалю за швидкоплинним життям та страху перед невідворотним кінцем притаманні були й поетам-омаритам, але у поетів-новітників вони набрали гострих форм. Це вже був цілий філософсько-аскетичний напрямок у ліриці, найчільнішим виразником якого став Абу-ль-Атахія, творець нового жанру – зухдіййат (від зухд “аскетизм”, “стриманість”). Поет картає себе за упивання земними втіхами й усвідомлює свою гріховність:

Довго потурав я своєму безглузду,  
довго пив вина з друзями.  
Довго був у полоні пристрастей,  
та ось доля влучила мене стрілою.

Безперечно, Абу-ль-Атахія вже наближався до порога суфізму, хоч сама суфійська поезія була на той час ще в сповиточку – їй потрібно було перечекати розвиток ще одного етапу еволюції арабської поезії: класицизму. Доба класицизму чи неокласицизму настала з другого десятиліття IX ст., коли халіфат почав зазнавати руїни, поволі втрачаючи контроль над окупованими провінціями, а отже, й духовним життям багатонаціональної імперії. Центр усіляко намагався переконати підкорені народи у одвічній моральній чистоті арабської культурної спадщини, у її вишості, а для цього потрібно було викоренити чи бодай притлумити ворожу бедуїнській моралі тенденцію гедоністичного (Абу Нувас) та й песимістичного (Абу-ль-Атахія) духу. Арабські філологи й критики заповзялися “удосконалювати” закони нормативної поезики. Згідно з новими поетичними канонами жанри поділяються на високі (панегірик) та низькі (гамріййат), пропонується взірцева стилістика й метрика. Звичайно, це спонукало поетів якомога ретельніше карбувати стилістику своїх творів, дбати про вишукану художню

деталь, врешті про красивий, багатий на фоніку, вірш, але, як кожне раціоналістичне мистецтво, арабський класицизм дав зразки чудової поезії лише протягом IX–XI ст., а далі, впритул до XIX ст. спостерігається занепад арабського письменства.

Ясна річ, що в таких умовах стає популярний панегірик, і у творчості декотрих поетів (Абу Таммам, аль Бухтурі) цей жанр означений надзвичайною поетичною культурою. Ось як змальовує озеро аль-Бухтурі:

До озера квапляться звідусіль струмки,  
Ринуть, мов табун, що позривав повіддя.  
Вода в ньому гейби зливки білого срібла.  
Вряди-годи йому усміхається сонячне проміння,  
а іноді оплакують дощі.  
Коли ж уночі в його глибині відбиваються зорі,  
тобі здається, що туди перейшло небо.

Отже, ніяких порушень, відхилень від норми поети собі не дозволяли у такому високому жанрі, як панегірик. Що ж стосується любовної лірики, то попри застереження нормативного канону декотрі поети вдаються до небувалих раніше порушень. Дуже показовим є пародіювання традиційного жанру, до якого вдався Ді`біль (765–860) – наводимо насіб з його касиди. Очевидно, наступала межа терпцю, коли вже несла було повторювати одні й ті самі заяложені штампи,—Ді`біль вдається до сарказму, змальовуючи традиційний образ коханої у занижених тонах:

Я побачив газель, яка ледь звелася та показала мені свій пояс.  
Вона присадкувата, а коли пересувається, то ніби горіх котиться.  
Брови свої вона підмальовує й прив`язує до сідниць подушку.  
Її груди, на які звисають разки брязкотливого намиста, худі й кощаві.  
Коли вона вишкірює свої ясна, то здається, що то черв`ячки,  
що лишили сліди на пошмуглянній нозі тварини.

Свідченням того, що в країні, яка з кожним днем зазнавала все більшої й більшої політичної та економічної руйнації, абстрактно-раціоналістичних поетичних канонів з культом доісламської поезії у вигляді абстрагованого ідеалу ревно не дотримувалися навіть їхні творці. Один з найталановитіших поетів цієї доби – Ібн аль-Му`тазз (861–908). Нащадок аббасидського халіфа, витончений естет і один з чільних теоретиків нормативної поезики, віддавши належне високим жанрам, відводив душу в учтах, надзвичайно реально відтворюючи їх у своїх віршах, які за ієрархією жанрів перебували на найнижчому щаблі:

Скільки разів я прагнув стати доброчесним,  
та заважало духмяне вино, яке розносить чашник,

який не поступається красою павичеві.

Цей автор арабської нормативної поезики створює ще й трактат-антологію “Книжка про вино”. Ібн аль-Му`тазз не тільки складав гімн п`янкому напою, а й, змальовуючи життя аббасидського двору, відверто продовжує плекати культ вільних любовних пригод, започаткований ще омаритами:

Скільки разів чашник дарував мені втіху,  
і, не лякаючись нишпорок та заздрісних,  
гайнував свій час у мене.  
Коли я будив його: “Прокидайся,  
о втіхо друзів-пияків!”,  
він одказував мені лише жестами та бурчанням,  
ніби заїкався: “Я чую, що ти кажеш,  
але мене улогойдали останні краплі золотавого вина.  
Дай мені спокій до завтра, хай я вихмелюся,  
а тоді твій раб знов слугуватиме тобі”.

Як бачимо, арабські поети, навіть найвірніші поетичному канону, використали доісламську давнину лише як джерело символіки, а отже, досягли лише стилізації, а не реального відображення дійсності. Ідеологи проарабського бедуїнського культу не могли, та вже, либонь, і не хотіли ізолюватися від того духовного світу східної поезії, який притаманний великим обширам Сходу. Адже після завоювання іранською династією Буїдів всього Західного Ірану, а в 945 р. й Ірану з Багдадом, ця династія сприяла розвитку в Ірані літератури рідною мовою. Відтоді почався ще бурхливіший паралельний розквіт перської й арабської поезії в багатьох містах Ірану й Середньої Азії: Бухарі, Самарканді, Ширазі, де ця висока культура слова стала досяжною й тюркам. Культ “красивих” предметів, фізичної краси людського тіла, еротичний елемент одержав у поезії класичної доби відверте маніфестування. І хоч взагалі поезія X–XII ст. не порушила цілісної жанрової системи, та й традиційне коло ідей, тем, символів в цілому не виходило за межі старого “поетичного фонду”, у творчості найсамобутніших поетів (аль Ма`аррі, Ібн аль-Гаджжадж) стала відчутна потуга розламати стіну традиціоналізму. Культ краси надзвичайно самобутньо оспівали представники сирійської школи поезії. Їхня пейзажна лірика свідчить про те, що поети прагли виділити васф з касиди й зробити його самостійним жанром. Дескриптивна лірика ас-Санаубарі (пом. 945 р.) – це цілий світ подій, незалежних від структури касиди:

Ось наближається військо дощу, й прохолода звільнилася з полону.  
Спека вже на межі загибелі, а пилюка ось-ось зазнає поразки.  
Настав час панування – зима виправляє так, аби бачило око все те,

що літня спека зіпсувала у квітах в золотій та червленій барві.  
Березень відчиняє на світанні скриню з пахощами лаванди –  
ой які це пречудові духмянощі...

Й аж доти, поки хмари, спустивши свої подоли, не полинуть до місця  
відвідин...

Їхні рясні сльози розв`язують пуп`янки та розпускають кучері дерев.

І не нидіють наречені вина, коли їх у шатах зі срібла та золота

Врочисто ведуть у супроводі сопілок до молодих.

Так само жваво, соковито й багатобарвно змальовуються на тлі красивої  
природи – розквітлого саду, що вкрив, ніби сніговою габою, біло-рожевими  
пелюстками всю землю, чи під шатром зоряного неба – учти захмелілих  
красунь та красенів. Здається, сп`яніла сама природа:

Зорі, яких вигнали пастися на небосхилі,—  
мовби лілії на левадах фіалок.

Оріон похитується у п`ятмі, як ото хитається  
п`яний, захмелений нерозведеним вином.

Він затуляється легенькою білою хмариною,  
то хизуючися своєю вродою, то сором`язливо ховається.

Ніби красуня, яка тамує перед люстерком свій подих,  
коли врода її безперечна та вона ще не одружена.

Лірика цих поетів наповнена описами вродливих людей: співаків та  
співачок, юних рабів і, звісно ж, неодмінного образу п`яної поезії – чашника,  
– й відповідно всього арсеналу еротичних сцен:

Стрункий, він іде до мене, в руці у нього чаша -

Світанок ось-ось мав згубити ніч.

Хмари заступили небо, мовби вкрили його мускатною габою.

Ми ж лишилися, аби віддатися любовній втісі,

Й чаша кружляла колом, а ми рвали габу любови,

Аж врешті розпанахали її.

Проте потрібно мати на увазі, що весь цей арсенал еротичних елементів  
зовсім не свідчить про реальнощі дій. Цілком слушно зауважує І.  
Фільштинський: “Вірші, присвячені опису вродливого юнака, традиційні для  
відповідного жанру, в якому обов`язково присутній еротичний елемент. Вони  
незмінно трапляються у середньовічній арабській поезії й необов`язково  
пов`язані з сексом, хоча в них завжди використовується весь стилістичний  
реквізит жанру любовної лірики. Ас-Са`лібі наводить кілька зразків  
“найпрекраснішого серед усього, що він чув з мотивів газелі й гамрійят”:

Він несправедливо пролив мою кров

Красою свого обличчя, коли прокинувся пізнім ранком  
І в очах його стали сліди троянд...  
О ти, чий норів і зовнішність такі подібні,  
Ніхто не зводить з тебе очей.  
Волога сліз моїх викрадена у твоїх щік,  
І змарніло тіло моє, викравши хворість твоїх очей.  
І не маю вже сили, аби поскаржитися на любов мою до тебе,  
Адже справді-бо жаліється той, хто ще має снагу”<sup>1</sup>.

Отже, як бачимо, це лише стандартна мова любовного чуття. Поет, змальовуючи красуню чи красеня, не наділяє їх індивідуальними характеристиками. Це абстрактний образ коханої чи коханого, як умовний образ і самого закоханого, що “страждає” в умовних стереотипних ситуаціях. Якщо раніше він тужив на місті дотлілої бедуїнської ватри і більше ніде, так тепер закоханий проголошує свою сповідь у винарні – не у себе в хаті, не на вулиці чи деінде. Для цього є світ красивих речей та обставин: левада, винарня, сад, де міняться багатобарвні вина, а всьому цьому гармонують красиві юнаки чи юнки. Склався певний естетичний критерій краси, котрий використали дещо пізніше суфії, яким довелося послуговуватися лірикою.

Інша цікава деталь: творча праця поетів була певним чином організована, що дає підставу говорити про таке самобутнє явище як інститут придворних поетів.

---

<sup>1</sup> Фильштинский И.М. История арабской литературы. Москва, 1995. – С. 113.

#### 4. ІНСТИТУТ ПРИДВОРНИХ ПОЕТІВ

Отже, засвідчується факт, що у розвитку арабської та перської поезії за своїм обсягом чільне місце посідає творчість професійних поетів, яких літературознавці називають ще придворними - передовсім за те, що вони не тільки творили, а й постійно жили при дворах феодалів. Літературознавці псевдосоціалістичної доби мусили запевняти, що визначення творчості поетів-професіоналів як придворної утвердилося через її конкретну тенденційність: ці поети, мовляв, були покликані славословити своїх господарів. Панегіризм і справді – одна з найголовніших ознак літературного процесу при дворі, але було б величезною помилкою ставити її в центр уваги. Життя та творчість представників літературних шкіл і цілих напрямів, які виникли при дворах, особливо тих, що стали визначними центрами культури, аж ніяк не можна трактувати спрощено; це явище потрібно характеризувати, не виходячи за рамки тогочасної епохи з усіма притаманними їй критеріями. Це була єдина на той час можливість розвитку літератури, єдина форма літературного процесу, що її дало саме життя. Поети, далєбі, шукали при дворі не тільки шматка хліба, але передусім – інтелектуальної, професійної атмосфери. Творче коло митців при багатьох дворах було не тільки духовним, а й політичним центром країни. Багато хто з поетів мав посади візирів, секретарів канцелярій тощо, а отже - міг впливати на важливі політичні рішення владних структур. Звичайно, цей літературний процес розвивався в дусі, м'яко кажучи, надмірного критицизму, для вразливих натур дуже болісного, бо не кожен поет міг витримати велике психологічне навантаження в колі інтриг та гострої боротьби за виживання. Існування чималої групи людей, об'єднаних спільними інтересами, в тісній, замкненій системі взагалі створює атмосферу агресивності. Тим більше в такому обмеженому просторі, як двір володаря, де особам з ніжною поетичною душею було, мабуть, просто нестерпно. Недарма такі генії, як, наприклад, Фірдоусі чи Нізамі цуралися двору й писали свої твори вдома, маючи на меті подарувати їх одному з володарів, сподіваючися, звичайно ж, доброї матеріальної віддяки. Здебільшого поет протягом свого життя служив не одному патрону, бо й володарі змінювалися досить-таки часто. Поетам доводилося переорієнтовуватися й славословити того, який ще недавно був ворогом попереднього господаря; траплялося їм оспівувати кількох володарів одночасно. Історія знає чимало випадків, коли поет полишав двір одного володаря й перекидався до іншого – і дуже часто не через матеріальні вигоди, а керуючись політичними, етичними чи естетичними інтересами. При дворах творили поряд з юрмою дрібних заробітчаних також і чесні, порядні та розумні люди, які, виходячи з тогочасної орієнтації на доброго та справедливого



монарха, намагалися дати своїм володарям поради й настанови. Так чинив геній узбецької літератури Алішер Навої.

Ознаки панегіричної поезії досить чітко виявилися вже в арабській доісламській поезії. Аравійські феодали зваблювали поетів – співців племені – до своїх столиць, аби ті мистецтвом слова сприяли зміцненню авторитету володаря. В цю ж добу поряд із традиційним, умовно назвімо його бедуїнським, напрямом в арабській поезії дедалі потужнішим стає другий напрям: придворний, котрому у зв'язку з утворенням могутньої держави й халіфського двору, як також і мережі феодальних центрів, судилася помітніша й триваліша роль, тоді як співці свого племені, бедуїнські поети, мали зійти з кону історії, хоч попервах саме їм належить пальма першости у розвитку поетичних форм, надто у плеканні касиди, у складі якої потенційно існували всі майбутні поетичні жанри. Саме бедуїнські поети виходили той культ чистої й прекрасної пані серця, нереальність існування якої так знаджувала прихильників куртуазности не тільки у Франції та Італії, а й у значно пізнішу добу – наприклад, у віршах Блока про примарну прекрасну даму. “До числа доблестей бедуїнського лицаря, – писав видатний український сходознавець А. Кримський, – належало також вміння складати вірші, в яких поет посипав компліментами (“насиб”) свою кохану та славив (“фахр”) свою звитягу й шляхетність, наприклад, щедрість чи вміння випивати (“хамр”); змальовував (“васф”) свого коня чи верблюда, а також лови (“тард”); аж надто запально висміював (“гіджа”) ворогів своїх та свого племені й славословив своє плем'я; оплакував (“ріса”) вбитого товариша чи родича, кликав на кровну помсту (“тар”) тощо; міг він нарешті славословити (“мадг”) того чи іншого героя, шейха, князя, царя”.<sup>1</sup> Ясна річ, що тут ми бачимо швидше образ мандрівного трубадура, ніж поета, який віддає перевагу перебуванню під крилом мецената. Отже, саме життя відривало поетів, виплеканих пустелею, від бедуїнського середовища – центрами духовного життя стають великі міста: Дамаск, Басра, Багдад з притаманним їм розкішним життям, учтами, розбещеністю двору й навіть оргіями, де ллються вина й граційно рухаються танцівниці. Традиційний ритм життя халіфського двору зазнає потужного впливу тієї атмосфери, яка була віддавна притаманна дворам іранських володарів. Свідчення про давню придворну традицію знаходимо вже у творі “Анабасис” Ксенофонта, в якому описано похід (IV ст. до Р. Х.) греків-найманців, котрих вів на боротьбу проти перського царя Артаксеркса II новий претендент на царський престол.

Придворні розваги за Хусрава II Парвіза (591–628) супроводжувались особливим ритуалом – виконанням віршів-пісень під музичний акомпанемент. Очевидно, виконавці цих пісень були одночасно й поети, і композитори, і

---

<sup>1</sup> Крымский А. История арабов и арабской литературы.–М., 1911.–С.

співаки. За Хусрава були відомі три поети-музики, один із них, Барбуд, врешті-решт став головним придворним поетом. Деяко важко говорити про систему жанрів середньоперської поезії, проте сюжети й назви декотрих віршів Барбуда (“Пісня про трон”, “Бій лицаря”, “Помста за Сіявуша”, “Свято Новруз”, “Кипарисовий гай”, “Співи солодковустих”) засвідчують розмаїття об’єктів для славослів’я та джерела поетичного натхнення.

Сутність панегіричної поезії якнайяскравіше виявилася в *касиді*, формі арабського походження. Іранці пізнали касиду тоді, коли її “чистий” бедуїнський характер був майже втрачений – натомість розквітнув елемент корисливості цього різновиду вірша, бо й сталося це вже тоді, коли придворна поезія увійшла у свою повну силу, що виявилось зокрема в інтригах, “навуходоносорстві”, оббріхуванні колег.

Отже, поет міг розраховувати на “гонорар” від якогось багатого і славного володаря ще в доісламську добу, як тільки переставав славословити своє плем’я й ставав придворним митцем. Адже змінилася влада – на місце напівтеократичного правління халіфів прийшли світські династії.

Доля більшості поетів у середньовічних мусульманських країнах була непроста: їм конче потрібно було знайти такого мецената, котрий не тільки платив би за вірші, а ще й захищав за певні погляди чи гостре слово. На жаль, більшість меценатів тримали придворних поетів лише заради престижу, насправді ж висока поезія тільки зрідка проймала їхні вуха. Іноді поетів карали самі меценати: вбивали, кидали до в’язниці – в атмосфері “навуходоносорства” мало хто помирав “своєю” смертю. Кожен володар палацу, звичайно, знав слова Нізамі Арузі: “Падишах обов’язково повинен мати при собі розпорядника канцелярії, астролога, поета й лікаря, бо стабільність держави залежить від розпорядника канцелярії, а вічність слави падишаха - від поета...” Таким чином, мати при дворі якомога більше поетів було престижним. В XI ст. кількість письменників-професіоналів настільки зростає, що постало питання про організаційну форму їхнього спілкування, підпорядкування, про якусь оруду їхньою діяльністю – тобто про створення певної ідеологічно-мистецької структури в державі. І справді: коли існували професійно-ремісницькі цехи, то чому мали б іти “без поводу” письменники? За доби панування у Газневідській державі султана Махмуда (999–1030) при його дворі зібралось осяйне коло поетів і вчених, та ще й у такій кількості, що виникла потреба розставити цих інтелектуалів на відповідних щаблях ієрархічної драбини. Поети об’єдналися, а можливо, їх об’єднали, висловлюючись сучасною термінологією, у спілку письменників, якій дали назву *диван*, тобто “спілка, зібрання”. Термін диван у мовах народів Сходу багатозначний – це й “збірка поезії” котрогось із поетів, і “рада урядовців” тощо. Виходячи саме з цього терміна, літературознавці означили творчість письменників-професіоналів як літературу дивану, щоб відділити її від усної

народної словесности. Дивани (організації) поетів створюються передусім при дворах могутніх феодалів, наприклад, при дворі Саманідів у Бухарі. На чолі дивану стояв “емір поетів”, в обов'язки якого входила організація життєдіяльності всіх членів цієї спілки й керівництво літературним процесом. Він стежив, аби всі дотримувалися суворої ієрархії, а ставлення членів спілки до свого голови фактично відповідало ієрархії “васал – сеньйор”. Якщо спілка письменників іншого двору чи навіть один з її членів писав на “еміра поетів” пасквіль чи сатиру, свого сеньйора захищала вся спілка, створюючи на його честь пишну касиду або обливаючи брудом свого противника у велемовній сатирі. Але й “емір поетів” захищав членів своєї спілки, допомагав морально й матеріально, сприяв у здобутті доброї освіти. Багато важило (особливо це стосувалося поетів-початківців) потрапити в коло його учнів. Посаду старшого у дивані зазвичай одержував поет – улюбленець володаря, який разом із цим визнавався найкращим поетом. Однак відомо, що Рашіді Самарканді добився при дворі Гизр-хана, завдяки протекції однієї з дружин хана, титула “пан поетів”, трохи нижчого за титул “емір поетів”. Та потрібно визнати, що здебільшого “емірами поетів” були й справді чудові майстри слова. Скажімо, газневідський султан Махмуд віддавав перевагу талановитому й дуже освіченому поетові Унсурі, якому, щоправда, за свою посаду довелося ще тривалий час запекло боротися з “еміром поетів” Газаїрі. При дворі Махмуда налічувалося близько чотирьохсот поетів; крім цього, султан прихистив у себе багатьох учених. Щоправда, декотрих з них, наприклад, Ібн Сіну (Авіценну) та Біруні, Махмуд примусив прибути до двору. Султан зібрав у Газні багатющу книгозбірню, але водночас він грабував бібліотеки на захоплених теренах. Про нього склалася легенда, буцім цей султан, закоханий у мистецтво, був найщедрішим меценатом перських поетів. Та потрібно розуміти, що ті величезні кошти, які Махмуд витрачав на пишноти двору та розквіт поетичних змагань, сприяли славі самого володаря. Надаючи Унсурі титул “еміра поетів”, Махмуд ще раніше безпомилково визначив у молодому, мало кому відомому поетові не тільки хист панегіриста, а й здібності мудрого адміністратора та вчителя, котрий зміг би дати лад чималому дивану поетів та підготувати належним чином нову когорту майстрів пишномовної касиди. Адже щоб стати добрим професіоналом, юний талант мав довго й сумлінно навчатися. Теоретичний вишкіл під керівництвом відомого поета починався з детального ознайомлення з тонкощами арабської мови, а також астрономії з астрологією, теології, філософії, історії, медицини і, звісно ж, теорії поезії, яка на той час складалася з трьох основних розділів: метрики, римування та науки про поетичні фігури. Далі новонавернений бранець мав завчити напам'ять десятки тисяч віршів давніх і сучасних поетів. Відомий теоретик поезії тієї доби Нізамі Арузі у своїй праці “Чотири бесіди” (1156) писав, що поет-початківець мав завчити напам'ять двадцять тисяч бейтів старої поезії та ще

десять тисяч – нової. Після того йому дозволялося спробувати писати щось своє, але на взірєць завчених бейтів. І лише на завершальній стадії навчання поет наважувався подати свій власний голос, аби одержувати гонорар. Але, щоб постати перед султаном, особливо якщо молодий поет намагався знайти щастя при якомусь іншому дворі, знову ж таки була потрібна санкція “еміра поетів”: той мав схвалити вірші новобранця. А для цього молодий поет зазвичай присвячував знаменитому майстру велику касиду, в якій показував усю силу й чарівність поезії “еміра поетів” – шляхом зіставлення її з доробком арабських і перських майстрів слова, виявляючи таким чином свою ерудицію. Так вчинив, наприклад, Мінучіґрі (прибл. 1000–1041), написавши касиду на честь Унсурі, в якій показав свою начитаність ще й тим, що перелічив імена ледве чи не всіх відомих йому поетів:

Де Джарір і де Фараздак, де Зугайр і де Лабід?  
Руба Адждаджа і Дік ал Джин, і Сайф Зул-Йазан?  
В Хорасані Бу Шуайб і Бу Зарр, тюрк з Кешу,  
І той Сабур з Парсу, і той Рудакі, що грав на чангу?  
Нехай прийдуть і послухають вірші мого вчителя,  
Аби змогли побачити предивну леваду й живі квіти...  
Хай поплачуть вони над своїми віршами...

Можливо, ця касида і справді зворушила “еміра поетів”, бо джерела свідчать, що при дворі Мінучіґрі сидів лише на одне місце нижче самого Унсурі. Не можна забувати і ще один, далєбі ж, важливий аспект науки, що його можна було осягнути лише в щоденному бутті при дворі, а треба зауважити, що в обов'язок придворного поета входила тривала присутність у палаці. А в ньому були не тільки пишні учти, де лунали в оздобі музики прекрасні вірші й лилися вина. Був зворотний бік, пов'язаний з боротьбою за виживання: чвари, наклепи, задрощі й бруд. Історія літературного процесу вже цієї доби налічує безліч фактів того, як той чи інший поет учора ще писав панегірик на честь котрогось вельможі, а завтра той самий вельможа ставав об'єктом осудливих віршів чи глузливої сатири – причиною цього могло стати те, що поетові заплатили мало чи й зовсім не заплатили за вчорашню касиду. Об'єктом таких віршів міг стати й поет-суперник – щасливіший, талановитіший, популярніший, молодший, приємніший у спілкуванні з халіфом та його колом. Часом проти такого щасливця, особливо коли він був талановитий і незалежний, збирався цілий гурт поетів або й взагалі вся придворна камарилья. Тоді на того одного виливалася лавина наклепів і свідомо перекручених фактів. У кращому разі придворні кола могли стати свідками боротьби у формі поетичного змагання – лексика й стилістика такого поетичного диспуту не завжди була витримана у межах пристойності.

Проте історія літератури засвідчує й факти доброї традиції поетичних змагань, що їх влаштовували у своїх палацах володарі держав Сходу. Саме такі

змагання сприяли розвитку і системи жанрів, й образности та поетичної майстерности, та й самому поширенню поетичних творів на теренах арабо-персько-тюркської культури. Великою помилкою було б гадати, буцім класична арабська й перська поезія – це плід творчости придворних поетів, які змушені були писати за матеріальну винагороду й на догоду вузькому клану вельмож. Автор чотиритомної антології арабської поезії ас-Саалібі називає сто дев'ятнадцять відомих йому поетів – більше половини з них були представники вищих кіл суспільства: еміри, візири, судді, землевласники, службовці придворних канцелярій, тобто особи, котрі могли існувати й без матеріальної винагороди з боку халіфа. Для людей, які й так відчували, що таке розкіш, більшою винагородою, поза сумнівом, була слава, визнання та й власне естетичне задоволення, жадоба вишуканих і гострих відчуттів.

З розширенням територій халіфату за рахунок теренів Ірану й Центральної Азії в коло придворних поетів входить дедалі більше персів, віддавна звичних до традицій розкішного життя в палацах. Витонченість смаків, а отже, образної системи вірша стає чи не єдиною метою літературного процесу цієї доби. Кардинально змінюється і побудова, й сама ідея касиди, домінантною частиною стає *васф*, що його поцінував сам халіф Гарун ар-Рашид. Халіф запрошував певне коло поетів і пропонував їм написати *васф*, прославляючи котрись розкішну річ: кришталеву чару з вином, вишуканий таріль з найкращою садовиною, філігранно карбований перстень, мечі із дзвінкої криці у розцяцькованих коштовним камінням піхвах чи дібрані шати, або ж коня, сад, леваду, де відбувалися лови. Завдання полягало, з одного боку, в тому, щоб описати цю річ якнайоригінальніше, віднайшовши якесь вибагливе порівняння, несподівану метафору, а з другого боку – вміти знайти естетичну єдність між цим предметом і його власником – у даному разі самим халіфом. Переможця, який написав найкращий *васф*, чекала неабияка винагорода. Яку винагороду міг одержати придворний поет, дізнаємося з поезії Сузані Самарканді:

Рудакі за касиду, яку він склав, славлячи вино<sup>1</sup>,  
Одержав майже тисячу динарів золота,  
Палахкого й сирого.  
А борг, який Рудакі мав віддати за Айяра<sup>2</sup>,  
Сплатив Баламі, як справжній гультай.  
Кращому поетові Сходу й Заходу - Рашіді  
Дав за вірші Сад ал Мулк великий срібний глек,  
Фарругі попросив у Кухістані індійського раба,  
А той дав йому тридцять тюркських прекрасних  
Гулямів, що гордо ступають.

<sup>1</sup> Ідеться про касиду Рудакі «Мати вина».

<sup>2</sup> Ідеться про улюбленого раба Айяра, якого Рудакі купив у борг.

Унсурі від володаря Забула, шаха-газі, за вірші  
Отримував багато золота, коней, зброю, парчу.

Щоправда, іноді сам поет спеціально прибріхував у зумисне написаних касидах, роздуваючи розміри тих дарунків, аби підкреслити свою значущість при дворі. Такі факти давали привід ворогові цього поета написати нищівну відповідь. Так, в історії перської літератури збереглася полеміка “еміра поетів” Іраку Газаїрі, який, живучи при дворі Баха ад Даула (998–1012), буцімто щороку посилав одну касиду в Газну, султанові Махмуду, й отримував за неї тисячу динарів. Переказують, що коли Газаїрі переїхав до двору Махмуда, це викликало незадоволення “еміра поетів” двору в Газні, відомого панегіриста Унсурі, якому вдалося-таки помститися. Газаїрі написав чергову касиду, де спершу назвав себе окрасою всіх поетів світу, а далі в гіперболічній формі передавав свої страждання від надмір щедрих дарів султана:

Досить-бо, царю, адже я не продавав перли за гроші...  
Досить-бо, царю, адже за мої вірші мене  
Назвуть хитрим чарівником і спокусником царя...

Унсурі побачив у цьому вірші наругу над етикетом двору та ще й звинуватив хвалька у богохульстві: мовляв, як можна нарікати на Бога, коли він посилає щось людині. Здається, у тривалій боротьбі, початій цією касидою, переміг Унсурі, який залишився “еміром поетів” і після смерті султана Махмуда.

Цікаву інформацію про те, які риси та знання потрібні були придворному поетові, залишив Амак Бухараї, поет доби Караханідів:

Випадає мені виконувати й роль надима,  
Адже тобі відомо, що я добре тямлюся на цьому;  
Коли треба написати листа, то я витчу  
Пером та пучками царський шовк.  
Якщо потрібні будуть вірші, то я принесу на маджліс  
І свої власні, і найдавніших поетів.  
Забагнеться тобі жарту, я стану легковажний,  
Жодної нудьги тобі від мене не буде.  
Коли попрошу у мутриба пісні,  
То промовлю: “Чудово!”  
Закортить тобі пограти в шахи чи нарди,  
Я гратиму по-товариському  
З приємною, як годиться, чарівливістю.  
Око моє не буде задивлятися на чашника,  
А вухо не утне таємної бесіди.

Я не буду бешкетний, адже не гаразд,  
Коли вино подужає глузд.

Амак, либонь, надміру хвалився своєю всюдисущістю, бо хоч він і мав при дворі Гизр-хана, як свідчать декотрі джерела, блискуче становище й титул “емір поетів”, у багатьох його віршах знаходимо нарікання на оточення, навіть таке:

А що мені поезія, коли я не бачив  
Від неї жодного набутку, – хіба лиш те, що вислухають.

Треба сказати, що такі скарги читаємо у віршах майже кожного поета – очевидно, після моменту успіху наставали дні, коли висувався ще хтось, можливо, талановитіший, дотепніший чи й просто молодший та меткіший, котрий умів догодити вишуканим рядком або дотепним жартом примхливому меценатові. Старому майстру лишалося сидіти в куточку й, можливо, усвідомлювати марноту днів і своєї творчості. Тим більше, що майже всі володарі левову частку свого дозвілля надавали музикантам і співакам, а не поетам, праця яких оплачувалась дуже скромно. Недарма ж Нізамі Арузі писав, що поетові легше досягти становища не художніми творами, а вчасно сказаним дотепом, компліментом і навіть фіглярством. У добу Караханідів ціну фальшивим касидам знали вже у всіх дворах, особливого захоплення цей жанр у палацової камарильї не викликав. Більшу вагу мали двозначні жарти, еротичні каламбури тощо. Навіть таким визначним поетам, яким був, наприклад, Сузані Самарканді, що мав титул хакім, котрий свідчив про велику ерудицію цього майстра, доводилося утримуватися на високому щаблі придворної ієрархії завдяки умінню експромтом складати технічно бездоганні жарти двозначного змісту.

Виникає питання: чи могли бути інші форми літературного процесу, ніж придворна поезія? Одразу потрібно сказати: будь який поет-професіонал, котрий не одержував матеріальної винагороди за якусь іншу роботу, повинен був неодмінно шукати собі мецената, але він міг уникати чи цуратися самого двору. Щоправда, це могли дозволити собі генії чи принаймні дуже талановиті поети. Проте й геніальні особистості іноді обирали собі статус саме придворного; один із них – Рудакі.

Як ми вже згадували, на місце арабських завойовників на терени іранських народів прийшли тюрки. У 999 р. тюркська орда повалила Саманідів і посадила на бухарський трон Ілек-ханів. Ще дужче зміцнилася влада тюрків, коли в 1034 р. вже інша тюркська орда, сельджуцька, поваливши перед цим теж тюркську династію Газневідів, що правила в Хорасані, перейшла Амудар'ю й захопила Бухару. А вже протягом XI ст. сельджуки завоювали всю мусульманську й християнську Азію, щоправда, ненадовго, бо по смерті

султана Малік-шаха (1072–1092) вся ця територія подробилася на низку арабських, перських і тюркських володінь. Потрібно сказати, що сельджуки, а передусім їхні султани, хоч би й той же Малік-шах, запанувавши на споконвічних іранських землях, зазнали сильного впливу культури підлеглого народу. Досить нагадати, що при дворі Малік-шаха працював учений-астроном і відомий поет Омар Хаям (1040–1123). Як писав видатний український сходознавець Агатангел Кримський, “...інтелігентні верстви суспільства, наприклад, двораки та “улеми” (вчені-богослови) задовольняли свої розумові потреби передовсім із письменства перського, а коли самі щось писали, то пускали в хід не свою рідну мову, а перську або арабську. Султани керувалися “Книгою політики” Низамольмолька (Нізам ал Мулка. – Г. Х.), любили цитувати чотиривірші Хайама, наводили перські примовки, мали ймення, вихоплені з “Шах-наме”: Кей-Кабат, Кей-Хосров”<sup>1</sup>.

З руйнацією колись могутньої імперії переживала кризу й придворна поезія. Поети відчували свою непотрібність, бо касида як чистий панегірик уже не викликала захоплення і навіть не мала традиційного “купувальника”. Відчай, розчарування, глибокий песимізм охопили фактично всіх поетів: і тих, що купчилися при дворах, і тих, які намагалися цуратися палаців. Як і в кожному кризову добу, поезія почала втрачати роль речника суспільних завдань. Дух героїзму й вільнолюбства та патріотичної самосвідомості змінився в поезії настроями туги й безнадії. Ознакою часу стала втеча багатьох майстрів слова у прихисток нової містико-аскетичної течії ісламу – *суфізму* або *тасаввуфу*.

Суфійську символіку відтепер переймають, під впливом самої містичної доктрини, фактично вже всі поети XII–XIV століть, що спричинює, ясна річ, появу армії епігонів і графоманів. Суфійська доктрина мала вплив і на відомого перського поета Омара Хаяма.

Персько-таджицька поезія класичної доби – видатне явище у світовій поезії. Її чільні представники звеличили й обожнили людську особистість. Поетизуючи суфійську категорію любові як єднання з Богом, вони надали їй гуманістичного характеру проповіді любові до людини. Розробивши розлогу систему жанрів (касида, газель, маснаві, рубаї), ці поети змогли, досягаючи вибагливо-ускладненої образності, передусім метафорики, розвинути ясний стиль, віднайти у лексичних скарбах рідної мови музичну мелодику слова.

Отже, важко уявити світову літературу загалом без класичної персько-таджицької поезії. Протягом століть вона посідає чільне місце серед східних літератур доби Середньовіччя. Це ще одне джерело духовності, гуманізму, з якого ніколи не стомлюєшся черпати перлини людської мудрости. Українці ж

---

<sup>1</sup> Кримський А. Історія Туреччини. - К., 1996. - С. 16.



поки що можуть прочитати рідною мовою лише незначну частинку творчого доробку великих персько-таджицьких класиків.

## 5. ЛІТЕРАТУРА В ДЕРЖАВАХ САМАНІДІВ ТА ГАЗНЕВІДІВ

Доба кінця VIII – початку IX с. прикметна чіткими ознаками занепаду Арабського халіфату, в якому іранський етнос з його політичними й культурними традиціями посідав особливе місце. Порівняно з іншими етносами Халіфату іранці були, дозволимо собі так висловитися, хитромудріші: вони, можливо, й прихильно ставилися до ісламізації, але виявили несхитність в етнокультурному плані, використовуючи для цього будь-які важелі. Так, в добу становлення влади Аббасидів саме їх підтримали вельможні кола Східного Ірану, завдяки чому трон посів молодший син Гаруна ар-Рашида *Мамун*, мати якого була іранка. Нічого дивного, отже, що на шлях відновлення незалежності найперше стали східноіранські землі, об'єднані довкола Хорасану, який попри все ще відчутний тиск Халіфату вже брав на себе роль етнічного й культурного центру іранськомовного населення. Цікаве було ось що: в Хорасані мова дарі потужно витісняла споріднені діалекти й говірки, але так само активно набирала тут сили й іслам, тоді як у Фарсі й Кермані ще живучий був зороастризм, здавалось би саме та сила, яка мала б згуртовувати й об'єднувати всі іранські землі. Та ба! Саме в Хорасані аристократ-іранець Тахір ібн Хусейн, командувач армії аббасидського халіфа Мамуна (пригадаймо: його мати була іранка) започаткував перше в Ірані напівсамостійне політичне об'єднання – державу Тахіридів (821–873), в якій дарі-фарсі уперше стала мовою літератури поряд з арабською. У 873 році династію Тахіридів повалили Саффариди (867–900), представники малоосвіченого роду, які не дбали ні про населення, ні про культуру, натомість заповзялися боротися з халіфом. Тоді халіф передав в управління Саманіду Насру ібн Ахмаду ту частину провінції Хорасан, що не підкорялася Саффаридам (Мавераннагр та Східний Хорасан з Гератом та Балхом). Насрів брат Ісмаїл, висуванець мавераннагрської аристократії знову ж таки з благословення халіфа розгромив у 900 р. військо Амра, останнього Саффарида, й нетривале панування держави Саффаридів (867–900) можна назвати хіба випадковістю у плетиві складних історичних процесів тієї доби. Брати Наср та Ісмаїл повели на північних кордонах успішну боротьбу з тюрками-кочівниками, що дуже імпонувало іранському населенню. Таким чином постала оновлена іранськомовна держава Саманідів (875–999) зі столицею в Бухарі. Засновник династії – Саман-худай із села Саман біля міста Балх (Північний Афганістан). Поступово до держави Саманідів увійшли крім теренів Північного та Східного Ірану, такі державні утворення, як Хорезм, Решт, Газні, що перебували у васальній залежності. При Саманідах, крім поезії в наукових центрах в осерді великих міст, зокрема в Бухарі, розвиваються математика, астрономія, медицина, географія, а передовсім філологія та

філософія. Вченим на той час вважався тільки енциклопедист-хакім, який прославився знаннями в кількох галузях науки. Ось такий хакім був Фарабі, за походженням тюрк. Народився він в містечку Фараб, дуже важко здобував освіту в Багдаді й Дамаску, де, віддаючися науковій роботі, помер у 950 році. А вивчав він всі відомі на той час галузі знань: крім природничих наук також психологію, логіку, етику, політику, музику, та знову ж таки передовсім філософію. Фарабі залишив слід у науці в основному як тлумач-коментатор праць Арістотеля, за що його стали називати ал-му ‘аллім ас-сані “другий вчитель”’.

Ще один знаменитий хакім, Ібн Сіна, вплинув на розвиток науки не лише на Сході, а й на й Заході, де став відомий під ім’ям Авіценна. Народився він у місті Балх у 980/81 році, але пізніше його батько перебрався до Бухари, де юнак мав змогу вдосконалювати свої знання самоука в бібліотеках відомих людей, сплачуючи за це вмінням вправно лікувати – саме ця галузь науки давалася йому надто легко. А ось основи філософії Ібн Сіна зміг осягти лише після того, коли він дістав у букініста рукопис праці земляка Фарабі – то був коментар до “Метафізики” Арістотеля. В Європі Ібн Сіна відомий передовсім своєю працею “Ал- Канун фі-т-тібб” (“Канон медичної науки”). Ця свого чину енциклопедія медичної науки в добу Середньовіччя була в усіх університетах Європи одним з найосновніших навчальних посібників. Цю працю в 1491 році було надруковано в Неаполі латиною. Цей переклад витримав 30 перевидань. І лише в 1593 році в Римі “Канон” було видрукувано арабською мовою. Подив викликає ж те, що сам Ібн Сіна “Канонові” не надавав особливої уваги. За покликом душі він занурився у філософію, написав кілька праць, найвідоміша з них “Кітаб аш-шіфа’ ” (“Книга зцілення [душі]”). Це, власне, великий за обсягом кодекс з цілком викінчених та самостійних розділів або частин, в котрих хакім виклав своє розуміння основних галузей науки. Вважається, що Ібн Сіна виношував задум самобутньо переробити аналогічний кодекс Арістотеля. Потрібно зауважити, що вельможі тієї доби, особливо багаті феодали, намагалися залучити відомих вчених до свого двору – адже це тільки побільшувало в очах суспільства їхню велич. Так, султан Махмуд Газнаві зібрав при своєму дворі осяйне коло інтелектуалів з усіх теренів. Ба більше, декотрих вчених та поетів султан силоміць змушував прибути в Газну, зокрема, він довгий час переслідував Ібн Сіну.

Після тривалих злигоднів великий хакім нарешті знайшов спокій для душі й тіла та змогу поринути в науку у володаря Ісфahanу ‘Ала’ ад-Даула. Є підстави гадати, що саме для для нього Ібн Сіна написав “Даніш-нама-йі ‘Алайн” (“Книга мудрости”), котра є не що інше, як популярний виклад “Книги зцілення [душі]”. Важливість же цього твору полягає в тому, що він написаний рідною для хакіма мовою та є безцінним джерелом для дослідників історії перської літератури та мови дарі. Адже перекладаючи свій

арабськомовний твір на рідну мову, Ібн Сіна заклав основи її наукової термінології. Але це був рідкісний випадок, коли вчений удався до рідної мови. Адже й інші вчені тієї доби (Біруні (973–1048), ал-Бухарі (810–870) писали свої праці арабською мовою. А ось поети вже навіть ранньої доби писали свої твори виключно мовою дарі.

Але й династії Саманідів судився недовгий вік. Вже наприкінці X ст. Саманіди роблять відчайдушні спроби зберегти й династію, й державу. А її розхитували й феодалі, котрим була не до душі централізована влада, й фанатичне мусульманське духовенство, якому було чуже захоплення Саманідів наукою, античною філософією, плекання при дворі плеяди поетів, які співали осанну вину й прадавнім традиціям та звичаям іранської давнини, не “осяяної світлом ісламу”. Та аж геть непоправний гандж в управлінні Саманідів державою було те, що військову справу вони повністю передали в руки найманців-тюрків. Емір Нух II на чолі свого найдобрішого війська поставив вправного полководця тюрка Сабуктагіна та його сина Махмуда. У круговерті баталій Сабуктагін почав шукати згоди з кочовими тюрками-караханідами. Коли Нух II помер (997 р.), його син Мансур (976–997) продовжив батькову політику й призначив командувачем війська тюрка Бектузуна. Ображений Махмуд 22 жовтня 999 року захопив Бухару, полонив всіх членів роду Саманідів та розіслав їх по різних містах, проте один із Саманідів, син Нуха II, освічений та звитязний лицар Ісма’іл втік з полону, згуртував дружину й довго змагався з караханідською ордою, та врешті й цей останній Саманід був убитий 1004 року. А потрібно сказати, що якби його доля склалася інакше, ми могли б говорити про ще одного талановитого поета тієї доби. Ось уривок з вірша цього еміра:

Мені кажуть: “Чому не зведеш собі  
Ошатну садибу прибрану перістими килимами?”  
Коли є бойовий клич звитязних лицарів,  
Навіщо мені мелодії співанок!  
Коли є тупотіння кінських копит, нащо мені учти в саду?  
Для мене банкети й палац – кінь та дружина вояків.  
Стріла та спис для мене – тюльпан та лілія.  
Навіщо мені племінь вина й солодкі вуста чашника?  
Мені потрібно, аби на щиті й кольчuzі палала кров!

Здається, у хвилину гірких дум звернувся юний емір у відчаї до неба:

Гей ти, буцім синє, насправді ж не синє,  
За своєю природою ти – полум’я, та з вигляду, – дим,  
Вуха твої глухі зроду,  
То як я поскаржуся чи дорікатиму тобі?

Так настав край династії та державі Саманідів. Територія колишньої могутньої династії розпалася на дві частини й на теренах обох і далі розвивалася література, а проте в газневідських володіннях султана Махмуда, тюрка, який дотла винищив все покоління династії Саманідів та сів на троні у Газні, коло придворних інтелектуалів було досить широке. І хоч Газневіди за походженням були тюрки, в управлінні державою, як і при Саманідах, керівна роль належала освіченим та досвідченим іранцям, а відтак і державною мовою, як і мовою культури й літератури, була *дарі*.

## 5.1. АБУ АБДАЛЛАХ ДЖАФАР РУДАКІ

(близько 858–941)

Цьому поетові – будемо вважати – поталанило оспівувати не жорстокого султана Махмуда, а все таки очільників держави Саманідів (875–999), котрі були особами іранського походження. Коли перші Саманіди прийшли до влади (875 рік), Рудакі було 17 літ, а що писати він почав замолоду, то дуже ймовірно, що до двору його взяли вже перші Саманіди. На жаль, назвати імена всіх володарів та вельмож, на пошанування яких придворний поет Рудакі писав касиди, немає можливості, бо з його дивану до нас дійшла дуже мала кількість поетичних творів. Напевне знаємо, що Рудакі був придворним поетом і надимом Саманіда Абу-л-Гасана Насра ібн Ахмада (нар. 905 р.), якого по смерті пошанували титулом “ал-амір ас-са’ід” (“благодійний емір”). Очевидно, Рудакі був при дворі ще попередників “благодійного еміра”. Коли дев’ятилітній Наср сів на трон (914 року), Рудакі йшов вже шостий десяток, і наледве чи нестримна, бурхливо-радісна поетична стихія, притаманна молодому поетові, так само органічно проявилася у касидах на честь юного еміра Насра. При неповнолітньому Насрі державою фактично правив талановитий та відданий Саманідам візир Джайхані (помер у 943 р.), який схилився перед генієм чарівника-поета. Знаємо також, що у прекрасній касиді “Мати вина” Рудакі увічнив ім’я еміра Абу Джа’фара Ахмада ібн Мухаммада. Прославив його Рудакі за велінням еміра Насра, якому Мухаммад допоміг у боротьбі з повсталим полководцем Маканом. Із вдячністю згадує Рудакі поряд з ім’ям Мухаммада і візира Джайхані.

Свій псевдонім (тахаллус) поет обрав на честь селища Рудак неподалік Самарканда, де він народився приблизно у 858 році. У 1958 р. за постановою Всесвітньої Ради Миру відзначалося 1100-річчя від дня народження поета, який, за свідченням давніх джерел, носив ще й наймення “Адам поетів”. Участь у святкуванні в Душанбе брав відомий український поет і перекладач Василь Мисик, який книжкою перекладів поезії Рудакі ознайомив український народ з творчим доробком цього видатного майстра. Батько майбутнього

поета був, здається, небагатий, але й не бідний дехканин; синові він дав хорошу освіту. Писати вірші Рудакі почав, мабуть, замолоду, бо тоді ж таки його запросили в Бухару до плеяди придворних поетів. Бухара наприкінці IX ст. стала столицею держави Саманідів, отож саме сюди прагнули перебраться всі, хто хотів причаститися до науки, мистецтва чи й просто мешкати в “колисці знань” – адже в бібліотеці Бухари, як свідчив Абу-Алі Ібн Сіна (Авіценна), були “такі книги, що більшість людей навіть назв їхніх не чула”. Саманіди одразу зрозуміли, що до їхнього палацу потрапив неабиякий талант – Рудакі сам складав вірші і сам же й співав, граючи на музичному інструменті. Коротко, але досить змістовно переповів Рудакі історію свого життя в касиді “Скарга на старість”, хоч повністю автобіографічним цей вірш назвати не можна. У цьому творі він змальовує природний плин людського життя і себе – молодого, вродливого, солодкомого поета, приємного у спілкуванні з ясновельможними володарями країни. В обов'язки придворного поета входило складання віршів двох різновидів: касид і газелей, але всіляко вітались і твори, що нагадували європейські поеми й мали назву *маснаві*.

Основною формою, якою користувалися арабські, перські й тюркські поети, була вже згадувана касида. Ця назва походить від дієслівного кореня *к-с-д* - у початковому значенні “спрямовуватися”, “задумати”, “діяти з певним наміром”. Отже, цю назву можна передати словом “цілеспрямована”, тобто твір, котрий має виконати цілком визначену мету: уславити те, що хоче славити автор. Упродовж століть об'єкт славослів'я досить-таки змінився. Якщо у доісламській поезії автор касиди славив своє плем'я чи й себе самого, то в добу інтенсивного розвитку придворної поезії їхні місця посіли володарі імперій, малих чи великих земель і палаців. Традиційна касида складається з чітко вмотивованих частин: *насибу* (вступу), переходу з одного чи більше двовіршів, *мадгу*, що починався з двовірша *тадж* (“вінець”), де називалася особа, котрій посвячувався твір, двовірша з *тахаллусом* і, нарешті, молитви на честь мецената. Перехід – це відповідний поворот теми, коли автор касиди повинен перейти від *насибу* до безпосереднього славослів'я оспівуваній особі. Тахаллус – псевдонім поета, утворюваний або від імені володаря двору, або у зв'язку з певними рисами характеру, зовнішності, хисту автора чи й узагалі внаслідок випадкового збігу обставин. Так, поет із теренів Середньої Азії Нізамі Арузі був відомий спершу тільки під тахаллусом Нізамі, але пізніше змушений був додати до свого псевдоніма ще й Арузі (тобто знавець *арузу* – віршової метрики), аби його не сплутали з двома іншими поетами, що теж мали тахаллус Нізамі. Тахаллус Румі відомого суфійського поета обраний за назвою країни – Рум, тобто Туреччина, до якої переїхав був поетів батько.

Сила касиди була, звичайно, в ліричному *насибі* та *мадгу*. *Насиб*, у якому поет розповідає про колишнє щастя любовних побачень і втіх та

скаржитися на лиху долю, задає тональність усьому твору – без насипу касид не буває.

Касиду “Скарга на старість” Рудакі написав наприкінці свого життя, коли був не тільки обтяжений недугами, а й досяг життєвої мудрости. Слід нагадати, що в ту епоху різновид віршів, у яких поети скаржилися на старече життя, свою сивину й байдужість з боку колись захопленої ними публіки, був дуже поширений. Такі твори з філософським підґрунтям іноді називали *хакіматами* – “мудрістю”. Рудакі порівнює свої викришені зуби з тими, що колись яріли у нього в роті, мов ясні світильники, і з розумінням стверджує прадавню істину:

Рухливий, наче око, світ, такий він був спокон,  
Він обертається весь час, такий його закон.  
Він робить молоде старим – і знов через літа  
Веселий молодости світ старому поверта.

Ясна річ, поетові, який у розквіті здоров'я та вроди тішився славою, успіхами на бенкетах у палаці, тепер лишилося взяти палицю й торбину. Гіркота відчувається в останніх словах касиди, але Рудакі занадто добре вивчив і світ, і тих людей, що його оточували у дні слави, а тому й по-філософському ставиться до цих змін: “Змінився світ, і я змінивсь – такий талан людини...”.

Ця касида дуже важлива для розуміння ролі й місця придворного поета в житті суспільства, який не мав при палаці ніяких службових обов'язків, крім поетичної творчости – за це йому й платили. Рудакі зізнається, що його працю оплачували дуже добре:

До всіх великих, що були у нашому краю,  
Бувало, сміло входжу в дім, у них і їм, і п'ю.

Найголовніше ж, що ціну віршам Рудакі знав сам володар держави:

Дав сорок тисяч золотих мені мій володар,  
П'ять тисяч і емір Макан мені прислав у дар.  
Ще вісім тисяч притекло від шахового дому,  
І весело мені жилось тоді в добрі такому!  
Він справедливо зміркував високу ціну слів,  
І двір його мені додав, що сам він повелів.

За що ж так щедро віддаровували поета Саманіди? Ясна річ, передусім за його касиди, в яких він мав прославляти володаря і, звичайно ж, інших вельмож. Адже він жив серед них, і якщо інші поети писали касиди на честь

візирів чи правителів провінцій, то повинен був писати й він, бо ж і подарунки надходили не тільки від самого еміра. Чи правильно це, чи демократично? – виникне питання. Щоб дати об'єктивну оцінку творчості поетів тієї доби, потрібно виходити з реалій того часу. Як ми вже зазначили, інших форм організації літературної діяльності тоді не було, написати й поширити свої твори поет міг тільки у колі державної еліти, а вона диктувала свої умови. Поет мав розвивати лише дві теми: емір на війні та емір у розвагах, або, як кажуть перси, *разм і базм* – “військова доблесть” і “учти, бенкети”–. Отже, головний герой – завжди емір зі своїм оточенням. Прославляти перемоги емірового війська для поета тієї доби – справа, далекі ж, не ганебна. Тим більше, що після тривалого підневільного життя іранські народи нарешті звелися з колін і будували свою державу, плекали культуру й літературу рідною мовою, а про втрати й злигодні в такому разі забувається. Адже придворна поезія складалася тільки для шляхетних кіл, народ у широкому значенні цього слова заледве чи й зрозумів би вірші, в яких так багато арабських слів, та й інший лад, ніж у народній пісні: поети класичної доби вдалися до арабської ж таки системи жанрів і образів. Отже, Рудакі робив корисну справу: сприяв становленню рідної держави й зміцненню своєї, таджицько-перської, а не арабської династії, витворюючи образ ідеального володаря, хоч усі розуміли, що це лише поетична абстракція. Плекання ідеалізованого образу, наділеного “божественною владою”, спонукало до ідеалізації всього, що оточувало еміра, – геть усе мало бути красиве, витончене, вишукане, але тільки згідно з тією естетикою, з тими смаками, які продиктував арабський поетичний канон тієї доби. золототканий одяг, карбована зброя й розмальований посуд. І звичайно ж, вродливі раби й рабині, танцівниці й музики, і вино – багато вина. Саме вину Рудакі й присвятив свою славетну касиду “Мадарі май” ( “Мати вина”). Як бачимо, іранське слово *мадар* цілком суголосне українському *мати, матір*, бо ж наші мови - споріднені та входять до гілки індоєвропейських. Ця касида – настільки довершений поетичний твір, що неможливо не подати хоча б уривок з неї:

### МАТИ ВИНА

Спочатку треба вбити молодицю, Тоді дитину вкинуть у темницю.  
Коли не вб'єм, не стопчемо ногами, Як ми дитину візьмемо у мами?  
Хто ж немовля од нені одлучає, Коли воно ще пазухи шукає?  
Бо молоком до осені дитина Сім місяців житися повинна.  
А після того по закону й праву Дитя - в тюрму, а матір - на розправу.  
Дитя, потрапивши в кубло тюремне, Сім днів лежатиме безживне, темне.  
Та час настане - і воно проснеться, Застогне з туги, затремтить, заб'ється!  
То підіймається, то опадає, Мов порятунку од біди шукає.  
Як ллється злото на вогонь кипляче, Воно хоч і кипить, а так не плаче.



Я б порівняв його з верблюдом п'яним, Що гнівно піниться й стає шайтаном.

Ту піну добре підбирати треба, Щоб сяло вино ясніш од неба.

Коли ж нарешті кидатись покине, Хай за надійним засувом спочине.

Відстоявшись у затишку, помалу Приймає колір яхонту й коралу,

То бадахшанським виблисне рубіном, То сердоліком еменським промінним.

А як нахилишся, війне в обличчя Троянда, мускус, амбра таємнича.

Тепер у жбан його, і хай у жбані Воно очікує на дні весняні.

Тоді вночі його відкриття годиться – І бризне сонця золота криниця!

І ти промовиш, глянувши на нього: – Це самоцвіт в руці Муси Святого!

Несміливого робить він хоробрим, Рум'яним – жовтого, а злого – добрим.

Хто келих вип'є, забуває зразу Найтяжче горе, кривду і образу.

Пхне за Танжер журбу десятилітню, А з Рея радість викличе новітню.

З таким вином, що вже не перше літо Стоїть у схованці, живи відкрито.

Поміж трояндами, серед жасмину Опоряди бенкет на всю країну.

Розсип розкоші райські розмаїті, Яких не бачено ніде на світі.

Хай будуть в холодку м'які сидіння, Хай квітнуть килими, блищать одіння.

І щоб музики сил не шкодували, Щоб чанг, і флейта, і барбат лунали.

Дай місце Балламі навпроти трону, Дай гідне місце Пірові й Харону.

Найвище ж місце і найбільшу шану Обійме гордий владар Хорасану.

Без ліку тюрків стане біля тебе, Осяйніших од місяця у небі,

Заквітчаних зеленими вінками, З рум'яними, як це вино, щоками.

Між ними - чашник, красень з рівним станом, Народжений тюркенею й хаканом,

З обличчям пері, ніжний, чорноокий, у буйних кучерях, ставний, високий.

Наблизивсь – і вино у кубки ллється, І владар світу радісно сміється.

Із кубка п'є вологу пожадану І згадує владу Сеїстану.

З ним п'ють вельможі й кажуть, як годиться: – Хто з нами п'є, хай серцем звеселиться!

Вітаємо Абу-Джафар-Ахмада! Його земля іранська славить рада.

Він сонцем справедливості нам сяє, Народ свій гріє, землю оживляє!

З часів Адама не було такого, Як і не буде більше після нього!

Він – тінь Творця, що впала над Іраном, І власть його освячена Кораном.

Що люди? Прах, вода, вогонь і вітер . А він – як сонце, він – Сасана витвір.

Він тьму прогнав із рідної країни – І райським садом розцвіли руїни.

Хваліть його, хто словом володіє! Хвалу читайте, хто читати вміє!

А хто у мудрість хоче заглибитися, Нехай до нього йде, у нього вчиться!

Отже, починається касида описом процесу виготовлення вина, але не в реалістичному, а в символіко-міфологічному зображенні:

Спочатку треба вбити молодицю,  
Тоді дитину вкинуть у темницю.

Ідеться про те, що з виноградної лози позрівають грона та й кинуть їх у чани, щоб чавити ягоди ногами. Далі Рудакі передає в образній формі процес бродіння, аж поки вино,

Відстоявшись у затишку, помалу  
Вбереться в барви яхонту й коралу,  
А як нахилишся, війне в обличчя  
Троянда, мускус, амбра таємнича.

Метафоричне зображення процесу виготовлення вина закінчується двовіршем – композиційним елементом, що має назву *гірізіях*: ним закінчується *насиб*, (лірична й найкрасивіша частина касиди) та починається мадг, у якому уславлюється володар Мухаммад, бо ж саме на його честь і складена касида. Отже, двовірш- *гірізіях*:

З таким вином, що вже не перше літо  
Стоїть у сховищі, живи відкрито.

Уславлювальну частину, мадг, Рудакі розпочинає не прямим славослів'ям володаря; поет ніби готує образ володаря до сприймання читачем і слухачем у таких обставинах, які пасують “божественній” персоні. Рудакі малює картину розкішної учти на тлі трояндового й жасминового саду, де на барвистих килимах сидять музики, а низкою вилаштувалися вродливі раби й рабині тюркського походження – адже ідеалом краси тоді вважалися вихідці з китайського Туркестану. Красень-чашник наливає володарю й вельможам у чаші вино – і “владар світу радісно сміється”. На жаль, поетичні рядки, гідні хисту Рудакі, на цьому й закінчуються, бо далі йде типове, стандартне славослів'я володарю країни – в цьому разі поет уславлює Мухаммада, владикау Сеїстану, а також візира Абу-Джафар-Ахмада.

Талант Рудакі розкривається у першій половині касиди. Тільки дуже непересічний поет міг присвятити *насиб* не якійсь умовній, стандартній красуні, чий образ усі майстри слова змальовували за шаблоном, а вину. Як відомо, Кораном заборонено вживати вино, хоч насправді навіть арабські аристократи зловживали цим напоєм. Що ж стосується іранців, то у них вино відповідно до прадавніх іранських традицій мало навіть культове значення, і тема вина відіграла певну роль в антиарабській боротьбі іранських народів. Через те у багатьох перських поетів вино прославляється відверто й навіть

виключно, у декотрих слово вино мало ще й антиарабський підтекст. Іранські народи не могли так швидко прийняти заборону пити вино: це все одно, що змусити греків чи грузинів відмовитися від уживання цього напою, невід'ємного від тривалої традиції дипломатичних зносин, народних звичаїв (весілля, тризни), цілого комплексу лицарської доблесті. Іранські народи не хотіли забувати свої прадавні звичаї та свята, наприклад, “ніч запалювання вогнів”, коли на учтах обов'язково пили вино – адже іранці увіходили до регіону середземноморської культури з її культурами й містеріями, що чудово засвідчує касида “Мати вина”. Пізніше поети-суфії, зокрема й Омар Хаям, надають вину символічного значення особливого божественного напою.

Значне місце у творчому доробку Рудакі належить такій поетичній формі як рубаї. Вітчизняні читачі пов'язують цей жанр передусім з ім'ям Омара Хаяма, проте митці почали плекати ці лаконічні поезії ще в добу Рудакі – ба більше, багато вчених вважають, що цю народну форму ввів у класичну літературу саме Рудакі. Та хай там що, для світової культури найважливіше те, що в системі жанрів класичної поезії мусульманського Сходу поряд з арабськими зажила слава й іранська народна поетична форма, яка до того ж попервах була, очевидно, музичною на зразок нашої коломийки. Уже середньовічні поети розуміли, що метрику цього чотиривірша підвести під звичайні формули арабського аруду не вдасться. Римування звичайно відбувалося за схемою ааха, але вряди-годи була й така схема: аааа. У найповнішому вигляді рядок рубаї має тринадцять складів, але різні комбінації складів дозволяють писати рубаї з меншою кількістю цих структурних одиниць. Окрім любовної тематики, безпосередньо поєднаної з джерелом рубаї – народною піснею, – вже у спадщині Рудакі помітна певна тенденція щодо наповнення цієї поетичної форми ще й філософсько-дидактичним змістом. У XI–XIII ст. рубаї стає настільки поширеним жанром на своїй історичній батьківщині, у Мавераннагрі й Хорасані, що можна помітити навіть його течії: суфійську (у творчості Аттара та Омара Хайама), філософську з песимістичним забарвленням (Ібн Сіна) та любовну з дуже широким спектром виявів цього почуття – фактично в усіх поетів.

Оцінити належним чином майстерність Рудакі в плеканні жанру рубаї не так легко, бо вчені вагаються щодо визначення кількості рубаї, які можуть належати саме цьому поетові. Декотрі з них написані з такою силою почуттів і настільки майстерно дібраними образами, що й справді можуть належати тільки великому поетові. Ось, наприклад, як Рудакі передає словами гіркий плач полишеної всіма самотньої людини, котра, очевидно, знала набагато кращі часи:

Ніхто не прийде до мене, хіба нужда зажене.  
Одна пропасниця тільки не забуває мене.  
А спрага уста опалить – одна надія напитись

Із річки, що ненароком з очей у мене лине.

А хіба менш вражає ось цей рубаї-сповідь, в якому поет оповів історію своєї любові:

Коли убитого мене побачиш ти, любов,  
Уста розтулені мої і вид, що захолов,  
Сядь в узголів'ячку моїм, засмійся і промов:  
“Як жаль, що вбила я тебе, що ти не встанеш знов!”

У касиді “Скарга на старість” Рудакі описував свою щасливу юність. Оточений увагою й любов'ю еміра Насра, що його після смерті називали тільки “благодійний емір”, “Адам поетів” Рудакі, який ще й неперевершено вмів грати, співати й виконувати обов'язки надима, очевидно, мав не менший успіх і в нащадків еміра. Можна гадати, що тривалий час Рудакі жив у злагоді з володарями: він сприяв їхній політиці, а ті, либонь, зважали на поради мудрого поета – відомо, що “Адам поетів” здобув чудову освіту. На жаль, у похилому віці Рудакі, як і більшість придворних поетів, очевидно, вже не мав тієї пошани, до того ж він, здається, саме тоді ще й осліп і повернувся до рідного села, щоб там у 941 р. померти. У кожному разі, на схилі віку поет, очевидно, дедалі частіше звертається до роздумів про життя і смерть, славу й здобутки. Певна річ, такий талант як Рудакі не міг не бачити, як кажуть, усієї правди життя. Напевне ж, бували дні, коли не придворне буття, а реалії жорстокого часу диктували йому рядки хікматів – мудрих роздумів про те, як люди страждають, шукають виходу – і не можуть його знайти. До таких “мудрих” рубаї належить і написаний на смерть Шахіда Балхі:

Вже й караван Шахіда нас минає,  
А скільки ж то пішли за ним, хто знає?  
Очима лічиш – одного не стало,  
А розум каже: “Багатьох немає”.

Такими ж роздумами сповнена й касида “На смерть Абульгасана Мурадї” – це зразок жанру *марсіа*. Поширена ще в доісламській арабській поезії, марсіа еволюціонувала і в таджицько-перській літературі. Фактично це та сама касида, лише марсіа уславлює чесноти покійника, а касида – живої людини. Ясна річ, у такому творі можна писати про небіжчика тільки хороше, та й вдаватися до образів, які не треба згадувати, не дуже й бажано. Але гляньмо, яку самобутню характеристику дає Рудакі покійній людині:

Він чистий був на дні діжі з вином  
І сплив наверх, минувши каламуть.

Як вдало це поєднано з темою оспівування вина, що було таким притаманним духовному світу поета, і як підкреслив він чистоту помислів небіжчика, котрий уникнув за життя бруду й каламуті!..

Важливе місце у спадщині Рудакі посідають ліричні поезії, що їх декотрі літературознавці, в тому числі й український поет і перекладач В. Мисик, називають газелями. Насправді ж на той час, коли писав Рудакі, газель як окремий жанр ще не практикувалася. Ті ліричні вірші, автором яких вважають Рудакі, – це, мабуть, лише частини втрачених касид, тобто насибі. Чому збереглися саме насибі, а не всі тексти касид, пояснити легко. Насиб, як і газель, що пізніше розвинулася з насibu й виділилася з касиди, був найкрасивішою, наймелодійнішою частиною касиди, він легко переходив з вуст у уста й ставав піснею, тоді як основна частина касиди, мадг, у якій уславлювався той чи інший володар, мало кого цікавила. Саме таким насибом є вірш, що в гарному перекладі В. Мисика починається рядками:

Заклечана, заквітчана, барвиста, запашна,  
Із тисячами радостей вернулася весна.

Поет в образах бою малює наступ жаданої весни: хмари у нього – вояки, вітер – керманіч, гетьман, блискавка – вогненні стріли, грім б'є в тулумбаси – все це новітня манера висловлення, свіжі метафори й порівняння, до того ж не успадковані з арабських віршів, а народжені місцевими асоціаціями. Рудакі порівнює тюльпан із дівчиною, якій перед весіллям пофарбували пальчики жовтогарячою хною. Поет сміливо вводить у канонізований жанр нестандартні думки й образи, позначені індивідуальними почуттями. Як тонко підмітив він подібність землі, вкритої габою снігу, до сивини:

Хай і старий почується сьогодні юнаком,  
Коли землі – і тій уже набридла сивина.

Типовий насиб – це вірш “Троянда, мирт листатий, що вітер колихає”, в якому любовний мотив та образна система, що виражає його, і є якраз основою будь-якого насibu, а пізніше – й газелі:

Троянда, мирт листатий, що вітер колихає,  
І яблучко пахує, що в вітах достигає,

Як це все меркне раптом, побачивши тебе,  
О знаднице, чий погляд царів перемагає!

Ця ніч – ніч рішень тайних для милого твого,  
Коли з твого обличчя напинальце спадає.

Коли ж ти два тюльпани одслонюєш на мить,  
Тоді блідніє сонце і вид свій закриває.

Я б ніжне підборіддя із яблучком зрівняв,

Та родимки такої на яблуках немає.

На жаль, з усієї поетичної спадщини Рудакі, про яку згадують у своїх творах не тільки сучасники поета, а й майстри класичної літератури пізнішої доби, до нас дійшло дуже мало його доробку. Рудакі прославився і як майстер у жанрі маснаві (поєми), ми ж сьогодні – і це також дуже прикро – можемо судити про ці твори, лише читаючи невеличкі уривки. Відомо, що Рудакі написав віршами, мабуть, перший на теренах іранської держави великий поетичний твір, узявши за основу прозову оповідь “Калілак та Даманак”, яка, у свою чергу, є переробкою індійської “Панчатантри”. На жаль, не збереглися ні маснаві Рудакі, ні прозова оповідь, хоч відомо, що саме з неї араби виконали свій переклад, відомий у світовій літературі під назвою “Каліла й Дімна”. Декотрі середньовічні джерела сповіщають також, що Рудакі належали ще принаймні шість маснаві, а серед них, можливо, й поетична версія відомого твору “Синдбад-наме”.

Та хай там що, але навіть та незначна частина з вочевидь багатющої спадщини поета, яка дійшла до нас, свідчить, що Рудакі – геніальний майстер-новатор, котрий вивів рідну мову на розлогі шляхи великої поезії, поставив її врівень з арабською, розвинув уже частково закладену до нього систему жанрів, наповнив свої твори образами неповторної індивідуальності, витворив картину світу в усьому його розмаїтті: радощах і печалях, ницості та лицарській звитязі, любові й муці. Однак, найголовніше, бігме ж, либонь, те, що після нього набагато впевненіше й велемовніше змогли заговорити ті, хто вдячно увібрав у себе весь океан його духовного світу. Передусім це стосується такого велета, як Фірдоусі.

На щастя, Рудакі не довелося стати свідком занепаду династії Саманідів та того, як у 999 р. тюрк, що був вояком у війську Саманіда Нуха II (помер 997 р.), захопив Бухару й винищив все покоління династії Саманідів та сів на троні у Газні. У газневідських володіннях султана Махмуда керівна роль в управлінні державою належала освіченим та досвідченим іранцям, а відтак і державною мовою, як і мовою культури й літератури, була *дарі*. Махмуд усвідомлював, що він опинився на троні в Хорасані, який довгі роки належав стародавній династії іранського походження. У приватному листуванні, наприклад наказах для своєї канцелярії він іменував себе так: “Махмуд ібн Сабуктагін велить своєму гінцю...” – отже, він носив арабське ім’я Махмуд, але не приховував, що його батько був тюрк Сабуктагін. Щоб котримось чином вивищитися, цей тюрк надумав зібрати при своєму дворі небачене досі коло інтелектуалів (автори тезкіре пишуть, ніби близько трьох десятків) іранського походження: їхнім обов’язком мало стати оспівування його величі. Коли є сила й гроші, оспівувачі знайдуться. Отож, в колі газневідських поетів геніїв взірця Рудакі не було, але вправних віршарів не бракувало. Щоправда, один геній в цю добу в Хорасані був і створював вершинний твір світової

літератури, але він ненавидів тих, хто винищив іранську аристократію, а тому бути при дворі Махмуда, ясна річ, не міг. Це автор безсмертної епопеї “Шах-наме”.

## 5.2. АБУЛЬКАСИМ ФІРДОУСІ (між 932 та 941 – між 1020 та 1030)

Ми тільки приблизно знаємо, коли народився цей геніальний поет – десь між 932 та 941 роками у містечку Тус на тих теренах історичного Хорасану, які сьогодні належать Ірану. Не відоме нам і його справжнє ім'я. Як і більшість поетів мусульманського Сходу, він прибрав собі тахаллус, – як уже зазначалося, щось на зразок псевдоніма. Дуже часто тахаллус молодому поетові давав його вчитель чи старший товариш, який допомагав юнакові міцно стати на ноги. Прикметник *фірдоусі* “райський” похідний від іменника *фірдоус* – “райський сад”. Такий тахаллус мав засвідчити плодючість, великі творчі можливості носія цього прізвища та красу його творів. Так воно й сталося! Крім того, кожна творча особистість тієї доби прибирала собі ще й почесний псевдонім – *лакаб*, який мав засвідчувати певні ідеологічні, етнічні, релігійні особливості світогляду. Фірдоусі обрав собі лакаб Абу-л-Касим. Можливо, він узяв його собі тому, що цей лакаб носив сам пророк Мухаммед, чим пояснюється дуже широке вживання його в мусульманському світі.

Декілька ліричних відступів “Шах-наме” дають підставу говорити, що батько майбутнього поета був небагатий дехканин, але освіту синові дав дуже добру, либонь, ще й тому, що юнак мав неабиякий хист і жагу до знань. Отже, Фірдоусі вільно володів арабською, звісно ж, рідною та, можливо, й мовою пехлеві, що нею користувалися зороастрійці, інакше-бо звідки виніс би цей поет такі знання іранської міфології й усіх тих легенд і прадідівських оповідей, що становили основу давнього епосу. Не викликає сумніву, що саме життя подарувало іранцям в особі Фірдоусі того генія, який мав узагальнити всі спроби епічної творчості рідного народу й витворити високохудожній епос.

Що таке національний епос? Це твір, який ніби уособлює історію, духовний світ, психологію нації. Це образ народу. Кожен народ, коли він усвідомив себе як окрему етнічну одиницю, передусім намагається створити свій епос – цим він хоче утвердитися на землі. У національному епосі найчастіше відображається та історична доба, котру ми називаємо далеким минулим. Перед нами постають звитяжні й щиросерді лицарі, що втілюють у собі найкращі людські риси, властиві тому чи іншому народові. Змальовуючи величну минувшину, творці епосу працюють на майбутнє, бо стверджують думку: якщо народ мав таку багату й славу історію, то він ніколи не загине.

А хто творець епосу? Лишається повторити відому істину – народ. Так, український народ почав створювати свій національний епос ще в XI–XII століттях; це ті великі поетичні твори, які тепер називають циклом київських билин. На жаль, монгольська навала не дала змоги завершити тоді наш національний епос, але вже у XV–XVI століттях народ створює українські думи, що стали одним із найсамобутніших національних епосів. З глибини століть до нас не дійшли імена творців таких всесвітньовідомих епосів, як “Гільгамеш”, “Калевала”, “Манас”, “Давид Сасунський”, “Деде Коркут”, “Алпамиш”, “Пісня про Нібелунгів”, цикл юнацьких пісень західнобалканських слов'янських народів, “Нарти” та багатьох інших. Але в декотрих національних епосах збереглися імена авторів. Відомі випадки, коли геніальний поет того чи іншого народу відбиває у своєму творі боріння, прагнення і сподівання свого народу. І тоді такий твір стає справжнім національним епосом, як, скажімо, поеми Фірдоусі, Руставелі, Камоїньша (Камоенса).

Потреба іранців мати національний епос була викликана ще й тим, що, як уже говорилося, у VII ст. їхні землі заповнили араби й почали не тільки політичну й економічну експансію підкорених теренів, а й піддали нівеляції їхнє духовне життя. Та вже у VIII ст. іранська еліта почала визвольний рух, відомий під назвою *шуубі́йя*. Одним із основних актів іранських шуубітів у боротьбі проти духовного покріпачення стало збирання зразків рідної словесности, переклад давньоіранських творів арабською мовою, пропаганда ідей зороастризму. У X ст. з накопичених матеріалів почали укладати збірники прадавніх міфів та героїчних оповідей, називали ж такі збірники “Шах-наме” (“Книга про шахів”), бо ж іще не була втрачена й забута подібна праця “Худай-наме” (“Книга про володарів”), написана середньоперською мовою, а в ній, окрім міфів, легенд і оповідей, містилася ще й хроніка (літопис) династії Сасанідів, що правили у III–VI ст. Отже, були всі передумови для створення національного епосу: 1) відповідна історична ситуація, викликана усвідомленням залежності від Арабського халіфату та все більшої загрози нової навали, тепер вже з боку тюркських кочових етносів; 2) бурхливе пробудження національної свідомості й усвідомлення спільности походження у якнайширших колах іранськомовного суспільства; 3) соціальне замовлення верхівки Саманідської держави всім митцям країни, які й самі вже палали бажанням посприяти своєю творчістю консолідації народу. Першим кроком до втілення цієї мети стали три прозові “Шах-наме”, які, проте, не мали відповідного естетичного й ідейного впливу на суспільство, бо за жанровою специфікою були чимось середнім між хронікою та художньою прозою. І ось молодий поет Дакікі почав писати маснаві – це мала бути велика прекрасна поема, та він дуже рано загинув (977), написавши кілька тисяч бейтів.



Зупинімося докладніше на характеристиці жанру *маснаві*. Ця композиційна форма складається із заримованих бейтів і використовується переважно у великих за розміром творах, які в українській літературі називають поемами. Римуння бейтів відбувається за схемою: *aa, bb, vv, gg* тощо. Маснаві виникли на ґрунті перської поезії та поширилися і в письменстві тюрків. Натомість у арабів, надто байдужих до епічних композицій, ця поетична форма особливого відгомону не набрала, хоч сам термін маснаві (“з’єднання”) – арабського походження. Літературознавці відзначають три різновиди маснаві: суфійського спрямування, дастани та твори любовного характеру. Насправді ж, особливо якщо виходити із засад української теорії словесности, різновидів маснаві можна нарахувати більше, наприклад: дидактичні (філософсько-дидактичні, суфійсько-дидактичні); епічні (героїчні); романтичні (романтико-містичні) тощо. Усі ці різновиди маснаві засвідчуємо у перській літературі вже в X–XII ст. Так, дуже популярний на Сході жанр дидактичного маснаві бере свої початки ще у творчості Рудакі, автора семи дидактичних поем, від котрих, на жаль, збереглися лише уривки. Доброю школою для авторів маснаві стали дидактичні трактати-повчання про те, як правити країною, що поширилися і в мусульманському, і християнському світі. Бажання добра своїй країні властиве багатьом володарям – згадаймо славнозвісні слова українського князя Володимира з його “Повчання”: “Щастя хочу, братове, і Руській землі!” Ще більша потреба висловити свій проект перебудови світу, звичайно ж, у формі гарного поетичного твору, була завжди притаманна поетам. Прекрасні зразки романтичних маснаві дав азербайджанський поет Нізамі, що писав перською мовою. Суфійську “Поему про суть усього суцього” Румі дуже часто називають просто “Маснаві”.

Велику справу, почату Дакікі, довести до ладу зумів Фірдоусі, “Шах-наме” якого – яскравий взірць епічного (героїчного) маснаві. Цей геній – трагічна постать, бо на очах його гинула держава – як від навал кочівників, так і внаслідок різких змін у суспільному житті, передусім через зростання великих міст, що руйнувало підвалини, на котрих постала була іранська аристократія. Твір Фірдоусі – це волення про порятунок прадавньої династії, трону, славетних традицій. Ридаючи за минувиною, поет мріє повернути її і мимоволі чи й свідомо ідеалізує аристократію, яка вимирає. Особливо ж ідеалізує Фірдоусі останнього великого лицаря Хосрова. В цьому є нотки й романтики – згадаймо, хіба ж не замилювання славним козацьким минулим лягло в основу українського романтизму?

Як повідомляє наприкінці свого твору сам Фірдоусі, перший, неповний варіант епопеї він закінчив у 994 році, а працював над ним у неймовірно важких умовах майже 20 літ. Усі ці роки він вів воістину великомученицьке, та все ж переможне життя. Ці чорні дні поет описує ось як:

Нависла хмара, потьмянів місяць,  
Сніг посипався з чорної хмари,  
Не видно ні річки, ні поля й степу,  
В повітрі не видно й воронячого крила.  
Не лишилося в мене ні дров, ні квашенини, ні ячменю,  
Анічогісінько не передбачається аж до жнив,  
В цьому мороці, в день страху й податків  
Земля від снігу стала ніби гора зі слонової кістки,  
Усі справи покотилися під гору,  
Хіба товариш чимось допоможе.

Та, либонь, страшніше за безхліб'я було відчуття самотності на шляху до мети. Довколишній люд, спостерігаючи, як живе він, а як гараздують придворні поети, можливо, й допікав своїми повчаннями. Та, мабуть, Фірдоусі не дуже й зважав, адже у вільному леті уяви цей чарівник бачив особливий світ, його герої і реальні, й водночас вони ніби вихоплені з якихось видив фантазії. І коли він уже майже закінчував свій твір, стало ясно: ті, хто мав би зрозуміти його ідейні поривання й оцінити маснаві, тобто володарі-Саманіди, були вже не при владі – у 992 р. в Бухарі на троні сіли ватаги тюркських кочових племен, Караханіди, що підкорили іранські землі. Якби Фірдоусі покладався у здійсненні своєї мети лише на те, що володарі нарешті забезпечать його життя матеріально, він облишив би свою виснажливу працю. Але Фірдоусі пише новий варіант епопеї, який за обсягом набагато перевищує попередній. Отож у 1010 році, упорядкувавши рукопис, він поніс його до двору султана Махмуда (997–1030), що як володар Хорасану сидів тепер на троні у Газні. Фірдоусі намагається привернути до свого твору увагу Махмуда, в палаці якого ще панувала перська мова, хоч сам султан був тюрк. Навіть якщо цей володар і оцінив усю художню красу твору, його, безперечно, не задовольняло історичне тло поеми: він не був причетний до генеалогії Саманідів, він випадав з низки законних царів Ірану. Поет даремно сподівався, що Махмуд, колишній васал Саманідів, прийшовши до влади, стане продовжувати справу іранських царів і поведе боротьбу з Караханідами. Ось так сумно закінчився життєвий шлях великого поета який, цураючись палаців, мусив працювати за законами придворного літературного процесу. За однією з легенд про взаємини Фірдоусі й султана Махмуда, газневідський володар через кілька років буцімто надумав-таки нагородити поета, та коли караван з дарунками в'їжджав до міста, з інших воріт саме виносили домовину Фірдоусі. Безперечно, це тільки красива байка. Насправді ж, придворні поети, звісно ж, за намовою султана, намагалися всіляко принизити “Шах-наме”. Придворний поет Унсурі, здатний захоплено описувати трояндові сади й бучні бенкети, отож, носив титул “еміра поетів”, бо й справді володів “легким пером”, але був безпорадний перед серйозністю й драматизмом глибинних життєвих основ,

вхопився за невдячну справу. У своїх касидах він просторікував, буцім “Шах-наме” – то казка-побреженька, а її герої нічого не варті порівняно з таким лицарем, як султан Махмуд. Інший досить-таки вправний віршувальник, Фарругі, проголосив: «Шах-наме вже нічого не варте».

Ба більше, цей поет іранського походження зі зневагою писав навіть про легендарного епічного героя Рустама: «Не читайте більше казок про Рустама, То гидка оповідь».

Що ж, геніальному поетові, не першому й не останньому, довелося спізнати самотність і героїчне змагання з долею, але ж поряд із цим радість і щастя творення в ім'я історичної правди. Його вроджену шляхетність не вбило нешляхетне оточення, і це допомогло йому витримати всі удари долі й утвердити себе як неповторну індивідуальність, яка, увібравши в себе джерела народної словесности в усіх її видах: міфах, легендах, піснях, вивершила епохальний твір. “Шах-наме” височіє в іранській поезії, як гірська вершина над пагорбами. Ніхто до нього не вдавався до такої композиції твору. Максималізм поета полягав, далєбі ж, не тільки в тому, що він розсунув рамки жанру маснаві до велетенських розмірів, а передусім у тому, що зробив моральний вибір: писати, як велить серце, або не писати зовсім.

Після смерті султана Махмуда припишкли оббріхувачі великого поета, а його твір переходив з вуст у уста, адже Фірдоусі, вочевидь, стихійно увібрав у себе різні реєстри вікової народної стилістики й безпомилково ними користувався. Написана голосом із серця, “Шах-наме” читається так легко, ніби поет досягнув чистоти стилю без будь-яких зусиль. У поемі Фірдоусі багато красивої героїки, але немає набундюченої парадности. Ця величезна епопея складається майже з п'ятдесяти тисяч бейтів, композиція ж твору така: маснаві вбирає в себе п'ятдесят історій володарювання: від легендарних шахів до особистостей історичних. Історію декотрих династій, наприклад, сасанідських, поет передав усього лише кількома десятками бейтів, натомість в інших розділах налічується понад п'ять тисяч двовіршів, а в декотрих з них можна виділити автономні епічні поеми. Це такі героїко-романтичні поеми, як “Рустам і Сограб”, “Сіявуш” тощо.

Сьогодні “Шах-наме” поділяють на три частини: міфологічну, героїчну та історичну, хоч Фірдоусі такого поділу, звісно ж, не робив. Міфологічна частина “Шах-наме”, яку чудово переклав Василь Мисик, починається оповіддю про Сіямека, сина першого шаха Кеюмарса. Прагнучи подолати зло, Сіямек гине у боротьбі з “чорним дивом, тобто “чорним бісом”. Та вже його син Гушенг перемагає біса й навчає людей вирощувати хліб, розвивати скотарство, зрошувати лани. Його нащадок Тагмурес підкоряє собі самого бога бісів і всього зла – Агрімана, через що диви вже не чинять людям лиха, й у світі починається золота доба. Але злий дух все-таки вводить у спокусу шаха Джемшіда, щоб той почав вимагати до себе пошани як до бога. Народ

одвертається від нього, й іранська шляхта закликає араба Зогака, щоб прийшов ними правити. Але й Зогак підпадає під владу Агрімана, і тоді коваль Каве очолює повстання проти Зогака й на трон сідає мудрий і справедливий володар Ферідун. Однак його сини починають чвари за розподіл країни, і двоє, Тур і Сельм, убивають третього, Іреджа, котрому батько виділив як спадщину Іран. Так починається віковична боротьба Ірану з Тураном.

Героїчна частина “Шах-наме”, присвячена лицарям, що борються за звільнення Ірану від ворогів. Чільний образ тут – Рустем, який веде невпинну боротьбу з цілою когортою ворогів, серед котрих найдужчий – туранський цар Афрасіаб. Фірдоусі майстерно вибудовує надзвичайно драматичні, а почасти й трагічні колізії, глибоко психологічно виписує характери героїв, допомагаючи читачеві якнайпроникливіше зазирнути в душі безстрашних лицарів. Впадає в око один із трагічних мотивів: Рустем убиває туранського лицаря Сограба і лише потім дізнається, що то був його син. Він звертається до шаха Кей-Кавуса, щоб той дав цілющого зілля, здатного повернути юнакові життя, але шах відмовляється це зробити, посилаючись на те, що Рустем із сином можуть скинути його з трону. Цікава психологічна деталь: Рустем як вірний син батьківщини продовжує служити Кей-Кавусу, бо на ньому може обірватися іранська династія. Можливо, вся ця колізія певним чином пов'язана з особистою трагедією поета, адже його син теж помер молодим. У “Шах-наме” простежуються декотрі деталі, споріднені з фавулою “Авести”, та це й не дивно, адже обидва твори беруть свій початок з одного джерела: давнього іранського епосу. Ось і Рустем, улюблений герой таджиків і персів, гине тільки через те, що раніше убив Ісфендіара, сина шаха, поборника нової віри – зороастризму.

Історична частина “Шах-наме” присвячена династії Сасанідів (III–VII ст.), тобто доведена до завоювання іранських земель арабами. Поет уславлює династію “справедливих” шахів, які навели лад у країні, захищали її терени, дбали про народ. Так, Кей-Хосров проголошує:

Ремісника, сільського сівача,  
Хто любить мир і ходить без меча,  
Не позбавляй жаданого спокою,  
Змагайся тільки з рівним із собою.

Звичайно, Фірдоусі, як і Нізамі у своїх славетних маснаві, малюючи образи добрих володарів, прагнув своїми ідеями вплинути на тих шахів, яких бачив перед собою. То була утопія, але це не применшує гуманістичних поривань поета, який завжди поспішав навздогін за великою мрією.

Чи не найосновніша тема поетичного доробку Фірдоусі – це наука управління державою. Отож, кожний розділ починається зверненням володаря, в якому він повідомляє всьому народові про свої думки стосовно майбуття країни. Відповідно ж, кожний розділ закінчується передсмертним

заповітом, у якому даються настанови майбутньому володарю держави, де поряд із традиційним для поезії тієї доби оскарженням суєтного світу висловлюються поради щодо справедливого ставлення до всього люду та заклики дбати про добробут і розвиток країни.

Фірдоусі не завжди зображує шахів у позитивному плані; що вже там казати про володарів-тиранів та загарбників. Навіть зразкові можновладці чинять невмотивовані дії, декотрі з них просто дратівливі, а дехто – занадто високої думки про себе. І хоч Фірдоусі назвав свій твір “Книга про шахів”, це лише своєрідне гасло, що стверджує тривалість історії іранців. Насправді ж улюблені герої поета – це лицарі, й передусім Рустем: могутній, безстрашний і водночас добрий, щирий, але, як і всі люди, деколи й безпорадний, особливо у мить відчаю. Фірдоусі виводить на поле бою стільки лицарів, що складається враження, ніби він писав свій твір лише заради того, аби подати прекрасні сцени герців, перемог і поразок. Насправді ж тема війни і миру тільки супроводжує тему основну – ушлявлення вікової тяглости іранського родоводу. Саме тому твір і є енциклопедією країни, яку поет називає “Іраншах”. Фірдоусі зумів побачити життя народу у всіх його виявах, формах і вимірах – так, як уміють його завважити й відобразити тільки генії. Ми бачимо картини мирної праці та лицарських боїв, народин і трагічної смерті, державних нарад і хліборобських свят, розваг вельмож і народних звичаїв. За плечима Фірдоусі – тяжко прожиті роки й постійна напружена робота думки. Співаючи гімн своєму рідному етносу, він звеличив цим самим кожен народ.

На жаль, ми не знаємо напевне, коли помер цей великий поет – мабуть, десь між 1020 і 1030 роками, – і не знаємо, якими були його останні дні.

### 5.3. ГАЗНЕВІДСЬКЕ КОЛО ПОЕТІВ ПРИ ДВОРІ МАХМУДА

Вище вже зауважувалося, що коло поетів при дворі Махмуда було широке, ото ж і творів віршарів того часу збереглося значно більше, ніж поезії доби Саманідів. Та все одно відтворити повну картину літературного процесу газневідського часу неможливо: надто мало дійшло до нас цілісно укладених диванів, та й ті, що збереглися, це переважно пізні рукописи. Основним жанром поетів газневідського кола була, певна річ, касида. Неабияке зацікавлення дослідників і, безумовно, людности епохи Махмуда викликали вірші сатиричного змісту, дуже полюблювані ще першими арабськими поетами, від яких перейшов і термін *хаджв*, *гіджв*. Подібні вірші, часто просто пасквілі поети газневідського двору найчастіше складали один на одного, що свідчить як про жорстоку конкуренцію серед цих майстрів високого слова, так і про нестерпну атмосферу, що її створював сам Махмуд. Ця скиба поетичної творчості тієї доби сьогодні викликає цілком зрозумілий інтерес у фахівців з історії перської мови: саме в сатиричних віршах подибуємо рідкісні слова й вирази, що їх нізащо не ввів би у свою пафосну касиду поет, який тільки вчора облив у сатирі словесним брудом котрогось колегу. І вгамувати подібні

пристрасті, здається, не міг, а може, й не бажав (а мав би!) *малік аш-шу'ара* “цар поетів”. При дворі Махмуда цю посаду одержав був поет Унсурі, один з трьох чільних панегіристів султана.

### 5.3.1. УНСУРІ

(прибл. 970-980 – прибл. 1039-40)

Творчість цього далеко не другорядного поета неможливо висвітлити належним чином передовсім з відомої причини: з творчого доробку Юсуфа Унсурі, поета таджицького, як і Рудакі, походження збереглося лише з півсотні касид та далеко не повний ліричний диван. Перу панегіриста султана Махмуда Газнинського належало ще й три епічні поеми, та жодна з них до нас не дійшла – збереглися тільки окремі бейти, які засвідчують неабияку майстерність цього поета. Лише про одну з них можна сказати щось певне: її назва “Вамік та Азра” має свідчити, що то романтична історія про двох закоханих – поем з подібним сюжетом в літературі мусульманського Сходу якщо не сотня, то принаймні кілька десятків, а їхнім підґрунтям є передусім історія про нещасливе кохання Меджнуна та Лейлі.

Газелей у дивані Унсурі лише чотири, та й ті – швидше насиби з котрихось касид. Сам Унсурі вважав свої газелі далеко не взірцевими – очевидно, він знав їм ціну, особливо, коли порівнював їх з невимовно красивими ліричними творами Рудакі. В декотрих насибах, а надто в рубаї газневідського поета вгадуємо перегук з образами й навіть рядками з лірики Рудакі.

Перш ніж перейти до двору Махмуда, Унсурі досить довго оспівував його молодшого брата еміра Насра ібн Сабуктагіна, який правив у місті Балх. Тоді ще юний поет славословив Насра в касидах життєрадісних, які зваблювали емірових гостей картинами безтурботного буття. Збереглася чудова касида, присвячена Насрові, в якій Унсурі змальовує прадавнє свято іранців *джаши-і сада*, яке вони не перестали вшановувати і в добу Газневідів. Унсурі – а він же іранець, та ще й обдарований поетичною стихією! – із захопленням передає феєрію народних вірувань: повсюдно палали багаття (скидається на українську перезву), горіли навіть дерева – народ проводжав зиму в очікуванні весни, Унсурі ж ледь не суголосно з Фірдоусі нагадує:

Джаші-і сада – свято славетних володарів,  
Воно лишилося від Фарідуна й Джамшида.

Ця касида цікава ще й тим, що Унсурі картину нічного палахкотіння багать подає у формі *лугза*, що пізніше набув великої популярности в поетів всієї Центральної Азії.

Коли зважити, що з творчого доробку Унсурі збереглося 50 касид, а присвячених Насрові, при дворі якого поет перебував тривалий час, лише 8, маємо зробити висновок: поетична спадщина Унсурі зазнала неабияких втрат. В Газну Унсурі перебрався, очевидно, після смерти еміра Насра (1039/40) й одразу ж був пошанований високим званням *малік аш-шу'ара* – отже його слава вже сягла була основного двору. Декотрі джерела звідомлюють, буцім його було пошановано ще й званням *амір ал-умара* (“емір емірів”). Неабияке значення мало й те, що Унсурі був людина освічена й виявив він себе особою потрібною й досвідченою в султанському дивані-канцелярії, про що написав в одній з касид:

Мені підвладне мистецьке слово й незаяложена фраза,  
Ото ж і випадає мені причетність до диванів та дефтерів.  
Й годувався я твоєю (Махмудовою) милістю з батькового столу,  
А не під дверима дукану, як лайдак з великої дороги.

Цікавий такий факт: перебравшись до Махмудового двору, Унсурі ще раз спробував згадати *джаши-і сад*, але дуже завуальовано та з реверансом у бік свого хазяїна:

Володарю! Я сказав, що вітаю тебе  
Зі святом, заведеним ще дихканами,  
Коли в місяці бахмані вони осявають багаттями вулиці...  
Й палахке світло сягає небес та місяця.  
Тільки ж я бачу: твої звичаї ощасливлують куди могутніше,  
Ніж звичаї Хосров  
Ти оборонець (істинної) віри,  
А ті звичаї заведені гебраями.  
Ти не дозволяєш триматися за звичаї гебрів.  
Населення світу вітає твій звичай,  
Не вітатиму тебе ж і я згідно з чужими звичаями.

Отже, іранець Унсурі буцімто хизується, що цурається прадідівського звичаю, що його так плекав у своїй епопеї Фірдоусі. Тільки ж його сучасник, Унсурі, обрав інше життя, ото ж солодко їв та пив при дворі тюрка Махмуда ібн Сабуктагіна. Життєвий і творчий шлях Унсурі склався щасливо, Махмуд обсилав свого панегіриста такими дарунками, що всі автори тезкіре засвідчують: Унсурі не бідував навіть у старості, коли Махмуда не було вже на світі. Захланний Махмуд допроваджував із загарбницьких походів, особливо з Індії, неймовірні скарби, ото ж обдаровувати своїх поетів було чим. І хоч в яку б країну спрямовував Махмуд своє військо, поруч з ним завжди

перебував Унсурі. І його касиди (а їх Унсурі склав на честь Махмуда аж 39) писалися на основі реальних подій, йому лишалося тільки “прибrehати” та полестити, щоб постав портрет великого, могутнього, мудрого і взагалі такого володаря, яких у світі ще не було. Ось тільки вражальною художньою силою його касиди не надто вирізнялися із сотень подібних. Та Махмуд, либонь, і не вимагав високого слова й вершинних творів. Фірдоусі, поет тієї ж доби, пропонував йому геніальну епопею “Шах-наме”, але Махмуд ібн Сабуктагін не здалий був зрозуміти, яка перлина лежала в його руках. Справді, є сенс погодитися з іншими орієнталістами: Махмудові була геть непотрібна многотрудна поетична праця, в якій Фірдоусі оспівував прадавню іранську династію. Унсурі хутко допетрав, через що у Махмуда така нехить до “Шах-наме”, й запропонував свою “рецензію” на вершинний твір Фірдоусі у своїй черговій касиді – ось вона, та, скажемо видавнича “рецензія”:

В “Шах-наме” є кумедна казка (самар),  
Як Ферідун переплив Тігр без судна...  
То ж не вір вигадкам, поки не переконаєшся,  
Де правда, а де вигадка.  
Ось я на власні очі бачив, як шах нашої землі  
Кількаразово перетинав Джейхун,  
І не було в нього ні судна, ні кітвиці.

Унсурі, як бачимо, називає “Шах-наме” казкою (самар), а його, далєбі, брехлива вигадка, буцім Махмуд тільки те й робить, що долає річку Джейхун без судна, то, виявляється, ніяка не казка. Здається, Унсурі прагнув не тільки виправдати Махмуда – його, либонь, брали ще й завидки.

Після смерти султана Махмуда при його синові Мас’удові Унсурі вже не мав привілейованого місця *малік аш-шу’ара*, тепер його рідко запрошували до двору: Масуд не хотів бачити біля себе старих дідів. В його палаці не припинялися учти в колі хай і не дуже талановитих, але метких на двозначні експромти молодиків. Місце Унсурі посів Мансур ‘Алаві Зінаті (за іншою версією Зайнабі), улюблений поет султана Масуда, паливода, якого ледве чи й можна було назвати поетом. Картину, якщо можна так сказати, літературного процесу при дворі Масуда прекрасно змалював видатний історик того часу, знаменитий дабір та очільник канцелярії Абу-л-Фазл Байхакі. Не вадить подати цитату з його праці, аби ліпше передати історію останніх літ Унсурі, якому довелося подумки порівнювати свою творчу долю при дворі султана Махмуда і його сина Масуда: “В середу влаштували святкування... Прийшли поети й почали читати вірші, по тому заграли й заспівали мутриби, а далі пішли колом келихи з вином... Віршувальників не дуже відомих емір обдарував двадцятьма тисячами дирамів кожного, до Алаві Зінаті додому одвезли на слоні п’ятдесят тисяч дирамів, Унсурі дали тисячу динарів, а



мутрибам та скоморохам – тридцять тисяч дирамів” (Див.: Байхаки Абу-л-Фазл. История Масуда (1030–1041). Москва, 1969.-С.364).

Що ж, Унсурі не був перший і останній в такій круговерті часу, згадаймо Рудакі.

### 5.3.2. ФАРРУГІ

(?–1037 або 1038)

Абу л-Гасан ‘Алі ібн Джулуг, що обрав собі тахаллус Фарругі / Фаррохі (“провісник успіху”), народився в сім’ї чиновника при дворі очільника Сістану (сьогодні територія Південно-Західного Афганістану), отже отримав добру освіту й опанував мистецтво співу та гри на музичних інструментах. У 1003 р. султан Махмуд захопив Сістан й доручив цю тепер вже провінцію імперії своєму братові Насру. Служити Газневідам юнак, здається, не побажав, ото ж погодився виконувати роль поета й співака при дворі заможного сістанського дихкана. Поки Фарругі парубкував, отримуваної платні йому якось вистачало, та коли він завів сім’ю, довелося шукати двір багатший. Так він прибився до Чаганіану, аби шукати ласки в тамтешнього еміра, на честь якого написав пречудову касиду. Ось кілька рядків з неї:

З караваном виїхав я із Сістану,  
Маючи лише плащ, витканий з душі, а плетиво – із серця,  
Шовковий плащ цей – зі слів,  
Візерунки на ньому вигаптувані моїм язиком...  
Не потьмяніють ті візерунки через обіг часу,  
Не припадуть пилюкою його барви...  
Кожну мить мій розум вимовляв радісні вісті:  
Цей плащ принесе тобі і славу, й хліб,  
Адже основу йому поклав язик, а виткав – розум,  
Візерунками вкрили мої руки й думки.  
І коли вже він був у розмаїтті візерунків, на кожному було виписано  
Славослів’я Абу-л-Музаффару, шахові Чаганіан.

Вельможа, який служив при дворі еміра Музаффара, щирий шанувальник поезії, побачивши перед собою чолов’ягу ледь не в лахмітті, подумав, що то якийсь лайдак, котрий надумав похвалитися краденим панегіриком, але образна тканина касиди була така самобутня, така вишукана, що він вирішив взяти прибульця з собою в леваду, де саме тоді перебував зі

своїми табунами емір – мовляв: ось там хай і покаже сістанець свій хист. Прибувши з пошукачем “слави й хліба” на пасовиська, вельможа запропонував йому передати красу весняних левад мовою поезії та запевнив: якщо вірші йому сподобаються, поетові буде дозволено постати перед ясновельможним еміром. Як справедливо зауважив Є. Бертельс (с. 337): “Фарругі створив касиду – один з найкращих поетичних творів, написаних мовою дарі”. Ось найліпша частина цього пречудового твору, яка може засвідчити, що цьому талановитому поетові могли б бути підвладні й щонайвибагливіші газелі. Просто в його добу то були швидше грайливі, мелодійні любовні насиби, а в них йому, безперечно, поступається навіть Унсурі:

Коли луг накидає на себе зелено-блакитний шовк  
[А] гора овинає свою голову семибарвною парчею,  
Земля народжує так багато мускусу, мовби мускусна залоза газелі,  
Верба яріє листячком, ніби пір’ячком папуги.  
Вчора опівночі вітер приніс пахощі весни,  
Ласкаво просимо, леготе! Живіть весело, весняні духмянощі!  
У цього леготу, сказати б, в рукаві розтертий мускус.  
Сад, мовити б, тримає в обіймах лялечок-красунечок.  
Сад – у перістих шатах, луг переливається, мов хамелеон,  
Вода – барви перлини, хмарина розсипає перли.  
Бігме ж, подумаєш, що перістими халатами обдаровано  
Перісті сади звідтіля, де володар таврує табуни.  
В місцях, де тавровано табуни, панують такі веселощі,  
Що споглядаючи цю красу, дивується доля.  
Довкола зеленіє все, мовби на небесах – небеса.  
Посеред зела – звуки музики мастаків-мутрибів,  
В шатрах – закличні голоси чашників, що наповнюють келихи...  
В кожнісінькім шатрі спить закоханий з захмелілим другом.  
Де тільки галявинка – друг радіє побаченню з другом.  
У закоханих – поцілунки та обійми,  
У вродливих – докори та нарікання,  
У мутрибів – співи та музика, у випивайлів – сон та похмілля...  
Обличчя степу – зеленісіньке, ніби безмежний небосхил,  
Рівнісінький він, мов безбережне море,  
А по ньому – кораблі [коні] й вони – живі-живісінькі...  
Гейби сонце, палає ватра задля таврування,  
Полум’я лине вгору, наче корогва жовтого єдвабу,  
Палахке воно – мов натура юнака, жовте – як щире золото.  
Тавро за тавром – ніби гілка коралів яхонтової барви,  
Кожнісінький, мов зернятко граната в гранаті.

Вишикувалися юнак за юнаком – не знають вони сну,  
Нетавровані ще коні – табун за табуном.  
І щасливий володар на скакуні, що плине, мов ріка,  
Наче той Ісфандіяр, гарцює на коні з арканом,  
Вигинається в його щедрій руці аркан, гейби гадюка,  
Закучерявлений він, мовби в кучериках юних красенів,  
Міць його, мов запорука старих друзів...

І вже на вечірній учті Фарругі підвели до еміра, щоб він уславив його щойно написаною касидою з картиною розкошування володаря серед табунів. І ось вже безумовно визнаний поет отримує нагороду (крім узвичаєного халату): йому було дозволено взяти стільки жеребчиків, скільки поталанить упіймати. Хоч і попомучився Фарругі, але зачинив таки у глиняному загоні сорок двоє лшат.

Слава про молодого поета сягла двору Махмудової Газни, та спершу Фарругі досить довго перебував під опікою Махмудового брата еміра Юсуфа, що володів східним Хорасаном – це засвідчують аж сорок присвячених Юсуфові касид з відомих нам двохсот тринадцяти..

Як запевняють дослідники, Махмуд чванився напускною богобоязливістю, хоч у вузькому колі його учти були аж геть далекі від наущань Корану, натомість Юсуф, здається не був схильний до аскетизму й не цурався гульок у широкому колі. Фарругі справді бо гараздував при його дворі і, мабуть, супроводжував хазяїна в походах, але хіба ж талановиту особистість заздрісники залишать у спокої – Фарругі мусив на тривалий час полишити Юсуфів двір і лише старший Махмудів син емір Абу Ахмад Мухаммад залагодив справу, і вдячний поет присвятив Мухаммадові аж тридцять п'ять касид. В одній з них Фарругі пише:

Шахів здебільшого вабить вино, музика й співанки,  
Емірові Мухаммаду притаманна схильність до знань, книжок та хронік.

Мабуть, що й так, хоч у цих касидах словами щирої вдячності оповідається й про учти, полювання та гру в чоуган, що їх не цурався Мухаммад. Можливо, саме Мухаммад і привів Фарругі до батькового двору, і досвідчений Махмуд не був скупий на віддарунки, адже й йому поет присвятив також тридцять п'ять касид. Ось як хвалиться Фарругі своїм визнанням при дворі великого Газневіда:

Розпахані мої лани, облаштований і мій дім,  
Багато в мене майна, безмір багатства,  
Є в мене й табун коней, і стада буйволиць,  
Маю й кумирів [вродливих рабів з китайського Туркестану].

Аж тринадцять літ прослужив Фарругі Махмудові, та раптово хазяїн відлучив його від двору, хоч Фарругі скаржився, буцім “Шах розгнівався на мене, але я не вчинив жоднісінького ганджу”. Виявляється, Фарругі завітав до котрогось там знайомого, аби дізнатися, як той ся має. Знайомиць запропонував гостю кілька келихів вина. Як пояснює Є. Бертельс: “Здається, Фарругі пив вино з тим, з ким йому перебувати наодинці не годилося. У джерелах нібито називається й ім’я того, у кого гостював Фарругі: йдеться про найулюбленішого Махмудового гуляма, красеня Айаза”. До речі, Фарругі таки присвятив касиду і Айазові. Як відомо, Махмуд стосовно таких зв’язків був несамовитий. Навіть Махмудів рідний брат Юсуф замалим не наклав головою за подібний вчинок – ось як передає це Бейхакі у своїй “Історії Масуда” (с. 340): “Якось емір Махмуд пив вино в саду на квітах. Гарні, мов місяць, чашники заходили почергово по двоє. Зайшов Тогрул у червоному кафтані й налив келих Юсуфові, а той зупинив свій погляд на чашникові й закохався. Хоч скільки намагався він одвести погляд від Тогрула, та було не сила. Махмуд потайки помітив, що брат впав у безум та пристрасть, ... і сказав: “А чого це ти розглядаєш на учті моїх гулямів? Тобі приємно було б, аби хтось став задивлятися на твоїх гулямів? Твій погляд вже давно прилип до Тогрула. Аби це не моя повага до батькового заповіту, ти не уникнув би якнайсуворішої кари. Цього разу я вибачаю й дарую тобі цього гуляма, у мене таких повно. Але надалі зважай, бо з Махмудом такі витребеньки не проходять”.

Узимку 1027 року Махмуд одержав від халіфа диплом на володіння Індією, Сістаном та Хорезмом і вважався одним з найбагатших та наймогутніших володарів тієї доби, тільки ж і його захланності настав край: Махмуда улогойдала астма й ранньої весни 1030 року він помер, а Фарругі написав з цієї нагоди довжелезну елегію, в якій можна відчутти, далєбі ж, неприховану скорботу поета: адже йому при дворі еміра велося бігме ж незле. Тільки ж змальовані ним картини “народного горя” насправді брехливі, адже Махмуда народ ненавидів. Нащадок тюркських рабів, Махмуд видавав себе за ревного мусульманина і свої грабіжницькі походи, наприклад, в Індію він вчиняв під гаслами священної війни за іслам. Смерть Махмуда стала сигналом для повстань на окраїнах цієї ефемерної держави, яка частково ще й через чвари його нащадків поступово зазнавала руйнації. Після смерти у 1115/16 р. Махмудового сина Масуда та ще низки братовбивчих актів на владному столі у Газні випадково опинився Бахрамшах: його підтримав сельджуцький султан Санджар, сестра якого була матір’ю Бахрамшаха. Лише підтримка могутньої династії Сельджукідів дозволила Бахрамшахові перебувати при владі досить довго (1118–1152/53). Таким чином, терени держави колись могутнього Махмуда котрийсь час ще перебували у васальній залежності від сельджуків, аж поки врешті-решт наприкінці XI ст. зробилася поживою нової тюркської імперії Сельджукідів. Власне, Бахрамшах був представник двох династій: і

Караханідів, і Сельджукідів. Мабуть, через те на його честь складено чимало касид, прикметно, що автори тих од були не лише поети його двору, а й ті, що служили Сельджукідам. З пієтетом відгукнувся про Санджарового небожа сам Нізамі у своїй поемі “Скарбниця таємниць”. З іменем Бахрамшаха пов’язують і знамениту поему “Хадікат ал-хака’ік” Сана-і.

## 6. ЛІТЕРАТУРА ДОБИ СЕЛЬДЖУЦЬКОГО ПАНУВАННЯ

В IX–X ст. у північно-західній частині Центральної Азії, на теренах Південного й Західного Казахстану, кочували тюркськомовні племена скотарів-огузів, з яких на початку XI ст. виділилася компактна група племен, що її очолив Сельджук (X–поч. XI ст.), започаткувавши династію Сельджукідів, яка й створила Сельджуцьку державу (1038–1157). На відміну від держав Саманідів та Газневідів держава Сельджукідів сформувалася внаслідок завойовницьких походів, що супроводжувалися переселенням огромів кочових племен з Центральної Азії попервах лише в країни Близького й та Середнього Сходу й Передньої Азії, а далі сельджуцька армія під орудою Алп Арслана (1063–1072) вторглася у Вірменію й Грузію й цим відкрила собі шлях у Візантію, завдавши у 1071 р. нищівної поразки імператору Романові IV Діогенові в битві під Марнікертотом. Ось так вже на теренах Анатолії виникла сельджуцька держава Румський султанат (1077–1307) зі столицею в місті Нікея. Сельджуцька імперія, до якої наприкінці XI ст. входили Хорасан, Хорезм, Персія, Азербайджан, Курдистан, Ірак, Вірменія, Мала Азія, Грузія й держава Караханідів, своєї найвищої могуті сягла за владування султана Малікшаха (1072–1092), що сів на троні після Алп Арслана: склалася нова державна система з феодальним бюрократичним апаратом – кочівники злилися з феодальною аристократією підкорених народів. Ініціатором реформ став візир іранського походження Нізам ал-Мулк (прибл. 1019–1092), який перебрав у свої руки фактично всю внутрішню й зовнішню політику в імперії огузького племені. Його трактат “Сіясат-нама” (“Книга про керування державою”, 1092 рік), звичайно ж, мусить опрацювати кожен фарсист, користуючись при цьому також й ось цим кваліфікованим виданням: Низам аль-Мулк. Сіясет-намэ. Книга о правлении вазира XI столетия Низам аль-Мулька. Перевод, введение в изучение памятника и примечания проф. Б.Н. Заходера. – М.-Л., 1949.

У 1067 р. в Багдаді коштом Нізам ал-Мулька було відкрито медресе “Нізаміа”, кращий на той час навчальний заклад на теренах Сходу, в якому викладали найвідоміші вчені. А ось придворних поетів цей візир недолюблював, хоча збереглося не так вже й мало поетичних творів, автори яких запопадливо славословили його. Та кого справді таки не любив Нізам ал-Мулк, так це ісмаїлітів, послідовників однієї з основних гілок шіїтського ісламу. Наприкінці XI с. ісмаїліти створили незалежну державу з центром в кріпості Аламут (Іран), яка занепадала в середині XIII ст. Жорстоку боротьбу з ісмаїлітами повів султан Санджар ще й у зв'язку з тим, що в основі ісмаїлітських соціальних доктрин лежали гасла про “царство справедливості”, які були близькі жаданням селян, ремісників, знедоленого міського населення. У відповідь на жорстокі переслідування з боку сельджуцьких султанів (суннітів) ісмаїліти вдавалися до методів терору. В 1092 р. Нізам ал-Мулька

було вбито – звинуватили, звісно ж, ісмаїлітів, але до вбивства могли бути причетні й самі сельджуки: при дворі не стихала боротьба за трон, а візир підтримував лише котрусь одну гілку династії. Поступово внаслідок відцентрових подій виокремилися Румський та інші султанати, котрі лише номінально визнавали центральну владу. Імперією вже бродив привид руйнації. В 1141 р. внаслідок поразки від каракитаїв сельджуки втратили владу над теренами Центральної Азії, а після смерти султана Санджара (1157) владуванню “великих сельджуків” настав край – вони поступилися Хорезмшахам теренами Центральної Азії та частиною Ірану. Але й нетривале панування Хорезмшахів зупинила навала монголів.

Як ми вже переконалися раніше, двір тюрка Махмуда Газнаві прикметний не менш бурхливим розвитком письменства, ніж то було за владування в Бухарі іранської династії Саманідів. Як Махмуд Газнаві успадкував від Саманідів традицію плекання поезії мовою дарі, так і сельджуки не стали ламати цю традицію: зосередивши свою тюркську потугу фактично на царині військового владування, літературу вони доручили досвідченішим за них іранцям. Отже, література, започаткована в Бухарі у X ст., розвивалася в єдиному літературному процесі на всіх теренах їхньої держави, і знову ж таки не лише в добу Сельджукідів, а й впритул до XVI ст., тобто до розриву між Іраном та Центральною Азією. Розвиваючись упродовж тривалого часу на величезних географічних обширах, власне у чотирьох місцях: 1) Закавказзі; 2) Центральній Азії (Хорезм, Бухара, Фергана, Газна й суміжні землі Хорасану); 3) Ірані (історично дещо відмінний від сучасного); 4) Західній Індії – ця література, звичайно ж, не могла залишатися одноманітною: письменники поповнювали свої твори самобутніми, неповторними мотивами, художніми й побутовими деталями, пейзажами, надавали своїм героям специфічних рис, притаманних місцевим етносам. Але всі вони писали свої твори новоперською мовою, хоч іноді за походженням не завжди були іранцями, наприклад, Хагані та Нізамі, що їх ми вважаємо азербайджанськими поетами.

Лише при Санджарові, починаючи з 1118 року, становище на теренах “великих Сельджуків” дещо стабілізувалося. Це він примусив свого небожа, напівсельджука газневіда Бахрамшаха визнати себе васалом сельджуків. Поети тієї доби, навіть сам Нізамі, вважали роки владування Санджара епохою “правосуддя й чистих дій”. А Санджар скуповував собі вродливих юнаків та проциндрював з ними все, що діставалося йому без особливих зусиль. Отже, й влада його не могла тривати довго. Кочові племена гузи, до речі, споріднені з “нашими українськими” печенігами, таки доконали Санджарове військо, а його самого тримали в полоні. Лише 1156 року йому поталанило втекти, та невдовзі він помер, поступившись своїм місце в Центральній Азії й частині Ірану Хорезмшахові, який сам перебував у васальній залежності від

каракитаїв. Та завдяки кільком переможним боям Хорезмшах Текеш ібн-Іл-Арслан (1172–1200) поширив свої володіння від правого берега Сир-Дар'ї до гірських перевалів між Іраном та берегами Тигру.

У весь цей період нестабільности поети, наближені до Санджарового двору, завважили, що касида втрачає свою роль і досягти того мистецтва у плеканні її, що було притаманне царю поетів Унсурі, а також Фарругі і тим паче Рудакі, – марна справа. А ще до цих поетів дістався диван Хакані з далекого Азербайджану, а в ньому домінувала філософська лірика, перейнята духом аскетизму – ба більше, навіть вірші того жанру, що отримав назву *мазаммати* дуйя. Поети при дворі Санджара ускладненість поезії Хакані перетворюють на якісь головоломки й поетичні символи та витребеньки. Закінчилося це тим, що декотрі поети, майстри касиди, зокрема Анварі, відмовляються від посади придворного поета й натягають на себе ледь не рам'я. Й нарешті поети знаходять вихід: вони плекають полюбланий у народі рубаї. Декотрі, наприклад хорасанець Шахрійарі, пишуть тільки рубаї, саме він залишив нам рубаї, герой якого – юний кравець:

Серце пошило для мене кабу кохання  
До того звабливого юнака,  
Й на моє жовте, як золото, обличчя  
Наклалося латочка.  
Через задушну тугу по ньому  
Я став тонший, ніж ниточка,  
Ачей я, мов ниточка, торкнуся його вуст.

Цілу низку подібних рубаї, в котрих оспівуються юнаки різних професій, склали поети Марвазі, який, здається, служив при дворі Хорезмшаха, Ашрафі Самарканді та ще один самаркандець Асіл ад-Дін Ібн ан-Наджіб. Залюбки складав рубаї й ширванець Хакані. Це було свого чину революційне явище в літературі тієї доби: героями поетичних творів стають живі представники міського люду. У всіх цих “ремісничих” рубаї неважко помітити основу пізнішого жанру *шахрашубу* та *шехренгізу*. Найчільнішим автором цього жанру став турецький поет Месіхі (1470–1512), творчість якого дуже мало висвітлена у працях сучасних літературознавців. Наприклад, Н.С. Банарли, А. Кабакли, Дж. Кудрет та інші автори відомих довідкових видань з історії літератури згадують ім'я Месіхі або принагідно, або й геть не беруть до уваги. Лише останнім часом М. Менгі опублікував диван цього поета, долучивши коротеньку передмову, в якій подав також і відгуки авторів середньовічних тезкіре про Месіхі. Натомість з великим зацікавленням до творчого доробку Месіхі ще в ХІХ ст. поставилися європейські орієнталісти.

За походженням Месіхі не був тюрк і народився у м. Пріштїна. Можливо, він був навіть серб, зважаючи на тахаллус Месіхі. Ми нічого не



знаємо про родину й дитинство поета, до Стамбула ж він прибув, щоб здобути якусь освіту. Спершу він навчається в медресе, а далі буцім пристає до вояцького стану. Та виявилось, що юнак дуже красиво пише, й великий візир Алі-паша бере його до себе в канцелярію. Тоді ж молодий канцелярист підкорив серце візира, а заодно й великого мецената, своїми вочевидь непоганими віршами, тому Алі-паша часто пробачав йому, коли з'ясовувалося, що Месіхі на роботі немає, бо “гуляє в шинку чи розважається в садах з хлопцями”, чи, як перекладає Гаммер ці самі рядки з тезкіре Ашика: “und immer nur in Schenken oder Knaben-Bordellen aufzufinden war”.

Спадщина Месіхі невелика, але кожен поетичний твір його довершений як за технікою виконання, так і багатством ліричної стихії. Є у нього чудові газелі, одна з найкращих у турецькій ліриці *мурабба*<sup>1</sup>, і навіть твір нового для османського письменства прозового жанру *інша* (inşa) “Стопелюсткова троянда” (“Gül-i Sad-berg”), що складається зі 100 листів поета, написаних простою та ясною мовою. Але й при цьому він, очевидно залишився б в історії турецької поезії особистістю далеко не першорядною, якби у творчому доробку Месіхі не було твору, котрий вивів його в коло видатних класиків всієї східної літератури. Йдеться про його “Шехренгіз”. Складається цей твір з трьох частин: *дібадже* (вступу), основної та заключної частини. Щодо суті дібадже (dîbâce), то скористаймося краще характеристикою А. Кримського – ліпше не скажеш, далєбі ж: “У вступі Месіхі лукаво кається у своїх гріхах та просить Бога прославити його поему “Шехр-енгіз”, причому з комічною врочистістю пародіює набожну мову суфіїв; пародія проведена дуже тонко, ненапрактикований читач може сприйняти богобоязливість Месіхі за чистісіньку правду. Тут же у вступі Месіхі малює картину ночі й ранку, коли він подався до Едірне й побачив 46 красивих хлопчаків, які купалися в річці Тундж”.<sup>2</sup>

Основна частина месневі – це коротенька розповідь поета (два-три бейти) про кожного міського хлопчачка: хто його батько, яким майстром став чи стане юнак, і все це подається в доброзичливому гуморі, іноді долучається котрась приказка чи гостре слівце, але ніяких фривольних характеристик, а тим більше чогось непристойного. Змальовуючи образ кожного юнака, Месіхі дуже гармонійно поєднує особливості його професії із зовнішністю. Наприклад, знаходить у рисах обличчя чи будові тіла якісь елементи того, з чим ці юнаки поєднані щоденною працею. Ось як подає Месіхі портрет Ахмеда, сина коваля:

Сьогодні на чолі окрас майдану  
Справді-бо красень Ахмед, син коваля.  
Він – господар (володар) краси кибли.

<sup>1</sup> Büyük Türk Klâsikleri. – Cilt 2. – İstanbul, 1985. – S. 233.

<sup>2</sup> Крымский А. Там само. – С. 73.

Його крамниця з підковами – це міграб.

Поет порівнює міграб, верхня частина якого виконана у формі склепіння, з підковою. У поезії з міграбом часто порівнюють також брови людини. Якщо в Ахмедовій крамниці є цей самобутній міграб, то, отже, є й люди, які під час молитви мають звертатися обличчям у бік кибли. Таким чином, Ахмед, як господар міграбу, має володіти й красою кибли, а, отже, й стояти на чолі когорти красенів міста.

Зовнішність кравця Сейді у Месіхі також пов'язана з реаліями щоденної роботи цього юнака:

Ще один з них – кравець Сейді,  
Свій чудовий одяг він сам пошив і одягнувся,  
Якщо хочеш одержати насолоду од видовища –  
Ось барва його щік,  
Ти подумаєш, що то – червоний франкський атлас.

Дещо в гуморі подає Месіхі портрет хлопця, батько якого виробляє й продає шербет:

Підборіддя у шербетникового сина – яблучко,  
Коли його цукрові вуста промовлять слово,  
То ніби ллється трояндова вода,  
Та не вір, коли він пообіцяє побачитися,  
Бо я його шербету напився вдосталь.

Як бачимо, Месіхі будує асоціативний образ за допомогою двозначності слова *шербет* та похідних від нього, напр. *yalana şerbetli* “брехунець”, *şerbetli* “той, хто має погані звички”.

На суцільно метафоричній основі будує Месіхі образ Бахші:

Ще один [серед юнаків] Бахші, батько якого має лазню,  
У нього вуста – бадахшанський рубін,  
Він викресав вогню і зробив у моїх грудях лазню,  
А з моїх очей – дві чаші [на вино].

Асоціативний ряд такий: лазня – це вогонь і червона барва, тому в Бахші губи нагадують червоний рубін – цього досить, аби запалити в грудях вогнище. В поезії дивану слово *очі* часто має синонім-символ *чаша*, бо в закоханого ашика очі наповнюються кривавими (червоними) сльозами, а отже нагадують дві чаші з червоним вином.

Отже, ми зазирали у творчу майстерню Месіхі й проходили вікно у його поетичний світ. Тепер можна порушити питання про його новаторство та специфіку такої поетичної форми як *шехренгіз*. Етимологія слова досить з'ясована, перший компонент його: *şehr* “місто”, а другий, *-engiz* “той, хто

зчиняє гамір, бучу, метушню”, отже, як пояснює цей літературознавчий термін Феріт Девелліоглу: *şehr-engîz* شهر انگیز “поетичний жанр, в якому йдеться про самотність природи чи суспільного життя певної місцевості”.<sup>1</sup>

Здається, найперший, хто детально ознайомив читачів з шехренгізом Месіхі, був А. Кримський, який, зокрема, писав, що цей поет оригінальний передусім “своєю невеликою жартівливою месневійною поемою під назвою “Шехренгіз”, першою спробою гумористичної творчості в османській літературі, – спробою, на жаль, погано оціненою в османських істориків літератури. Заголовок “шехр-енгіз” означає, власне, “яка збуджує місто”, інакше мовлячи, “яка викликає в місті фурор”, як висловилося б тепер публіка у зв'язку із сенсаційними новинами”; дозволивши вільність, це можна перекласти “Колотнеча в місті”, “Сенсація в місті”. Ніякої аналогічної перської поеми, котра могла б служити Месіхі як взірець, ми не знаємо, так що “Шехренгіз” – це безумовно *оригінальний* твір османської літератури, – явище дуже й дуже рідкісне. Турецькі історики літератури його недобачили й не зуміли оцінити належним чином”.<sup>1</sup>

Цілком оригінальним і чисто національним жанром вважає шехренгізи сучасний турецький літературознавець Іскендер Пала: “Шехр-енгіз – це поетичний твір літератури дивану, написаний про котресь місто та його красенів. Оформлені у вигляді невеличких книжечок шехренгізи (букв.: “міські баламути”), – це твори поетичного жанру, які засвідчуються лише в Туреччині”.<sup>2</sup>

Терміном *şehrengiz*, звісно ж, перським за лексичним складом, позначали слідом за Месіхі свої подібного типу твори і справді тільки турецькі поети. Проте в персько-таджицькій поезії не менш примітне, ніж в турецькій, місце посідають поетичні твори, що одержали назву *шахрашуб*.

Розгляньмо етимологію цього терміна. Перший компонент його, шехр “місто”, той самий, що й у слові шехр-енгіз, а другий, *ашуб* (*ошуб*) – це, власне, основа теперішнього часу *اشون* “хвилювати(ся), обурювати(ся), доводити до неладу”, “захоплюватися кимось, закохатися в когось” дієслова *اشفتن* [ашофтән]<sup>3</sup>. Отже, *شهر آشوب* [шәһрашуб] – це “незвичайна красуня (красень); баламут, порушувач суспільного спокою; той, що викликає нелад, бучу в місті; застаріла назва мелодії й танцю”<sup>4</sup>.

Одразу скажемо, що перший шахрашуб (шахрошоб), присвячений ремісникам, написав Сайфі, таджицький поет XV ст. родом з Бухари, і це сталося раніше, ніж на світ з'явився “Шехренгіз” Месіхі. Таджицький літературознавець А. Мірзоев навіть стверджує, що “шахрошоб Сайфі

<sup>1</sup> Devellioğlu F. Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat. – Ankara, 2000. – S. 986.

<sup>1</sup> Крымский А. Там само. – С. 72.

<sup>2</sup> Pala İ. Divan şiiri sözlüğü. – İstanbul, 2000. – S. 371.

<sup>3</sup> Персидско-русский словарь. – Т. 1. – М., 1970. – С. 89; Т. 2. – С. 121.

<sup>4</sup> Персидско-русский словарь. – Т. 1. – М., 1970. – С. 89; Т. 2. – С. 121.

викликав відлуння у вигляді поеми “Шехренгіз” Месіхі”<sup>1</sup>. Після Сайфі цей жанр розробляв поет XVII ст. Саїдо Насафі, який присвятив багато своїх бейтів опису 212 ремесел. Наводимо бейт про ювеліра:

Кожен, хто посидить хвильку біля цього красеня-ювеліра,  
Узявши камінець – отримає лал (рубін),  
А візьме прах – матиме золото.

У XV та на початку XVI ст. таджицькі поети Хошім та Ілохі прославилися були своїми сатиричними касидами під назвою “Шахрошуб”. Термін *шахрошуб* подибуємо й в одній з газелей Гафіза Ширази, поета XIV ст.:

Figon kun luliyeni şuhi şirinkori şahroşub  
Çunin burband sarb az dil ki turkon honi yagmoro  
О жах! Ці лукаві, грайливі циганки, що порушують у місті спокій,  
Забрали із серця терпіння, як турки забирають здобич.

В іншій газелі Гафіз вживає й слово *шурангез*:

Dilam rabudayi lulivaşest şurangez  
Durugvaydavü gattolvazyu rahgomez.  
Серце моє захоплене однією циганкою, порушницею спокою.  
Віроломною лукавою згубницею.

Цікаво, що й це слово відноситься до того самого семантичного поля, що й шехренгіз та шахрошоб: شورانگیز [шур’ангіз] “той, що хвилює, збуджує”, проте складається воно з таких компонентів: انگیز [’ангіз] “2-ий компонент складних слів зі значенням “той, що збуджує, викликає щось” і який морфологічно є основою теперішнього часу дієслова انگіхтән [ангіхт’ан] “підбурювати, провокувати, збуджувати, надихати, змушувати піднятися”<sup>2</sup> та شور [шур] “хвилювання, сум’яття, збентеження, загарливість, пристрасть, зваба, любов”.

Таким чином, другий компонент *енгіз* у термінах *шехренгіз* та *шурангіз* – один і той самий, а що стосується першого: *шегр* “місто” та *шур* “хвилювання, пристрасть, любов тощо”, то органічнішим здається останній. Та й логічнішим і за морфологічною будовою, й за семантикою композит *шурангіз*, яким певний час, можливо, й називали поетичні твори (бейти, рубаї) іранськомовні міські поети. Пізніше ж термін *шурангіз* завдяки певній подібності слів *шур* “хвилювання, пристрасть” та *шегр* “місто” почав сприйматися як шехренгіз. Цьому сприяли самі суспільні процеси. У XIV–XVII ст. зросло значення міста, набуло свого розквіту ремісництво та відчув свою важливість у розвитку держави середній прошарок населення. А отже на роль цього соціального стану мусила відгукнутися й література, яка й справді відійшла від канону прославляти саме тільки місто у зв’язку з прибуттям туди султана (згадаймо,

<sup>1</sup> Мирзоев А. Сайидо Насафи и его место в истории таджикской литературы. - Сталинград, 1954. – С. 208.

<sup>2</sup> Персидско-русский словарь. – Т. 1. – М., 1970. – С. 139; Т. 2. – С. 118.

численні касиди), а й побачила в цьому огроми архітектурних споруд маленькі ремісницькі майстерні, крамнички, перукарні, чайхани, де поралися красиві й здорові люди. У творах поетів дивану ще залишалися декоровані винарні, трояндові сади й трояндові левади з вузьким колом персонажів, але вже з'явилася нова когорта талановитої молоді, яка почала навертати читача до нових реалій, вихоплених із самого життя.

Не таке вже й важливе питання: Месіхі запровадив нову поетичну форму шехренгіз, чи він скористався вже поширеним у перській поезії жанровим різновидом (а швидше всього це було саме так). Наголос потрібно ставити на тому, що саме цей турецький поет відгадав запити суспільства й відгукнувся на них чудовим твором, а його ініціативу підхопили десятки інших майстрів художнього слова. Майже одночасно з Месіхі пише свій шехренгіз Заті, дещо пізніше створюють свої твори Керімі, Нешаті, Табії, Кятіб Чорлу. Прекрасні шехренгізи, присвячені Стамбулу та його люду, створили Яхйя Ташліджали та Факірі (XVI ст.). І лише у XVIII ст. популярність шехренгіза починає зменшуватися.

Але повернімося до наших сельджукідів, бо саме поети доби Сельджукідів не тільки плекають рубаї, а й перші доводять газель до такої форми, що вона врешті звільняється з-під опіки насиба й стає самостійним жанром. Причому в багатьох газелях в останньому бейті знаходимо тахаллус – ознаку довершеності й завершеності твору. Плекання газелі йшло двома шляхами. У придворній поезії то був відрив насиба від мадга й виникала самостійна форма. В суфійській газелі ж все ще помітне прагнення лотримуватися старих традицій. Та поступово з обох цих різновидів розквітла газель Гафіза й Са'аді.

## 6.1. ЛІТЕРАТУРА ТАСАВУФУ

З руйнацією колись могутньої імперії Сельджукідів переживала кризу й придворна поезія. Постійні чвари та війна між членами династії Сельджукідів не сприяли розквіту поезії, та й самі сельджуки перською мовою до ладу не володіли. Придворні поети не мали змоги зорієнтуватися, на кого спрямувати своє славослів'я. Через те вони часто тинялися по дворах більш-менш владного люду, але й тих цікавила не висока поезія, а співи на учтах-гульках. Літературне життя при сельджукідах набрало вигляду бодай-котрогось літературного процесу хіба в Хорасані та Мавераннагрі, тобто там, де мова дарі була рідна широким колам. Отже, література зазнала кризи й поети намагалися шукати нові шляхи для її розвитку: вони відчували свою непотрібність, бо касида як чистий панегірик уже не викликала захоплення і навіть не мала традиційного “купувальника”. Дух героїзму й вільнолюбства та патріотичної самосвідомості змінився в поезії настроями туги й безнадії. Відчай, розчарування, глибокий песимізм охопили фактично всіх поетів: і тих, що купчилися при дворах, і тих, які намагалися цуратися палаців. Якщо від доби панування Саманідів та Газневідів збереглася майже виключно придворна поезія з домінуванням у ній касиди, то в епоху Сельджукідів потужно розвивається релігійно-філософська література, особливо суфійська. Ознакою часу стала втеча багатьох майстрів слова у прихисток нової містико-аскетичної течії ісламу – *суфізм* або *тасаввуф*. Саме в цей час вивершуються постаті поетів Сана-і (1080–1180) та Аттара (1119?–1193?), авторів поем з містико-аскетичним ідейним підґрунтям.

Аскетизм, як добродесний спосіб життя, приваблював певні кола населення Аравії ще в доісламську добу: в поезії трапляється образ усамітненого пустельника-*західа*. З прийняттям ісламу набуває поширення й сама практика аскетичного пустельництва. З VIII ст. термін *захід* “богобоязливий аскет” забувається, його витісняє слово *суфій* “аскет-мусульманин”, від якого й походить назва тасаввуф, суфізм. В основі терміна лежить арабське слово *суф* – грубезна вовняна одежина, в яку вбиралися пустельники-суфії. Щоправда, існує й інша думка, що в основі цього терміна – грецьке слово *софія* (“знання, мудрість”), яке у східних мовах набрало форми суф, софі, суфі, від яких і утворився арабський термін тасаввуф (“містика”). Що ж таке суфізм (тасаввуф) у цілому? Дослідники цього надзвичайно складного релігійного світогляду, який колись захопив був найширші кола населення мусульманських країн, а сьогодні приваблює й інтелектуалів християнського світу, доходять висновку: суфізм – це не є чітка конкретна система поглядів з єдиною доктриною, а безліч течій та шкіл з цілим спектром ідей та теорій “містичного шляху”, які, щоправда, об'єднані кінцевою, звісно ж, містичною метою.

Отже, адекватного визначення суфізму, здається, й бути не може, як власне не буває єдиної думки відносно будь-якого ідеологічного явища. Як відомо, суфії виступали проти розкошів придворного життя, протиставляючи йому ідеал суворого аскетизму та пустельництва як вияв справжньої віри. Ба більше, на відміну від богословів-традиціоналістів суфії вважали, що божественну істину якнайповніше можна осягти лише завдяки особистому містичному досвіду, бо навіть найретельніше вивчення хадісів та Корану – то лише допоміжний метод.

На середину VIII ст. тасаввуф у середовищі мусульманських аскетів перестає бути лише формою протесту проти панування в колах омейядської аристократії безмежного гедонізму. Аскети-суфії спершу полишали місто – колиску розбещеності та цинізму – та обирали шлях пустельницького усамітнення й молитви. Це сприяло зародженню основної для суфізму ідеї особистих інтимних взаємин вірного Аллахові з ним самим. На цих підвалинах тасаввуф як протест поступово стає релігійно-філософською доктриною. Почавшись у Басрі та Куфі, аскетичний рух охоплює всі терени халіфату. Його центрами стають Багдад, Нішапур та землі Хорасану. Саме тут, у північно-східному Ірані володар Балху Ібрагім ібн Адхам аль-Іджлі (пом. 777 р.) та його учні заклали основи суфійського руху, відокремивши цей містико-аскетичний напрямок в ісламі від звичайного аскетизму. Ставши впливовою духовною енергією на теренах халіфату, це вже самостійне релігійно-філософсько-моральне вчення, яке свої основні ідеї віднайшло також і в грецькій та індійській філософії, не виявило бажання стати замкненою системою. Навпаки, після X ст. суфізм жадібно вбирає у себе ідеї елліно-римської містико-ідеалістичної філософії, цікавиться неоплатонізмом, надто ж працями Плотіна та християнською теософією. Очевидно, знаходячи підтримку та відгук на духовні запити багатонаціональної маси вірних, суфізм продовжує житися й місцевими традиціями й віруваннями, що дозволяє цьому демократичному руху набрати організаційної форми: створити інститут братств – *таріка*, а це й стає добою розквіту суфізму.

На середину XI ст. ідеї суфізму стрімко поширюються попри нещадну боротьбу з ним офіційного ісламу. Суфій-містик переконаний, що єднання з богом можна й необхідно досягти завдяки духовному удосконаленню та певній психотехніці, яка здатна ввести вірного у стан екстазу, щоб сягнути “містичного” осяяння. Звісно ж, суфії використали у своїй методиці надбання інших релігій, надто ж всіляких містичних течій, які буйно квітували на теренах Ірану і в цілому всього Сходу: зороастрійське, маніхейське, індіїстське, буддійське вчення, як також і християнство. Сформована протягом IX–XI ст. суспільна організація суфіїв виробила методику містичного самовдосконалення – кожен суфій мав пройти три етапи знань. Протягом першого періоду – шаріату – суфій, як власне, й кожен мусульманин,

повинен осягти основні догми ісламу. А вже другий етап – *тарікат* (буквально “шлях”) – це дороговказ для духа, що шукає бога, бажано найкоротшим путівцем, чому сприяє використання всіляких морально-психологічних методів. Долаючи останній поріг тарікату, суфій доходить до такого стану, що вже не реагує ні на зваби, ні на удари долі й довколишнього світу, бо весь його дух спрямований на досягнення основної мети – духовне, інтуїтивне, безпосереднє пізнання бога. Такий стан дозволяє перейти на останній відтинок шляху – *гакікат* “справжнє буття”, коли мандрівник нарешті інтуїтивно пізнає істинну природу бога та свою належність їй. Оскільки пізнання відбувається інтуїтивно, то людина на стадії гакікату висловлюватися буде переважно символами. До речі, кожний мандрівник, якщо він хоче досягти духовного осяяння, має обрати собі вчителя: *шейха*, або *піра* “старого”, бо без спеціальних знань на цьому важкому шляху людина може втратити навіть глузд. Шейх навчає свого учня – *мурида* (від араб. ара́да “шукати”) мислити образно, символами. По закінченні ж науки чимало з них вирушали в мандри по країні, навіртаючи нових вірних.

З часом дервішські організації стали такою могутньою ідеологічною силою, що змусило владні кола створити поміркованішу суфійську систему, придатну для офіційних кіл ісламу. Цю місію виконав імам Газалі (1059–1111). Згідно зі вченням суфіїв, кожна людина – то тільки марево, але в ній є часточка “божественного духа” в тілі, а це вже неабиякий скарб. Отже, людина – теж духовна сутність, може, навіть довершеніша за ангелів, бо її дух, ніби закріплений у матерії, недовершеній і дочасній, благає звільнити його й повернути до свого вічного першоджерела – Бога. Завдання людини, відірваної від безпосереднього спілкування з духом, – розірвати перепони й знову злитися з вічним світом. Йдучи таким шляхом суфізму, завдяки посередництву особистого психологічного досвіду, кожен індивід зможе знищити своє суєтне “я” й потонути в морі “божественної любови”. Духовне спілкування, поєднання людини з богом досягається шляхом екстазу чи внутрішнього прояснення, посланих людині, яка йде до бога з любов’ю до нього у серці. В основі концепцій містичного “шляху” була закладена ідея морального очищення (“духовний джихад” – *муджахада*) і вдосконалення людини. Ця ідея вилилася в теорію етично-моральних (*макамат*) та миттєвих, як спалах осяяння, психічних станів – *хал*.

Суфійські інтелектуали, як, власне, й прагматики, головне завдання вбачали не в тому, аби відділитися від самого себе через екстаз, а щоб завдяки духовному перевтіленню набути позачасового досвіду. Отже, стан трансу вони розглядали як засіб, а не як саму лише мету. Надаючи величезного значення екстатичному стану, який суфії розуміли як послану божу милість, вони шукали засобів, котрі могли б викликати екстаз. Найдовершенішим засобом виявилися музика зі співом, збагаченим високохудожніми текстами – пізніше



до них приєднався й танець. Метод слухання музики дістав назву *сама* (від араб. самаа “слухання”) і використовувався він на зібраннях дервішів – *маджлісах*. У містичній практиці багдадських суфіїв першорядна роль належала поезії: у супроводі музичних інструментів співалися не тільки суфійські гімни, а й – закарбуймо собі!) – любовна лірика узритів та омаритів і навіть вірші Абу Нуваса, присвячені вину. Цю світську поезію, в тому числі й “хмільну”, співали найвродливіші юнаки, чия краса ставала предметом екстатичного споглядання одного з найдовершеніших витворів Аллаха: пригадаймо творчість Месіхі з його шехренгізом.

Потрібно зауважити, що до XIII ст. неможливо відділити суфіїв-поетів від теоретиків та проповідників цієї релігійно-філософської системи. Філософські трактати й містичні праці теоретиків суфізму писалися також у піднесеному, емоційному, навіть екстатичному дусі, а тому й ці твори вважаються скарбом арабської словесности, хоча найповніше втілення суфізм одержав у ліриці, головним художнім принципом якої стала *алегорія*, правильніше: арсенал традиційних стереотипних алегорій. Суфійська лірика, вбираючи в себе весь стильовий та образний скарб арабської поезії, одночасно піддаючися впливам поетичних шкіл інших народів, досягла у XII–XIII ст., особливо у творчості Ібн аль-Арабі та Ібн аль-Фарида, такого розквіту, що стала у письменстві арабів поетичним нормативом, посунувши з чільного кутка навіть одвічну господиню – касиду. Перший, хто наповнив суфійську поезію її основними мотивами: кохання та вина, як стану сп’яніння, був знаменитий містик Зу-н-Нун аль-Місрі (796–861), який зрозумів, що йому ці два напружені психічні стани людини (кохання та сп’яніння) – просто необхідні. Адже саме цей містик поєднав поняття *ма`ріф* “містичне пізнання бога” з *екстазом*. Його ідея вже відвертіше пролунала у творчості шейха з Хорасану Абу Язид аль-Бістамі, якого вважають першим “сп’янілим суфієм”:

Я ковтав кохання чашу за чашею,  
та вино не спивалося, а я не міг напитися.

Немає нічого дивного, що цей суфій проголосив, що вже злився з богом:

Він наближав мене до себе, вказуючи шлях,  
що вів до Нього, ближчий, ніж душа до тіла.  
І він мовив: “О Абу Язиде! Всі – мої створіння, тільки не ти!”  
А я одказав: “Отже, я – це Ти, а Ти – це я.”

У поетичній практиці про свою повну тотожність з Аллахом проголосив один із найбільших та найсамобутніших арабських поетів аль-Халладж (857–922): “Я – ана-ль-гакк (тобто Аллах),” головною темою творчости якого стало питання про можливість особистого єднання з предметом містичного кохання. Гусайн ібн Мансур аль-Халладж (857–922) заклав міцні підвалини під концепції суфізму. Він проголосив, що божественна субстанція є в душі

кожної людини. Помираючи *для себе*, для своєї тимчасової форми, людина досягає єднання з богом у мить екстазу, коли Коран лунає в її душі як слово Аллаха. Потяг людини до реального божественного буття поет називає словом любов, яка, звісно ж, позбавлена еротики:

У мене є коханий, якого я відвідую в самотині.  
Він – скрізь, лиш не видний оку.

Повне злиття, абсолютну тотожність суфія з богом поет розуміє так:

Я той, хто кохає, і той, кого кохаю, – це я;  
Ми – дві душі в одному тілі.

Інші ж поети, наприклад, аш-Шиблі, поняття любови, здається, намагаються передати в образах земної пристрасти:

Його погляд чарує,  
Він вбиває й оживляє, коли заманеться,  
Своїми очима він полонить світи, мов рабів.

У зв'язку з таким розумінням цієї проблеми потрібно розглянути творчість видатного поета суфійського спрямування Ібн аль-Арабі (1165–1240), який присвятив себе досягненню понять *краси й любови*. Що стосується категорії *краси*, то прекрасне, як його розумів поет, і в духовних і в матеріальних формах – це маніфестація божественної краси. Засобами перської та тюркських мов, цю категорію маніфестувати просто – у цих мовах відсутня категорія роду: говориться про красу людини, незалежно від статі. У радянській орієнталістиці, особливо у практиці художнього перекладу, виникала проблема, бо передавати носія краси чи об'єкта кохання (мається на увазі *коханий* на відміну від *закоханий*) займенником *він* вважалося неетичним і двозначним – цю місію було передано займеннику *она* та іменнику *красавиця* (рос.). Отже, суфійську поезію перекладали таким чином: поет-містик – це *він*, а об'єкт, з яким містик прагне злитися – це *вона, красавиця*.

Немає сумніву, що й суфіїв непокоїла проблема узгодження божественної і земної любові. Вже аль-Арабі розрізняв три типи любові: божественну, духовну й природну. Божественна любов як осердя світогляду містиків є основою божественної краси, а все прекрасне як у матеріальній, так і в духовній формах – це лише відбиток божественної краси, а отже й божественного кохання, котре є, зважаючи на все сказане, джерелом духовної й природної любові. Духовна, або містична любов реалізується у прагненні закоханого відчувати єдність з богом та його любов. Читаючи суфійську лірику в перекладах, потрібно зважати на те, що духовне, містичне кохання ніколи не адресується якомусь конкретному об'єкту, бо закоханий містик любить лише Аллаха. А на конкретний об'єкт спрямовується природна любов у всіх її

нижчих формах, хоч і в них присутня божественна любов, бо ж у кожному різновиді кохання виявляється божественна краса.

Отже, поняття краси й любови, духовного й чуттєвого у філософській доктрині Ібн аль-Арабі — невід'ємні. І хоч образ природного земного кохання і теоретики, й проповідники суфізму вже давно сприйняли як символ містичних страждань – на маджлісах співалися вірші узритських поетів, — широка аудиторія, в якій завжди були догматики й моралісти, вимагала чіткої відповіді: їй пропонуються містичні гімни чи любовні пісні у серпанку містики? Ібн аль-Арабі, який намагався злити воєдино традиційну любовну лірику з містицизмом, змушений був подати коментар суфійського трактування як щодо образів, так і відносно символіки своїх віршів. З цього коментаря виходить, що поети освідчуються в коханні якійсь Лейлі, а містики використовують їхні вірші й маніфестують засобами фізичної краси красу божественну, а отже й божественну любов: “Краса є у всіх речах, тому світ і прекрасний. І Всевишній справді Сам красивий і любить красу. Той, хто любить красу, любить і Красивого, і той, хто любить Красивого, любить і світ”<sup>1</sup>. Таким чином, поети присвячують свої твори витвору краси (людині, золоту, сріблу, й чаші, і всьому тому, що викликає пристрасть), а містик, вслухаючись у любовний вірш чи панегірик, за серпанком матеріальної форми бачить Аллаха. Традиційну форму вияву любовного чуття поєднав з містичним змістом, як ніхто до нього, Ібн аль-Фарид (1181–1235). Щоб запобігти тлумаченню його лірики як гімну чуттєвості, видатний перський поет-суфій Джамі (1414–1492) навіть уклав спеціальний коментар до поезії Ібн аль-Фарида – і це при тому, що великий арабський суфій якнайменше переймався проблемою земного щастя та втіх. Очевидно, щоб упередити суспільну думку від неправильного розуміння своїх віршів, Ібн аль-Фарид від імени закоханого звертається переважно до коханого (в чоловічому роді), а не до коханої, адже Аллах сприймався як божество чоловічої статі. У деяких творах об'єкт любови суфія ототожнюється з духом Мухаммада. Іноді до об'єкта своєї любови поет звертається не з безпосереднім благанням, а передаючи послання з кимось, найчастіше з погоничем верблюдів, що символізує дух Мухаммада чи Аллаха та який веде свій караван, тобто людство, до Мекки. Кульмінаційний момент творів Ібн аль-Фарида – це містичний опис любовного почуття для чого поет використовує традиційний арсенал тропів та символіки: “*криваві сльози*”, “*ватра серця*” тощо: “Немає справжньої любови там, де очі сухі, як немає справжньої пристрасти, де не щемить серце”. Найперша причина страждань – це очі закоханого, бо завдяки їм він весь у спогляданні коханого (коханої). А коли їхні погляди зустрічаються, страждання поета-жертви небувалої краси коханого, сягають апогею, але ці муки є одночасно й безмежним щастям: “Яка ж прекрасна мука,

<sup>1</sup> Суфийская мудрость. Минск, 1998. – С. 165

що її зазнаю через Тебе... Вдень і вночі я страждаю через Тебе, а все ж не нарікаю і ніколи не кажу: “О гірка туго, розвійся!”.

В інших випадках, поет, користуючись займенниковою формою “Він” або “Ти”, вдається до порівняння коханого з усталеними символами: “Який же він прекрасний – ця газель”, “саме сонце й граційна газель схиляється перед його подобою...”. Вряди-годи ці порівняння аж надто традиційні: “Станом Він подібний до гілки, свіжістю до леготу, Його волосся, темне, мов ніч, спадає до вигину спини”, але в більшості текстів дуже багато таких метафор, гіпербол та алегорій, які можуть зрозуміти лише досвідчені тлумачі суфійської символіки.

Саме така ускладнена суфійська термінологія наповнює славнозвісний твір поета “Гамрійя” (“поема вина”) – в ній образи винної поезії, якими й до Ібн аль-Фарида в ряди-годи користувалися суфійські поети, одержують своє закінчене алегоричне тлумачення: *вино* – це божественна істина, а отже, воно ототожнюється з духом Мухаммада, прилучитися до якої можна завдяки сп’янінню, а чаша з вином – то містичне кохання. Змальовує поет і коло тих, хто бажаючи сп’яніти, передають чашу один одному, бо сам Ібн аль-Фарид проголошує, що сп’яніння, тобто містичне осяяння, — це єдина цінність людського життя:

Не знав справжнього життя у світі той, хто жив у тверезості,  
хто не вмирав, позбавлений глузду й сп’янілий від вина.

Після Ібн аль-Фарида й інші поети, вживаючи символіку вина й кохання, також коментують свої твори часто даючи тлумачення символів безпосередньо у тексті вірша шляхом запитань та відповідей, наприклад: “Що означають вино, чаша й чиста любов?.. Там, у Священному місті, ми пили напій набагато шляхетніший, ніж вино.” Суфійську символіку відтепер переймають, зазнаючи впливу й самої містичної доктрини, фактично всі поети XII–XIV століть, що спричинює, ясна річ, появу армії епігонів та графоманів. А все-таки суфізм виконав далеко не другорядну роль у формуванні етики й естетики не тільки арабського середньовіччя, а й духовного світу цілої низки мусульманських народів, передусім персів та тюрків. Ба більше, в галузі чисто поетичного мистецтва арабська суфійська лірика, в якій система тропів досягла повного розвитку, навіть поступається перській, через що й значнішого впливу тюркської літератури зазнали саме з боку перського, а не арабського письменства. Потрібно ще раз нагадати, що така арабсько-мусульманська філософія склалася не без впливу античної й новоеллінської естетичної спадщини, надто ж неоплатонічного вчення. Ідею протиставлення високого, духовного почуття всьому нищому, приземленому суфійські містики не тільки підхопили, а й надали їй нового змісту, бо характер узритської лірики уможлиблював трактувати платонічну пристрасть поета до абстрактного недосяжного об’єкта любови й у містичному плані, тим більше, що герой

висловлював свою тугу й бажання злитися в одне єство такою лексикою й термінами, які сприймалися і як спосіб релігійної сповіді. Стан поета-узритя, який отримував від любовної муки-туги безмежну радість і щастя, легко ототожнювався з внутрішньою духовною й емоційною напругою, з містичною екзальтованістю аскета-суфія. Саме такого способу словесної пропаганди та переконання учасників маджлісів і шукали суфії, які стояли біля колиски цієї містичної течії ісламу. Багдадські суфії X–XI століть витлумачили узритську лірику як містичну, а видатний єгипетський поет-суфій Ібн-аль-Фарид у своєму творчому доробку використав як підґрунтя узритську систему образів та поетичних кліше, котру й сприйняли як стандарт послідовники його школи, поширивши цю, інтерпретовану в дусі суфізму, сутність узритської лірики на всіх теренах мусульманського Сходу. Змалювання любовного почуття стало украй відмінне в суфійській поезії – адже на зміну “натуралістичній” естетиці арабів-кочівників прийшло розуміння любови не як сліпої фізичної сили, а як основи катарсису, морального вдосконалення людини, що й вплинуло на художнє зображення кохання.

Іслам сприяв збереженню домусульманських поетичних жанрів і форм. Єдина касидна форма, чітко відкарбована ще в доісламську добу, стала й надалі основним видом організації поетичного матеріалу. Іслам та його священна книга Коран впроваджували у мусульманському світі арабську мову, суфізм же, будучи течією в ісламі, пропагував свої догмати мовами навернених народів – у цьому запорука його успіху. В цьому і його історичне значення для розвитку національних культур. Значною мірою саме цим можна пояснити той факт, що суфізм як віра демократичних кіл, ця, так би мовити, релігія в релігії, посів панівне становище у всіх сферах не тільки культури, а й політичного життя середньовічного Ірану та Туреччини. Недарма ж турецьку словесність цієї доби називають суфійською (або літературою тасаввуфу) – ціла світоглядна система письменства розквітла на підґрунті суфійської ідеології.

В рамках загальної традиції склалася й образна система арабсько-перської, а отже, і тюркської поезії. Звичайно, в основі цієї структури лежить фундаментальна скиба образної системи давньоарабської (бедуїнської) лірики VII–VIII ст. При її напашаруванні визначальну роль виконав фактор надзвичайно тісного єднання бедуїнів Центральної Аравії з природою. Розвиток суфійської поезії був би неможливий поза розквітом арабської любовної лірики VII–VIII ст., причому передусім бедуїнського (узритського), а не міського (омаритського) напрямку. Суфійський маджліс у поєднанні з *сама*’, найпершим завданням котрого було завдати учасникам маджлісу стану екзальтації (*хал*), покликали до життя в арабських країнах жанр самотутньої лірики, джерелами якої була давня любовна поезія. Натомість персам, надто ж

османцям, поезія яких не мала відповідного стилю та стилістики, довелося, на відміну від арабів, розвивати свої поетичні школи.

Початок XI ст. в історії перської літератури – це доба пишного розквіту блискучої придворної поезії, яку писали при дворі султана Махмуда та його наступників. Одночасно з цією поезією газневідських солодкомовних віршувальників існувала інша, протилежна течія лірики, яку склали в текке дервішські шейхи. Вже в IX ст. вони вдалися до народної пісні і з неї запозичили свою питому форму – чотиривірш, аби надати суфійському маджлісу яскраво вираженого емоційного забарвлення, напружити стан слухачів, які від чисто логічного пояснення теми повинні були перейти до реагування на неї у формі відомої психічної екзальтації. Отже, й форма таких поетичних творів мала відповідати основному призначенню. Якщо у літературі дивану помітна чітко опрацьована структура нагромадження метафор, порівнянь, то суфійська лірика дотримується простої метрики, уникає ускладнених штучних тропів, надаючи перевагу вишуканому словесному інструментуванню, щоб досягти музики вірша і якнайдужче вразити слухача. Навіть якщо перси запозичували якісь арабські жанри, то адаптація їх на перському ґрунті була така відчутна, що можна було говорити про новий жанр. Наприклад, арабський жанр газелі перси прищепили на ґрунті своїх народних пісень так самобутньо, що газель стала формою швидше перської літератури, а правильніше сказати б – її основою.

Прикметною рисою суфійської поезії є те, що на перше місце тут виходить еротична символіка, яка впливає на чуття людини, вже давно налаштованої на непогамовану дію народної ліричної пісні. Марево суфійської філософії, закодоване в еротичних символах, дозволяло суфіям висловлювати якнайширшу гаму своїх ідейних принципів. Сам Газалі наполягав, що для *сама* потрібна пісня про кохання, але він застерігав, аби спів викликав не фізичну пристрасть, а духовний екстаз. А тому потрібно було або добирати такі вірші, які можна було тлумачити символічно, або ж спеціально писати символічні тексти. Історія поезії свідчить, що зразки такої лірики з'явилися вже у VIII ст. – звичайно ж, арабською мовою, пізніше – перською, а вже потім і тюркськими мовами. Звичай прикрашати маджліси віршами був, очевидно, введений у Хорасані шейхом Абу Са'ідом ібн Абу-Гайром і пізніше поширився в усій Персії. Шейхи намагалися викласти найважчі догми своєї доктрини віршами, аби полегшити слухачам зрозуміти їх. Одночасно цим вони діяли на почуття (ритміка, художня форма) й розум. З іншого боку, співання віршів особливими декламаторами (*каввал*) полегшувало швидше досягнення стану *хал*, що й було кінцевою метою загального *зикру*. Отож, шейхи не тільки цитували вірші інших авторів, а й писали власні вірші, як того вимагав окремий конкретний випадок. Зважаючи на те, що на маджліси приходив переважно простий люд, шейхи проголошували свої проповіді так, щоб вони легко сприймалися. Тому

перевага надавалася простій мові, неускладненим образам. Натомість цей арсенал простих засобів використовувався максимально: шейх вдавався до повторів, синонімії, багатого римування – адже потрібно було до краю вразити чуття людини, врешті довести її стан до екстазу. Саме тому обиралися переважно народні пісні, звичайно ж, чуттєвого змісту: про кохання та щастя чи муку від любові. Таким чином, залишаючись упродовж століть поезією демократичних кіл, перська й турецька суфійська лірика, перейнята містикою, виокремилася в самостійну гілку, дещо розійшовшись з поезією шляхетних, високоосвічених кіл – з літературою *дивану*. Отже, поезія стала необхідним атрибутом суфійського маджлісу, і хоч трактування еротичної лірики, коли містичні переживання описуються алегорично, ховаються під серпанком любовної термінології, подаються у символічному дусі, вся система образів вже сприймалася аудиторією так, як цього вимагав світогляд суфіїв.

Є. Бертельс певним чином реконструював умови виникнення перської суфійської лірики, коли перська поезія взагалі ще тільки запроваджувалася, а арабська вже сягла помітних вершин. Є. Бертельс, висловив здогад, що суфіям у Персії для проведення досконалих маджлісів довелося вдатися не до “літературної” поезії, а використати народну еротичну лірику. Таким чином, виникає самобутня суфійська національна поезія. “Якщо ми зіставимо найдавніші твори суфійської лірики перською мовою з аналогічними творами арабської літератури, то різка відмінність одразу впадає в очі. Перська суфійська лірика стоїть значно ближче до народної пісні, набагато більше уваги приділяє почуттям, ніж сяюча формальною досконалістю, але стримана поезія арабських суфіїв. Цей “пісенний” характер перської лірики, її сердечна щирість, інтимність лишаються прикметною рисою упродовж усього її розвитку впритул до новітньої доби. Надто ж пластично він постає при порівнянні її з творами світської, придворної лірики того часу, де вже навіть у ранню пору техніка бере гору над змістом”,—зауважує Є. Бертельс<sup>1</sup>. Але музичний бік поезії як засобу спонукання до екстатичного стану – це тільки одна особливість суфійської лірики, бо нові можливості давала розробка *словника символів*. Суфії зрозуміли, що звичайний лексичний словник не спроможний передати найтонші порухи людських переживань. Особливо важко це було зробити для передачі словами того екстатичного стану душі, який виражають терміном *хал*. Посланий богом, як найвище милосердя, хал – це навіть не стан душі, а швидше якесь миттєве осяяння, забарвлене тонами певних настроїв. Саме завдяки специфіці цього стану виникло, так би мовити, змагання серед суфійських поетів, щоб відшукати засоби для передачі таких словесних барв, які найвражальніше діймали б душу людини. Недарма *хал*, що його даремне намагалися описати теоретики, стає найулюбленішою темою суфійської лірики. Тут доречно навести ще одну думку Є. Бертельса:

---

<sup>1</sup> Бертельс Е.Э. Избранные труды. Москва, 1965. – С.60.

“Арабська поезія шукає зовнішніх ефектів, вона прагне приголомшити читача технічною довершеністю. Перська ж суфійська лірика зневажила форму, намагаючися замінити художню довершеність щирістю й теплом”<sup>1</sup>.

Проте, хоч суфійська ідеологія й виробила певну спільну світоглядну або теоретичну систему, як також і естетичну (художню) базу, тасаввуфу була притаманна розмаїть течій та напрямів. Принаймні дві течії були ніби запрограмовані спочатку. Прибічники першої, ідеологічні інтелектуали – вузьке коло розроблювачів канонічних суфійських доктрин – пішли шляхом книжного розвитку суфізму. Їхні трактати, написані арабською чи перською мовою, наледве чи могли зацікавити огроми народу. Зосередившись на внутрішньому спогляданні та інтуїції як головному засобі пізнання, прибічники “класичного” суфізму знайшли єдиний шлях такого пізнання: самозанурення до стану екзальтації. Абсолютна відірваність від довколишньої дійсності приводила “класицистів” до абстрагованості мислення й узагальненості у відтворенні думки засобами словесності. Безперечно, це має призвести до загального естетичного канону, а, отже й до заперечення самобутності, всього індивідуального. У письменстві в такому разі панують узвичаєні шаблони, форми, наприклад, система жанрів, образів чи розміри вірша. Проте й на цьому шляху траплялися талановиті особистості, які шукали духовної поживи у книжників. Письменник зважає на естетичні вимоги своєї доби, а тому його творчий принцип підкоряється тому панівному художньому закону, який створює ґрунт для розвитку загальних естетичних критеріїв та загальної художньої моделі. Отже, й досліджувати творчий доробок поетів-суфістів можна лише виходячи з естетичної системи тієї доби, надто ж коли зважити, що на підґрунті суфізму вирости філософсько-релігійні й естетично-етичні системи, які підкорили собі всі сфери соціальної думки середньовічного Сходу.

Як і в узритських поетів, у суфійській ліриці утверджується магістральна, наперед зумовлена умовами жанру тема, яка ніколи чи принаймні майже ніколи не відповідала реальним особистим, інтимним запитам поета-героя. Поети сваталися до звичайних дівчат, які народжували їм купу дітей, а наш герой складав та й складав вірші про недосяжне кохання, яке буцім надає йому невимовних мук. Що ж дивного, коли в кожному такому вірші нам трапляються одні й ті самі стереотипні фабули, мотиви, аналогічні художні деталі, одні й ті самі герої (Маджнун, Лейлі, Юсуф, Ширін), назви одних і тих самих країн, країв та міст (Мекка, Медина, Кааба, Рум, Іран, Туран). Недарма завважено, що і узритську поезію, й дервішські вірші та тюркську ашикську лірику можна сприйняти за творчість одного поета, настільки відчувається в них умовно-нормативний характер середньовічної художньої свідомості, естетичних та етичних канонів. Через те вірші одного

---

<sup>1</sup> Бертельс Е.Э. Избранные труды. Москва, 1965. – С.64.



поета приписувалися іншому – таких випадків досить і в антологіях середньовічних філологів, таке трапляється і в збірках творів поетів, прижиттєві рукописи яких не збереглися. Разом із тим, завжди потрібно мати на увазі, що кожна нова плеяда поетів, надто ж у новопосталих регіонах поширення арабської, а потім і арабсько-перської та арабсько-персько-тюркської культури, кожний талановитий (чи геніальний) поет збагачував образну систему та мову східної поезії, вводив у неї чимало самобутніх, несподіваних поетизмів, художніх деталей та тропів, яскравих метафор, а також пропонував зразки неповторного вживання у тканині вірша за давнених штампів, кліше й, здавалось би, заялжених характерів. Як приклад, наведемо очевидний факт розвитку образу *нишпорки-обмовника*, котрий бачить своє покликання у тому, щоб поширити про двох закоханих недобру славу. Образ такого підглядника бачимо вже в поезії Кайс ібн аль-Мулавваха (Маджнуна), але які дошкульні характеристики одержав цей тип у ліриці суфіїв, ашиків і поетів літератури дивану!

Стиль та метод суфійського художнього мислення повністю лягає в рамки естетичної системи Середньовіччя. Хоч певна специфіка притаманна і письменству дивану, й поезії *текке* та ліриці ашиків, для усіх цих гілок суфійської літератури характерні однакове осмислення проблем, тематичні межі, а надто ж усталена символіка, застигли форми метафор, шаблонні поетичні фігури.

Розглядаючи розвиток суфійської літератури на теренах Центральної Азії, маємо бодай побіжно згадати Ахмада Ясаві (також Ходжа Ахмад Єсевій) (прибл. 1105–1066), поета-суфія, найавторитетнішу після Пророка Мухаммеда та його найближчих споборників постать в тюрксько-мусульманському світі. Ахмад Ясаві вважається основоположником суфійства в Центральній Азії: з Хорезму та Сейхунової долини його суфійство просунулося до Хорасану, Азербайджану, Криму, Анатолії, а ще раніше на терени кипчаків та волзьких болгарів. Народився в селищі Яса(Єсе) у пониззі річки Сирдар'я. Одержавши релігійну освіту в Бухарі, повертається додому визнаним шейхом. Йому судилося виконати вирішальну роль у наверненні тюрків в іслам, створивши самобутню школу проповідницької поезії (“Діван-і хікметі” – “Диван мудрости”), якій притаманний популярний, не обтяжений метафоричною образністю, досяжний широким народним колам, виклад основ ісламу. Безперечно, увесь творчий доробок цього суфія виказує вплив на Ахмада Ясаві перських ліриків тієї доби. Ліричні вірші Ахмада Ясаві, написані в захопливій формі та манері, стали еталоном для наступних поколінь тюркських поетів. Поезія Ахмада Ясаві, Сулеймана Бакиргані (пом. 1186) та інших ясавітів має загальнотюркське значення та позбавлена можливості поєднувати її з вузьконаціональною традицією. Висловлюються версії, згідно з якими частина віршів у збірці “Діван-і хікметі” (“Диван мудрости”, вид. 1878) приписуваний

Ахмаду Ясаві, належить іншим авторам. Усвідомлюючи важливе ідейне значення ясавійської поезії, емір Тимур (Тамерлан) увічнив славу поета й проповідника, спорудивши мавзолей Ахмаду Ясаві. У 1991 році в Узбекистані в перекладі на узбецьку мову вийшла збірка поета: Ахмад Ясавий. Хикматлар.

Всій поезії середньовіччя притаманна відірваність від щоденної довколишньої реальності, перехід на той щабель осмислення дійсності, коли поет передає її символами. Поетові лишалося тільки переплести своє чисте й цнотливо-платонічне захоплення вигаданим об'єктом з почуттями радощів від споглядання прекрасного земного світу. Так газель чи кипарис стає символом стрункого людського тіла, сонце чи місяць – символом вродливого обличчя, а слово “дощ” починає виступати синонімом лексеми “сльози”. Таким чином виробляється канонічна система, в якій все вже визначене й відрегульоване. Поет має йти путівцем традиції й літературного етикету. Якщо в літературі нової доби найбільшу ціну має новаторство, самобутність і неповторність автора (Гете, Гоголь, Шевченко, Кафка, Робакідзе), то середньовічна естетика сприймала вихід за межі загального закону, творчу ініціативу як страшний гріх. Найталановитіший поет (Нізамі, Навої (1441–1501), Фузулі) міг лише майстерно повторити те, що було загальноповживане: тему, жанр, метрику віршування, метафори, символіку і навіть регламентовану скарбничку лексичних одиниць. Від хисту поета залежало, наскільки геніально зуміє він наповнити застигли форми, тропи й символіку, які й до нього вже використали може десятки авторів, новою семантикою, асоціаціями, свіжими емоційними взаємозв'язками. Не власна вигадка, а лише майстерна вигадливість, що межувала з наслідуванням, повторенням традиційних форм та образів – ось що вимагалось від митця. Поет брав відому фабулу, скажімо “Маджнун та Лейлі” чи “Юсуф та Зулейха”, в яких герої, місце дії, розвиток сюжету були канонізовані – що ж він міг дати своє? На що сподівався перськомовний поет Амір Хосров Дехлеві (1253–1325), коли починав свою “П'ятирицю” (п'ять поем: “Схід світил”, “Ширін та Хосров”, “Маджнун та Лейлі”, “Вісім раїв” та “Дзеркало Іскандера”) – адже після геніальної “П'ятириці” Нізамі (1141–1203), написаної теж перською мовою, здавалося б, і братися за такий цикл поем було безглуздя. Але в тому й суть, що в добу середньовічної етики й естетики було почесно стати на двобій з автором геніального твору. Амір Хосров, перший з пізніше ширшого кола поетів, відверто дає “відповідь” на “П'ятирицю” Нізамі, чим ніби канонізує форму *п'ятириці*. Нагадаймо, що у “П'ятириці” Нізамі (“Сад істини”, “Хосров та Ширін”, “Лейлі та Маджнун”, “Сім красунь”, “Іскандар-наме”) дві поеми – перша й четверта мають зовсім різні фабули, ніж відповідні твори Аміра Хосрова. “Сад істини” – це теж ніби відповідь на “Сад істин” Сана-і (1048–1126?). Амір Хосров також ніби визначив закони формального наслідування: поем повинно бути п'ять, і порядок розташування їх теж був регламентований: перша – релігійно-філософська, три – любовні, й

остання – героїчна. Кожній поемі має бути властивий певний розмір, а назви їхні повинні, якщо й не збігатися, то принаймні бути співзвучні. Отже, розвиваючи одні й ті самі сюжети, поет міг собі дозволити виразити своє “я” лише у трактуванні окремих колізій, образів героїв, дещо іншому ідейному спрямуванні. Навіть якщо поет писав не перською, а, скажімо, тюркською мовою, канонічність все одно зберігалася в усьому. “П’ятериця” Алішера Навої (поєми “Неспокій праведних”, “Лейлі та Маджнун”, “Фархад і Ширін”, “Сім планет”, “Іскандерів мур”) попри відчутну яскраву самобутність твору видатного поета зберігає чіткий літературний канон, оснований на естетиці ототожнювання з загальноновизнаним взірцем. Геніальність узбецького поета виявилася саме в тому, що він звичні образи та строго визначені елементи комбінування зумів подати самобутньо й неповторно. Сприймаючи усталену образну схему, кожен з цих поетів поглиблював семантику образу-штампу, наповнював їх свіжими тонами та напівтонами, у зв’язку з чим, здавалося б, традиційна художня деталь викликала у читача новий світ асоціацій та почувань.

Постулати суфійського світогляду можна тлумачити, користуючись текстами творів суфіїв. Наприклад, формулюючи містичний зміст поеми “Булбул-наме” Аттара, ми можемо розшифрувати його символіку. Сюжет поеми відомий з творів східної літератури: соловейко закоханий у троянду – його стогін непокоїть птаство, котре й позиває закоханого на суд до царя Соломона, який, згідно з Кораном, є володарем не тільки людей, а й птахів, тварин, і навіть злих духів. Соловейко захищається й різко засуджує позивачів, але врешті замовкає, вислухавши мову одуда, птаха-ясновидця. Тепер розкриємо алегорію, за якою приховується справжній зміст оповіді. Соловейко – це поет, сп’янілий від вина з келиха “божественної любові”: він уникає суєтних зваб придворного життя і в самотині оспівує “єдиного друга” – ясна річ, що цей поет – сам Аттар. Адже його й справді звинувачували в ересі й засуджували. В образах птаства постає галерея представників суспільних кіл, які звинувачують соловейка у розбещеності й аморальності. Соловейко (поет) змушений критикувати птахів – птаха Симурга (самого султана) та його двір. Далі йдуть сокіл (феодал), папуга (придворний поет), павич (султанів красень-коханець) і коршак (придворний мораліст і бюрократ). І нарешті промовляє одуд (старий містик, святий), який і закликає говорити передусім про субстанцію – про те “божественне осердя”, на якому стоїть світобудова. На жаль, досі ще не досліджена схема побудови, структура суфійського образу. Вивчити термінологію суфійської поезії взявся був академік Є. Бертельс, та, на жаль, збереглася лише одна його стаття, в якій цей видатний сходознавець розробив методику дослідження<sup>1</sup>. Кількість таких образів справді невелика –

<sup>1</sup> Бертельс Е.Э. Заметки по поэтической терминологии персидских суфиев. //Избранные труды. Москва, 1965. – С. 109-125.

це власне ті основні типи їх, котрі поет-суфій вводить у вірш, фактично не піддаючи бодай якійсь значній трансформації. Завдання поета, залежно від його хисту,—привести ці образи у взаємодію так, щоб якомога повніше й точніше розкрити суть суфійської філософії.

Вже праці давньоарабських теоретиків літератури свідчать, що й поетична практика, й висновки та “інструкції” теоретиків ґрунтовані на притаманному арабській середньовічній філософії потязі до всеосяжного “упорядкування” та класифікації. Ієрархічність світогляду вилилася в ієрархічність класифікації: чітке визначення канонів, форм, моделей. Естетика узвичаєного стає для давньоарабської словесности нормою. І навіть ті, хто у своїх творах виступав проти “наслідування”, “запозичування”, висуваючи на перше місце талант поета, у власних віршах не наважувалися вийти за межі канонів – та хтозна чи й хотіли вийти. Наприклад, Абу Нувас, піддаючи посміху традиційну архітектоніку *касиди* з обов’язковим, здавалося б, усім остогидлим сюжетом (“поет потрапляє на своїй дорозі на рештки колишнього кочовища, де жила зі своїм родом його кохана, й згадує минуле”), починає свої *мадгі* саме з цього сюжету, бо без нього касида просто неможлива.

Ієрархічність, канонічність давньоарабської поезії суфіям дуже імпонувала, бо дозволяла утверджувати їхню тезу про те, що поет у стані екстазу висловлює не свої думки, а відтворює істину абсолютного розуму – звичайно ж у формі словесних образів-символів, які для особи, посвяченої в їхню таїну, є лише певними філософськими поняттями. Ми не дарма сказали, що під красиву словесну маску, яка приховує філософські поняття, можуть зазирнути лише добре напрактиковані особи. Вже в добу розквіту суфійської поезії відчувалася потреба в коментуванні багатьох віршів – про це свідчать давні рукописи, так би мовити, тлумачних словників найважчих суфійських символів. Є. Бертельс зауважив, що при розгляді образу передусім потрібно знайти ту підвалину, на якій зводиться будова цього образу. Такою підвалиною є *середній член порівняння* – *tertium comparationis*. Окрім того, потрібно мати на увазі, що вживання образів відбувається у формі дихотомії: позитивний образ йде в парі з його запереченням, наприклад: *габр* “невірний” – *мумін* “вірний”; *сарв* “кипарис” – *сунбул* “тіацинт” тощо. Як відомо, Є. Бертельс укладав словник парних образів, але, на жаль, опублікованою лишилася тільки стаття про символ *кучерик* та його природну антитезу *обличчя*, яка по суті є методикою дослідження структури образів.

Таким чином, перські поети надзвичайно збагатили арсенал словесних образів-символів, перехоплених ними з арабської лірики, створивши підґрунтя й для розвитку літератури тюрків, передусім поезії дивану.

## 6.2. САНА-І

(прибл. 1080–1140)

Уперше характеристику творчості цього, поза сумнівом, великого поета-суфія сельджуцького XII століття дав А. Кримський у своїй праці “Низами и его современники”. (Баку, 1981.-227–232). Є. Бертельс (“История персидско-таджикской литературы”.–Москва, 1960.–Сс. 402-455) цілком справедливо зауважив: “Творчість Сана-і вивчена надто мало, та й вивчати її належним чином поки що важко, бо з його доробку опублікована лише мала частина, а декотрі, бігме ж, цікаві його поеми, що дійшли до нас тільки в унікальних рукописах, зберігаються в британських бібліотеках і не досліджені й досі”.

Ото ж, навіть скрупульозність Є. Бертельса, яка була чи не найприкметнішою рисою творчого методу цього досі неперевершеного іраніста, не дала йому можливості через низку об’єктивних причин розкрити всю таїну художнього світу Сана-і. Певної дати народження та смерті поета ще не встановив жоден літературознавець. Досить сказати, що в одних джерелах смерть поета датують 1126-им роком, а в інших 1193/94-им.

Народився Абдул-Маджд Мадждуд Ібн Адам Сана-і в Газні, місті, що його прославила плеяда осяйних майстрів слова: і тих, що знаходили прихисток при дворі володаря, і тих, котрі цуралися двору. Замолоду Сана-і був придворним поетом султана Ібрагіма (пом. 1099), сина султана Махмуда. Перші проби пера він засвідчив ще в добу Масуда III (1099–1115). Немає нічого дивного в тому, що за стильовими ознаками Сана-і відносять до поетів газневідської школи, ба більше: М. Разаві, сумлінний дослідник “Дивана” Сана-і (Тегран, 1942), висловив думку, згідно з якою Сана-і зазнав впливу двох поетів, котрі перебували при дворі Масуда – це Унсурі (прибл. 970/980 – 1040/1050), емір поетів (“малік аш-шу’ара) газневідської школи, авторитет якого визнавали майже всі поети нової плеяди та Фарругі (друга половина X ст. –?). Власний стиль Сана-і починає виявляти на час перебування в місті Балх, де у нього було коло друзів, Сана-і написав (приблизно в 1105 р.) невелику (500 бейтів) сатиричну поему “Книга балхських подвигів” (“Карнама-йі Балх”), яку присвятив Мас’уду III. Це неприваблива картина міста, духовна атмосфера якого залежна від моральної убогости місцевого чиновництва. Коли ж поетові було вже за сорок, він навернувся до суфізму. І хоч не залишилося жодних свідчень про його належність до котрогось суфійського ордену, відомий факт: суфії завжди шанували пам’ять поета, завдяки чому мазар Сана-і в Газні є й досі святинею.

З Балху Сана-і перебирається до Серахсу, де перебував до 1124/25 р. Не викликає сумніву той факт, що свій самобутній стиль Сана-і остаточно утвердив в поезії, створеній саме тут: йдеться про поему “Сайр ал-ібад” та

кращі його касиди, перейняті ідеєю аскетизму. Либонь, із Серахсу Сана-і подався був у мандри до Герату, Нішапуру, Хорезма, Багдаду та здійснив хадж. Можливо, одна з причин його відмови служити при дворі була жага мандрів широкими світами.

До рідного міста він повернувся увінчаний славою. Слава Сана-і сягає навіть меж Азербайджану, де світоглядом та вражальним словом майстра з Газни переймається Хакані. Володар Газни Баграмшах (1118–1152) настирливо зваблював поета принадами свого розкішного двору, але Сана-і надав перевагу свободі. Щоправда, маємо зауважити: Сана-і, автор шести поем-месневі, залишив по собі ще й “Диван”, в якому подибуємо вірші з ушавленнями і Масуда III (1099–1114), і його сина Баграмшаха – очевидно, це поезія раннього періоду творчості. Поеми Сана-і означені самотутністю змісту, ідей та поетичної майстерності, але все це якнайповнішим чином втілювалося у великій за обсягом (12 тисяч бейтів) поемі “Хадіка ал-хака’ік” (“Сад істин”), яка й підтвердила велику славу цього поета не тільки на обширах Сходу, а й в широких колах інтелектуалів Заходу. А потрібно зауважити, що навіть у той час, коли цей твір було створено, читати й розуміти його могло обмежене коло людей. На архаїчність, швидше незвичайну самотутність мови, складну символіку й образність поеми скаржилися навіть мюриди Румі, котрі часто читали “Хадіку”, ото ж просили мевлевів, аби той створив щось подібне, аби тільки легше було розуміти.

Перш ніж подати емку характеристику поеми “Хадікат ал-хака’ік”, необхідно сказати, що Сана-і написав унікальну (і не тільки для тієї доби) передмову, ледве чи не основною тезою якої є глибокі роздуми про високу місію поета, що його він готовий уподібнювати до святих та пророків. Але Сана-і зауважує, що таку місію здатний виконати лише майстер високого слова. Та чи не більше уваги приділяє Сана-і гострому осуду пустобрехів, для котрих слово – лише забавка, а швидше знадоба задля зиску. Поема ділиться на десять розділів, а кожний з них у свою чергу поділяється на низку підрозділів, вряди-годи досить численних. Перший розділ – узвичаєний для цього жанру *таухід*, тобто ушавлення єдиного Бога, повірником якого на землі є емір, а вже місія його – справедливе владування. Наприкінці першого розділу читаємо бейт, ідею якого Сана-і, безперечно, виніс із “Шах-наме” Фірдоусі:

Царство туранське і царство іранське  
Були сплюндровані через насилля, що вони чинили одне  
одному.

Другий розділ, знову ж таки згідно з літературною традицією тієї доби, ушавлює Мухаммада, імама ‘Алі, а ще з особливим співчуттям поет згадує шийтського стражденника Хусайна.

У третьому розділі Сана-і порушує філософську проблему розуму ('акл), але, здається, робить це в першу чергу для того, аби "зачепити" придворних поетів: мовляв, їхнє віршування не має жодного зв'язку з розумом – вони славословлять негідних осіб, сподіваючись віддарунку, коли ж вдаються до критики, то об'єктом її стають хіба суперники з кола придворних поетів.

А ось у четвертому розділі Сана-і чолом віддає науці, основна роль у якій тоді належала широкому колу знань, що їх об'єднувало богослів'я. Запорукою ж знань, а отже науки є щирість:

Кожен, хто шукає в науці щирости, перемагає,  
А хто прагне знайти в ній дворушність, зазнає поразки.  
Знання щирого чоловіка – в його душі,  
А в лукавого – на язиці.

У п'ятому розділі бачимо, як Сана-і розумів та тлумачив сутність таких понять, як *любов*, *об'єкт та суб'єкт любови*, *екстаз і розум* – звісно ж, в суфійському дусі:

Розум – сліпий на вулиці любови,  
Царина розуму – то для Ібн Сінни.

Сана-і був притаманний, але свідомо притлумлюваний хист вияву глибинної ліричної стихії. Читача проймає передана винятковою скибою лексики, яку дібрав Сана-і, аби змалювати картину зоряної ночі. Раніше вже згадувався перськомовний поет з Азербайджану Хакані. Цього разу згадаймо його земляка, великого Нізамі: чарівливу таємничість небес у своїй поемі "Махзан ал-асрар" ("Скарбниця таємниць") він передає, далєбі ж, перейнявшись магією відповідного малюнка в поемі "Хадікат ал-хака'ік".

В шостому розділі йдеться про "універсальну душу" (ан-нафс ал-куллі), яка втілюється в образ *піра*, тобто навчителя юних мюридів. Сана-і радить оберігати свій погляд від того, чого за шаріатом бачити не варто. Отже, ніби натякаючи, Сана-і подає *васф* юного красеня. В цьому ж розділі поет спершу пише, ніби вино – ледве чи не найбільше зло, але наприкінці подає ось ці бейти:

Якщо випити небагато, то вино корисне для здоров'я,  
Хто ж п'є багато, воно його принижує.  
Ото ж ліпше дотримуватися веління віри:  
Краще вже пити вино, ніж прожирати *вакф*.

В сьомому розділі Сана-і відтворює картини суєтного світу й в саркастичній формі нагадує носіям влади, упевненим у своїй вічній могутності, але забувають, що доля заступає і їх:

Хіба ж зможе тебе скувати смерть?  
Адже ж ти – емір, а еміри хіба вмирають?

Ніби продовжуючи цю тему, весь восьмий розділ поет присвячує дуже актуальній на той час галузі науки – астрології. Колообіг планет невід’ємний від плину часу, ото ж людина мусить пам’ятати: під небесами все підкоряється законам часу.

Дев’ятий розділ досить довгий, начинений всілякими притчами, байочками й, очевидно, мав ширше коло читачів, ніж інші розділи. Назва розділу – “Притчі про друзів і ворогів”. Поет із сумом оповідає, що корисливість руйнує навіть, здавалося б, щиру дружбу, ото ж краще вже перебувати в самотинності – звісно ж, йдеться про чільний постулат суфізму.

Для історії літератури дуже важливий десятий розділ, в якому Сана-і розкриває декотрі таємниці свого життя – на жаль, такої інформації надто мало. Спершу поет пояснює, чому обрав шлях усамітнення: щоб зосередитися на творчій праці. Мета ж його життя – поема “Хадіка”:

За цей твір я взявся не випадково,  
В цю поему вклав я і душу, й серце.

Непотрібно дивуватися, що Сана-і надмір вихваляє власну поему, як і свій хист і майстерність. У той час рідко котрий поет не заявляв про свою унікальність. Та як до правди, Сана-і мав право на такі заяви: в художньо-естетичному, світоглядному й навіть політичному процесі тієї доби він виконав воістину унікальну місію. Свої психоаналітичні спостереження тієї трагічної доби він не вагаючись виклав у драматичних формах:

Народ голодує, а володар обжирається!  
Пес такий емір, а не лев!

Якщо скористатися термінами нашого часу, то для своєї доби Сана-і був шістдесятник зі своїм індивідуальним іменем:

[Поетичну] мову я довів до рівня досконалости  
І, боюся, після мене почнеться занепад.  
Вінець пророків – Мухаммад,  
Вінець поетів – я.

Щоправда, побоювання Сана-і були даремні й безпідставні, його місію продовжила плеяда поетів новішої доби: ось хоч би й Нізамі, який, не криючись, освідчив, що пішов був у науку до старшого майстра. Так, у поемі “Махзан ал-асрар” Нізамі заявив:

Ні в кого не брав я у борг.  
Коли серце намовляло: “Скажи!” – я й говорив.  
Створив чарівливе диво,



Відлив статую у новій формі.

А все таки Нізамі, який прискіпливо вивчав поему Сана-і, мусив визнати, що “Хадіка” лишається взірцевим твором і для нього:

Дві книги явили світу два уславлені терени  
Й обидві – на честь двох Баграмшахів.  
Ота [“Хадіка”] сипалася золотом зі старої копалини,  
Ця ж – набрала перлів з нового моря.

### 6.3. Фарід ад-дін ‘АТТАР (прибл. 1119–1193?)

Цей поет-суфій, що його А. Кримський назвав світочем пантеїстичної думки, народився неподалік Нішапура (Хорасан) у володіннях султана Санджара. Переказують, що його батько був заможний чоловік, мав прибуткову *аттарі*, тобто крамницю парфумів та лікувальних знадоб й з великою шанобою ставився до екстатичних деревішів. Майбутній поет перейняв батькову науку лікувального мистецтва, й разом з цим вправлявся у складанні не тільки релігійно-філософських, а й любовно-романтичних поем-месневі, та, утямивши згубність суєтного світу, полишив своє дару-хане (аптеку) й подався на прощу до Мекки, почавши цим пізнання Бога. Повернувшись з Мекки, Атттар вправується у досягненні *фани*, тобто вищого ступеню містичного єднання з Богом, не цураючись поетичної практики: засвідчується небідний його творчий доробок. Та чи не найбільшої слави зажив цей суфій своїм месневі “Мантік ат-тайр” (“Бесіда птахів” (1175). Треба нагадати, що фабула поеми була придумана не Атттаром – тема ця мандрівна, подибуємо її і у філософа Ібн Сіні, і в “Повісті про птахів” відомого вже нам арабського філософа Газалі (помер 1111 р.). Свою поему Атттар написав перською мовою, назву ж залишив арабську: в поетичній практиці тієї доби то була звичайна справа.

Зміст поеми Атттара в загальних рисах такий. На заклик одуда, птаха мудрого й досвідченого – колись він, як звідомляє нас Коран (сура XXVII), навіть носив Соломонового листа до цариці Савської – звідусіль злітається птаство, щоб погомоніти про своє становище та обрати собі царя. Кожна птаха уособлює в собі певну рису людської натури, що виявляється зокрема й у їхньому світогляді. Соловейко, наприклад, обстоює свою палку пристрасть та зманіженість, папуга – прообраз багатія, що звик розкошувати в теплі й добрі, куріпка – несусвітня скупердя. Птахи, наділені фізичною силою, теж гидотні особи. Орел, наприклад, – самовдоволенний тиран, сокіл готовий до послуг жорстоких світу цього. Павич, який, здавалося б мав тішитися своєю неординарною зовнішністю, насправді підточує себе своєю заздрістю й злістю

– адже він був райська пташка, але його вигнали звідти за дружбу з гадиною та ще й покарали тим, він має тепер гидотні ноги. Дуже смішна качка, яка плекає одну-єдину з мусульманських чеснот: надмір дотримується ритуалів омивання. За це їй ще за життя дарована дивина: вона може сидіти на воді й не тонути, а на тому світі вона потрапить, звісно, тільки в рай.

Отже, птахи мріють потрапити до раю, намагаються своїм мізерним розумом пізнати істину, як наприклад, повний світових філософських запитів, кажан. Але, що може досягнути цей “філософ”, коли він позбавлений осяяння сонячним світлом! Через те одуд переконує птаство летіти до їхнього царя, світосайної пташки Сімург, яка живе за сімома долинами на горі Каф. Одуд пояснює походження птахів: “Коли Сімург відкриває своє світосайне обличчя, яке блищить мов Сонце, на землю лягають тисячі тіней. Ці тіні – ви, птахи. Ви темне відображення Сімурга. Але у вас є можливість не бути тінню, адже вона на сонці гине. Отож, летіть до сонця, згубіться в ньому, занурюйтеся в бога, адже Сімург – ваш бог. Ви мрієте про рай, але рай – це лише краплинка істинного буття, безмежного океану.”

Натхненні цією ідеєю птахи надумали вирушити в дорогу, та коли одуд (в Аттара це уособлення муршида-суфія) починає пояснювати, наскільки шлях до істини важкий і небезпечний, птахів охопив жах. Невдовзі то одна пташина, то друга знаходить зачепеньку, аби не летіти. Павич доводить, що його місія – прикрашати сад, папуга переконує всіх, що він може жити лише в клітці, а соловейко посилається на розлуку з трояндою, що подібне до смерти. Одуд переконує їх, що смерть судилась їм усім, її треба зневажати, бо єдиний засіб проти смерти – це знову таки смерть. Аби умовити птахів продовжити путь, одуд розповідає їм суфійські притчі, суть котрих зводиться до переконання, що кожна істота повинна відмовитися від свого особистого “я” й прагнути стати тим, ким вони стануть, досягнувши мети. Завдяки діалогу пташок з одудом, коли ті щось питають, а одуд розповідає низку притч, птаство досягає тієї частини шляху, де вже пролягають сім долин, тобто сім основних відтинків мандрівки, сім стадій *тарікату*, завдяки яким можна досягти містичного вдосконалення.

Аттар збагачує сюжет і досягає надзвичайної художньої виразності саме завдяки таким повчальним оповіданнячкам, ліричним звертанням, байкам та притчам. У поемі Аттара налічується 4900 бейтів, але основна сюжетна лінія – мандрівка птахів сімома долинами, – адже суть твору Аттара розкривається саме в цій глибоко психологічній, наповненій драматичними колізіями частині поеми. Сотні тисяч птахів долали важкий шлях, вони гинули від спраги й голоду, спеки й холоду, їх роздирали хижі звірі, а іноді вони самі падали в безодню від знемоги. А коли частина птахів перетнула шість долин: *шукань, любові, пізнання, незалежності, єдності, екстатичного подиву або розгуби*, то на межі сьомої долини *небуття* чи *зникнення* (факр у фан) лишилося тільки

тридцять пташок. Вже в п'ятій долині мандрівника *тарікатом* опановує усвідомлення єдності, та тільки в шостій воно заповнює його цілком. Естетичний порив, *гейрат*, майже *нестяма* спричинює стан, коли шукач істини вже не орієнтується навіть у самому собі. Він не тямить, чи існує, не знає, хто він. Може тільки сказати: “Я закоханий, та не знаю в кого”.

Цікаво, що Аттар не малює райдужної ентузіастичної картини: навіть ці тридцять птахів, що долетіли до долини небуття (зникнення), постають перед читачем у жалюгідному вигляді: вони стерли собі крила, розгубили пір'я, у них розбиті серця, намучене тіло й знеможені душі. До всього, вони дізнаються, що Сімурга їм не вдасться побачити, його й неможливо пізнати очима, почути вухом, осягти пучками, бо він – *сонце-дзеркало*, а тому птахи можуть побачити лише самих себе. Сімург – це тридцять птахів: перське *си* “тридцять”, а *мург* “птахи”. Аттар хоче сказати, що в сьомій долині птахи ототожнилися з Богом, а щоб сягти блаженства, їм потрібно ще розчинитися в долині зникнення (небуття) й потонути в Сімурзі, мов краплина в океані. Поет ніби тлумачить вислів пророка: хто пізнав себе самого, той пізнав бога. Йдеться про те, що шукати всевишнього поза своїм єством неможливо, його можна віднайти тільки у своїй душі.

Ніби самотнє продовження “Бесіди птахів” – невелике за обсягом месневі “Бюльбюль-наме” (“Книга соловейка”). Сюжет поеми відомий з творів східної літератури: соловейко закоханий у троянду – його стогін непокоїть придворне птаство, котре й позиває закоханого на суд до царя Соломона, який, згідно з Кораном, є володарем не тільки людей, а й птахів, тварин, і навіть злих духів. Соловейко захищається й різко засуджує позивачів, але врешті замовкає, вислухавши мову одуда, птаха-ясновидця. Тепер розкриймо алегорію, за якою приховується справжній зміст оповіді. Соловейко – це поет, сп'янілий від вина з келиха “божественної любові”: він уникає суєтних зваб придворного життя і в самотині оспівує “єдиного друга” – ясна річ, що цей поет – сам Аттар. Адже ортодоксальне духовенство й справді звинувачувало його в єресі. Соловейко (поет) змушений критикувати птахів – птаха Сімурга (самого султана) та його двір. Далі йдуть сокіл (феодал), папуга (придворний поет), павич (султанів красень-коханець) і коршак (придворний мораліст і бюрократ). І нарешті промовляє одуд (старий містик, святий), який і закликає говорити передусім про субстанцію – про те “божественне осердя”, на якому стоїть світобудова.

На жаль, досі ще не досліджена схема побудови, структура суфійського образу. Візьмімо хоча б образ Сімурга. В “Бесіди птахів” Аттар подає його як щонайвищу інстанцію, “сонце-дзеркало”, що в ньому тридцять птахів мають побачити самих себе. А в “Бюльбюль-наме” Сімург – це всього-навсього султан.

Вивчити термінологію суфійської поезії взявся був академік Є. Бертельс, та, на жаль, відома лише одна його стаття, в якій цей видатний сходознавець розробив методику дослідження.

Після Аттара сюжет про страждання соловейка, закоханого в троянду, використали турецький поет Гюльшегрі та узбек Алішер Навої.

Сьогодні орієнталісти надають великого значення й прозовій науковій праці Аттара “Тазкірат ат-аулія” (“Життя святих”), за допомогою якого можна вивчати історію тасавуффу: Аттар виклав біографії 97 найвідоміших шейхів.

Наприкінці свого життя Аттар дуже настраждався, як і все населення краю, надто ж через монгольську навалу. Агатангел Кримський припускає, що поет загинув 26 квітня 1230 року при руйнації Шадьйаха, останнього осідку великого суфія.

## 6.4. ОМАР ХАЯМ

(1048–1123)

Омар Хаям народився близько 1048 року; його батько, за переказами, продавав намети, з цією професією пов'язаний і тахаллус поета. На батьківщині він був більше відомий як учений. Його праця “Алгебра” видається й перекладається навіть у наш час. Хаям очолював когорту вчених, які склали напрочуд точний календар, а ще він керував роботою обсерваторій у Ісфагані та Мерві. Як і інші видатні вчені середньовіччя, Омар Хайам виявляв інтерес і до інших галузей науки, зокрема філософії, захоплювався працями Ібн Сіни (Авіценни).

Йому довелося жити й працювати в добу повної залежності іранських народів, персів і таджиків, від тюркської династії Сельджуків. Щоправда, Сельджукіди піддалися сильному впливу з боку підкореного народу, державною мовою знову стала фарсі, а отже, виникли сприятливі умови для розвитку науки й культури. Султан Алп-Арслан, що прийшов до влади у 1063 р., поставив візиром славетного Нізам-ал-Мулка, перса за походженням, який зробив дуже багато для підтримки Сельджукідів, але разом з тим сприяв і розвитку культури, а надто ж науки. Поетів він недолюблював, а ось учених намагався звабити до столиці якомога більше. У 1067 р. у Багдаді на власний кошт Нізам-ал-Мулк відкрив славнозвісний навчальний заклад, медресе “Нізаміа”, куди зібрав найкращих учених того часу. Так до двору Сельджуків у Ісфагані потрапив у 1074 р. і Омар Хайям, де прожив понад дванадцять років, віддаючи час науці та, певна річ, поезії.

А весь цей час країна нуртувала, збуджена активністю опозиційних сил, звісно ж, проіранського спрямування, які не могли змиритися також і з

ортодоксальним ісламом і бачили його зовсім інакшим. Омар Хаям, очевидно, поділяв погляди опозиціонерів, що помітно з його поезії. Але до 1092 р., поки правив Малік-шах, який успадкував трон після Алп-Арслана, Омар Хаям залишався при дворі. Потім за місце на троні почалася жорстока боротьба, претенденти на султанську владу нищили один одного, а одночасно й опозиціонерів-ісмаїлітів. Життя для поета стало нестерпне; йому, щоб уникнути смерті, довелося здійснити хадж (паломництво) до Мекки. Все це аж надто вразило його душу, й, повернувшись з Мекки, він провів останні роки в самотині, тим більше, що, як пише історик Табризі (XV ст), в Омара Хаяма “ніколи не було нахилу до родинного життя і він не залишив нащадків”. Очевидно, саме тоді з-під його каламу виходили отакі рядки:

Чи де знайду собі я душу хоч єдину,  
Щоб оповісти їй про світ і про людину?  
У муках створена з гіркої глини горя,  
Лиш мить живе вона – й вертає знов у глину.

Помер поет у Нішапурі в 1123 р. (інша дата – 1131 рік) у персиковому та грушевому саду. Інтерес до поетичної спадщини Омара Хаяма в Ірані з'явився вже після того, як нею захопилися в Європі. Пізніше ж з'ясувалося, що насправді Омару Хаяму належить тільки близько ста рубаї. Частина іранських філологів взагалі ставить під сумнів поетичну спадщину Хаяма. Справа в тім, що одні й ті самі рубаї, або ж дуже подібні варіанти, трапляються в рукописах диванів як Хаяма, так і в інших поетів, зокрема й Авіценні. Цікаво, що мотив смерті, який у творчості Хаяма посідає ледь не чільне місце, розвивав у своїх рубаї вже Рудакі (підрядковий переклад):

Всі ми - здобич цього світу, сину,  
Ми – як пташка трясогузка, а смерть – як ворона.  
Вона засушить кожну квітку.  
Смерть все розчавить у ступі.

Порівняймо у Хайама:

Хто землю цю створив, ким небеса підперті,  
Від кого душі в нас, мов жорном, сумом стерті,  
О скільки пишних уст і лиць ясних, як місяць,  
У землю заховав, в тісну шкатулку смерті!

Образ вина в тих рубаї, де звучить мотив смертної людини, виник, можливо, ще й тому, що рубаї читалися на учтах. Таке припущення дозволяє зробити, наприклад, рубаї Рудакі:

Гай-гай, цей світ – лиш вітер і хмара,  
Неси ж вино – хай буде що буде!

А ось як відлунює цей мотив у Хаяма:

Коли, опатравши, як птицю степову,  
Назавжди смерть мене утопче у траву,  
Зберіть тоді мій прах, зробіть сулію з нього, –  
І, вчувши дух вина, я знову оживу.

Ідентифікувати рубаї Хаяма важко ще й тому, що наука й досі не має певних відомостей про ідейні погляди поета. Видатний сходознавець Є. Бертельс, який так і не наважився у своїй ґрунтовній праці “История персидско-таджикской литературы” виділити творчість Хаяма в окремий розділ, висловив думку, що на Омара Хаяма дуже вплинули твори Ібн Сіни, зокрема й поетичні. Доцільно навести цитату: “Я, звичайно, не хочу сказати, що й сам світогляд свій Хаям узяв “напрокат” у Авіценни. Ні, Хаям залишається Хаямом, від Авіценни він одержав тільки імпульс, що привів його до трагічного сприйняття життя. Авіценна мав сумніви, він не знаходив відповіді на свої питання, але не впадав у відчай. Містичні погляди давали йому віру в кінцеве благо і зберігали спокій. У Хаяма від цієї віри не залишилося нічого – перед ним чорна безодня. Але ж Авіценна пов'язаний зі старим феодальним замком, у неухильності руйнації якого історія переконати його ще не встигла. Хаям же – це епоха щонайжорстокішого бою, останньої передсмертної боротьби ісмаїлітства з переможцями-тюрками. У збуреному Нішапурі, що його трясли жахливі катастрофи, як, наприклад, винищення карматів у 1095 р., у Хаяма згасли останні надії. Вчені його доби, за його словами, “не йдуть далі облуди, фальші й вихваляння своїми знаннями, а те, що знають з науки, застосовують виключно на задоволення нищої, тілесної мети. Коли ж вони бачать людину, що прагне відшукати істину, що віддає перевагу правді, а не брехні, вони зневажають її та знущаються з неї”.

Авіценна до цього гіркого досвіду дійти не встиг, хоча й він зазнав немало прикрощів у житті, все-таки його здебільшого оточували пошана й повага шуубітської аристократії. Сто років розділяє цих великих учених, і за ці сто літ в житті Ірану сталися зміни, які привели Хаяма до зовсім іншого висновку”.<sup>1</sup>

Як бачимо, нам доведеться знайомитися з дещо – чи й набагато – іншим Омаром Хаямом, бо ще зовсім недавно підручники й довідкова література подавали цього поета як великого оптиміста і ледь не пропагандиста надмір бурхливих веселощів на зразок “Ой, випиймо, кумо, тут, бо на тім світі не

<sup>1</sup> Бертельс Е. История литературы и культуры Ирана. - М., 1988. - С. 258-259.

дадуть!” Насправді ж це поет глибокого підтексту, потаємної думки, схованої в символіці. Навіть та сотня рубаї, яку сходознавці визнають як можливу спадщину Хайама, засвідчує, що до образу вина поет вдавався, далєбі ж, не з метою його уславлення як хмільного напою, а лиш для того, аби протиставити чистоту цього соку з виноградів спокусам жорсткого світу. Оспівування вина й земних утіх, як і прославлення героїв іранської давнини, а також зацікавлення античною філософією та іншими науками, що їх заперечував Коран, було виявом боротьби шуубітських інтелектуалів – а до їхнього кола якраз і належали Ібн Сіна та Омар Хаям – проти нових володарів чужинського походження та духовенства, яке в IX ст. з винятковим фанатизмом насаджувало ортодоксальні догми. Ось як відповідає цим фанатам Омар Хаям:

Гей, суддя, знавець фетви! Ми дужче заклопотані, ніж ти:  
При цьому сп'янінні ми тверезіші за тебе.  
Ти п'єш кров ближнього, а ми – сік лози.  
Скажи ж, як маєш совість, хто з нас кровопивець?

Як бачимо, Омар Хайам не сприймав світу, в якому йому довелося жити. Поза сумнівом, він був богобоязлива людина, але, очевидно, належав до тих, хто тужив за славною минувшиною свого народу, оспіваною в “Шах-наме”. У добу, коли він жив, активну боротьбу з чужинською владою й ортодоксальною ідеологією вели прихильники двох сект: ісмаїліти й кармати. Вдячний ґрунт у душах людей вони знайшли вже в X–XI ст., тобто в епоху Рудакі й Фірдоусі, у Центральній Азії та Хорасані, бо саме там поширювалися пророцтва, буцім на цих теренах влада знову дістанеться дехканам, тобто нащадкам старої іранської аристократії. Доктрина ісмаїлітів була близька до вчення зороастризму про божественну благодать, яка осяває тільки законного носія влади й передається за спадковістю членам одного роду. Ймовірно, Омар Хаям поділяв погляди ісмаїлітів, які міг висловити дещо завульовано, до того ж у суто іранській поетичній формі, якою й був *рубаї*. Отож нагадаймо суть цього жанру. Рубаї, очевидно, був ще доісламською, і до того ж передовсім музичною, а не поетичною формою. Вже середньовічні поетологи розуміли, що метрику цього чотиривірша підвести під звичайні формули арабського арузу не вдається. Римування, як уже зазначалося, звичайно відбувається за схемою *ааха*, але вряди-годи буває й така схема: *аааа*. Оскільки з погляду римування рубаї нагадує два перші бейти газелі, в арабському літературознавстві рубаї називають “два бейти”. Автор трактату з поезики Шам-і-Кайс писав, що вперше в поезії форму рубаї використав Рудакі, проте сьогодні важко дати однозначну відповідь, чи й справді ті кілька чотиривіршів, які приписують цьому поетові, є часткою поетичної спадщини великого майстра. Декотрі рубаї приписуються також і Унсурі. Ця форма зажила великої слави лише на середину XI ст. Окрім любовної тематики,

безпосередньо поєднаної з джерелом рубаї – народною піснею, – зростає тенденція до наповнення її філософсько-дидактичним змістом. У літературному процесі при палацах володарів рубаї використовувалися при випробуванні молодих поетів, а досвідчені майстри вдавалися до цього різновиду-експромту, щоб змінити настрої володаря чи й просто розважити товариство. Саме тому рубаї притаманна незвичайність сюжетів. Слід сказати також про надзвичайну популярність рубаї, особливо Хаямових, якої зажив цей жанр у Європі, й зокрема в Україні. На жаль, ніхто не може з певністю сказати, чи більшість тих рубаї, що їх приписують Хаяму, належить саме йому. Недарма ж Є. Бертельс зазначив: “Попит породжує пропозицію – так з’явилися на світ рукописи, що уміщують 5000 рубаї Хаяма і понад 1000 газелей Гафіза”.<sup>1</sup> Ми вже не кажемо про те, що широкий загал абсолютно неправильно розуміє та сприймає рубаї, які виходять під іменем Хаяма величезними накладками, – автори рубаї ніколи не були й бути не могли оспівувачами пияцтва.

Відомо, що Саманіди як династія давнього іранського роду не були надто ревними поборниками ортодоксального ісламу, а декотрі з них відверто виявили свою прихильність до ісмаїлітів та карматів, тоді як тюркські володарі, наприклад, Махмуд, жорстоко переслідували карматів: тисячами їх катували, продавали в полон, рукописи ж і цілі бібліотеки спалювали. Ясно, що очевидці таких катувань, особливо поети з ніжною душею, як Омар Хаям, могли і боротися, і впадати у зневіру. Тоді з’являлася нехіть до суєтного світу й звучали слова покори перед долею, волею неба і Всевишнім:

За все добре і зле, що закладене в людське єство,  
За все веселе й печальне, що судилося тобі доле  
Не нарікай на небеса, бо вони на шляху розуму  
немічніші за тебе в тисячу разів,  
Ми – ляльки, небо нами тільки грається...

А проте, не даючи підстав думати про його невірність Богові, Омар Хаям все ж зауважує, що на місці Всевишнього він змінив би світ:

Якби у мене була влада над небом, як у Бога,  
Я ці небеса знищив би,  
Натомість створив би інше небо,  
Щоб щиросердий легко досягав бажання серця.

Прискіпливий погляд дослідника помічає, що рубаї Хаяма надзвичайно різні за виявом думки, відтінками почуттів, контрастністю вислову. І навіть

---

<sup>1</sup> Бертельс Е. История литературы и культуры Ирана. - С. 378.



якщо значна частина чотиривіршів, приписуваних йому, насправді належить іншим поетам, для історії перської літератури, як і для світової культури, суттєвого значення це не має. Головне, що персько-таджицька словесність протягом доби Середньовіччя відкарбувала цю народну форму таким чином, що в лаконічних чотиривіршах винятково образно втілюється невпокійливий дух тривалої епохи, переданий словами небайдужої людини – безперечно, печальної, але нескореної.

## 6.5. ДЖЕЛЯЛЕДДІН РУМІ (1207–1273)

Стосовно дати народження Румі (це нове прізвище, *тахаллус*, поет одержав вже після переїзду до Малої Азії, яку тоді називали Рум – букв. “Рим”, тобто східноримська або Візантійська імперія) засвідчується кілька версій. Згідно з традиційною, Джеляль-ед-дін жив у 1207–1273 роках, проте одні літературознавці вважають, що поет народився у 1184 році, на думку ж інших — у 1220 році, у місті Балх, в родині освіченого богослова, носія славетних традицій перської культури.

Після численних мандрівок по тодішніх центрах арабсько-перської культури (Мекка, Медіна, Багдад, Нішапур), батько майбутнього поета пристає на пропозицію володаря Румського султанату Алаеддіна Кейкубада переїхати до його столиці міста Коньїа (*грецьк.* Іконіум). Яка була культура, й зокрема мовна, ситуація у Румському (Конійському) султанаті? Для цього маємо пригадати, яка була політична ситуація в цілому регіоні арабсько-перської мусульманської культури.

У XI ст. на руїнах Багдадського халіфату виникло кілька самостійних володінь, одним з наймогутніших з них була держава бухарських емірів Саманідів, де розквітла перська культура. Досить сказати, що саме в Бухарі працював талановитий поет Дакікі, якому емір Нух II доручив звіршувати прозовий іранський епос “Шах-наме”. Після смерті Дакікі, який залишив після себе хіба тисячу віршів, над цим твором працював геніальний Фірдоусі (932–1020), який у січні 999 року й завершив свою двадцятип’ятирічну працю (60000 двовіршів). Та саме в тому році цей висококультурний центр захопила тюркська орда Ілек-ханів, які, поваливши Саманідів, сіли на бухарському троні. Ще дужче зміцнилася влада тюрків над персами, коли у 1034 році інша тюркська орда, *сельджуцька*, поваливши перед цим теж тюркську династію Газневідів, що правила у перській країні Хорасан, перейшла Аму-Дар’ю й захопила Бухару. А вже протягом XI ст. сельджуки завоювали всю мусульманську й християнську Азію – щоправда, ненадовго, бо по смерті

одного з найчільніших сельджуцьких султанів Малік-шаха (1072–1092) Передня Азія подробилася на низку арабських, перських і тюркських (несельджуцьких) володінь.

Потрібно сказати, що сельджуки, а передусім їхні султани, наприклад, Малік-шах, які запанували на споконвічних перських землях, зазнали сильного впливу культури підлеглого народу. Досить нагадати, що при дворі Малік-шаха працював вчений-астроном і поет Омар Хаям (1040–1123). “Турецька мова за сельджуцьких турків або зовсім випиралася серед них мовою перською, або ж захаращувалася невимовною силою перських та арабських слів... Малоазійські іконійські турки, тому що географічно від Персії сиділи трохи оддалік, спромоглися зберегти чимало своїх національних прикмет: побутових (напр., неповну осілість) і моральних (між ними прямоту і чесну прямодушність). Ба навіть зберегли вони, як порівняти, непогану турецьку мову. Але, звичайно, і в Малій Азії турецька мова пересякла перськими та арабськими елементами, бо інтелігентні верстви суспільства, наприклад, двораки та улеми (“вчені”-богослови), задовольняли свої розумові потреби передовсім із письменства перського, а коли самі щось писали, то пускали в хід не свою рідну мову, ба перську, або арабську. Султани керувалися “Книгою політики” Низамольмолька, любили цитувати четверостишся Хаяма, наводили перські прислів'я та примовки, мали ймення, вихоплені з “Шаг-наме”: Кей-Кобад, Кей-Хосров. До іконійського двору з'являлися й живі тодішні письменники з Персії, сподіваючися знайти тут собі меценатську допомогу. Один з таких захожих письменників, що недовго й подержавсь коло іконійського султанського двору, а незабаром таки залишив двірське життя та й став монахом-дервішем й заснував свій окремий чернецький закон – орден, – вважається за першорядне світило для всієї перської містично-пантеїстичної поезії. Це натхненний Джелаледдін Румійський (1207–1273). Він здобув величезну силу над думками сельджуцьких турків, як сучасних йому, так і дальших поколінь. Його могила в Конії, а коло неї монастир його ордену, стали розсадником для високих “суфійських” ідей і змагань”.<sup>1</sup>

Тогочасна історична епоха, коли батька тоді ще малого Джелаледдіна запросив до Конії султан Руму, була досить сприятлива для розквіту письменства. У набагато складніших умовах довелося працювати самому Джелаледдіну Румі. Ще за правління Алаеддіна Кейкубада на малоазійські терени, що їх обрали собі за нову батьківщину тюрки-сельджуки, перебралася нова хвиля сельджуків під проводом Ертогрула вже зі східної Персії – їх звідти витіснили монголи, котрі й самі недовзі дісталися земель Сельджуцької

---

<sup>1</sup> Кримський А. Історія Туреччини.-Київ-Львів, 1996.- С. 16-18.

султанської монархії, розгромивши її, – на початку XIV ст. держава Сельджуків зникла геть.

Тяжкі соціально-економічні умови, в яких опинилося підвладне монголам населення, сприяли поширенню шиїзму й містики, передусім суфізму. Ось у цю добу надзвичайної популярності нового вчення, коли суфізм у рамках ортодоксального ісламу відчиняв кватирку назустріч повію бодай якоїсь вільної думки, й довелося зманіфестувати свої ідеї Джеляледдіну Румі, тим більше, що вони певним чином збігалися з гаслами й соціальних рухів не тільки в тогочасній країні сельджуків, а й усього мусульманського Сходу. Твори великого Мевлани, у яких порушені не тільки найгостріші ідеологічні питання релігії, а й духовні і навіть соціальні проблеми доби, стали завершальною віхою у розвитку суфізму. Доводиться визнати, що без глибокого й основоположного вивчення доробку перськомовного поета Румі неможливо осягнути й перші турецькі художні твори.

Батько поета, Багаеддін Велед, зібрав довкола себе у Коньї чимало послідовників свого вчення, та працювати йому там довелося недовго, він помер у 1231 році, а тому опікуватися *мюридами* довелося вже синові, якому проте ще й самому потрібно було вчитися. Отож, сім років Джеляледдін навчається у Багдаді, а після повернення до Коньї, у 1244 році знайомиться з відомим богословом Шамседдіном Тебрізі, який надзвичайно сильно вплинув і на духовний, і на поетичний світ Румі. Шамс (Шамседдін) належав до крайнього крила суфізму, був, отже, езотерист, що ним став і Румі. Езотеристи більше уваги надавали виконанню офіційних канонів релігії, езотеристи ж намагалися пізнати внутрішню, приховану суть релігії, що досягне, звісно, лише вузькому, обраному колу людей. Через те езотеристи, байдужі до ортодоксальних законів ісламу, такої великої ваги надавали внутрішньому очищенню вірних, для чого вдавалися до утаємничених містерій. Езотеризм Шамседдіна припав до душі Румі, який стверджував, що різниця між релігіями полягає тільки у зовнішньому вияві (різний обряд, відмінна архітектура культових споруд тощо), але всі вони мають основну мету – любов до бога. Езотеризм ігнорує релігійні та національні відмінності. Саме тому Румі закликає вивчати “суфійську мову” – “мову без мови” бо суфізм, як він гадає, не має якоїсь певної мови. Цікаво, що такі постулати суфійського вчення Румі виклав навіть у кількох невеличких віршах, написаних конійським діалектом турецької мови:

Eğer gidür karındaş yoksa yavuz  
Uzun yolda budır sana kılavuz.  
Çobanı berk tut kurtlar okşadır  
İşit benden kara kuzum, kara kuz  
Eğer tatsan ve ger rumsan ve ger türk  
Zeban bizebanra biamuz

Якщо іде брат або й чужинець  
Довгим шляхом, ось це [суфізм] – тобі поводитор.  
За чабана [муршида] тримайся міцно, то й вовки лащитимуться.  
Слухай мене, моє чорне ягняточко, моє чорне ягнятко,  
Хай ти тат, чи рум, чи тюрк,  
Вивчай мову без мови, без того, хто знає [мови]

Вираз *Zeban bizebanra biamuz* – повністю перський, тобто це – суфійський перськокомовний термін, який, вважалося, перекладати не було потреби. Слово складається з компонента *amuz*, що вживається як друга частина складних слів та має значення “той, хто знає”, “той, хто навчає”, “досвідчений”, а компонент *bi* (той самий, що й у попередньому слові *bizebanra*) це префікс (іноді прийменник) який утворює слова з протилежним значенням, напр. *bibaht* “безталанний”.

Фактично цю саму ідею про те, що дорога суфізму відкрита для всіх, котрої віри вони б не дотримувалися, Румі пропагує і в іншому вірші, написаному турецькою мовою.

Gene, gene ne olursan ol	Все одно прийди, все одно, хто б ти не був, будь ним,
İster kâfir ol ister mecusi, ister butperest	Хай ти гяур, хай вогнепоклонник, хай язичник.
İster yüz kere bozmuş ol tövbeni	Хай ти сто разів споганив себе каяттям,
Ümitsizlik qapusu değil bu kapu	Ці ворота не є ворота безнадії,
İster yüz kere tövbe etmiş ol	Хай ти сто разів [знову] покаявся,
Nasılsan öyle gel	Хай там що з тобою – прийди.

Те, що Румі вдався до турецької мови, свідчило про потребу писати суфійські повчання та лірику мовою того народу, до котрого проповідники несуть свою віру. Фактично це були перші турецькі поетичні твори, які написав освічений поет на теренах нової батьківщини тюрків. Румі визнав Шамса своїм духовним батьком, крім нього він забув усіх на світі – така любов охопила поета. До речі, саме завдяки цій любові він став писати вірші й присвячувати їх Шамсові, а світова поезія збагатилася такою чудовою лірикою:

Я прийшов, я прийшов, я від друга прийшов,  
Мене сум, мене сум, мене сум поборов.  
Я прийшов, я прийшов, втіха в серці моїм:  
Через тисячі літ я тебе віднайшов.  
Я прийшов, я прийшов свій рятунок знайти,  
У дорозі немало стоптав підшов.

Я був птах, я був птах, я людина тепер,  
Хоч сильця на шляху все ж я не обійшов.  
Я не пригорща глини, я – промінь ясний,  
Не полова, а зерно – основа основ.  
Вищий я від стихій і могутніх планет,  
Бо вдихнув я у весь світ безмежну любов.  
Йде кохання моє на облудний базар,  
Де у юрмищі стільки підступності, змов.  
Шамседіне достойний, поглянь навкруги,  
Бо душею і серцем я геть охолов.

Деякі вірші Румі навіть підписував ім'ям Шамс (арабською мовою слово *шамс* означає сонце), а всю збірку (диван) назвав “Дивані Шамс уль-Гакаїк” (“Диван сонця істин”) – цим поет хотів довести, що вони обоє – це одна душа, тільки мають два тіла:

У щасливу мить ми сиділи з тобою – ти та я,  
Дві форми і дві подобі, але з однією душею – ти та я,  
Співи птахів у затінку дерев обдарували нас безсмертям,  
Коли увійшли ми в сад – ти та я.  
Щоб нас споглядати, сходять на небі зорі,  
А ми серед них постанемо прекрасним місяцем – ти та я,  
І небесні птахи кров`ю кохання підпливуть там,  
Де ми щасливі вночі – ти та я.  
І ось яке диво: в ту мить, як ми були удвох –  
Один з нас був у Хорасані, а другий в Іраку – ти та я.

Звичайно, навіть художній переклад цього вірша не може передати музику ліричного твору Румі, в якому слухача зачаровує багата фоніка, вишукані метафори, персоніфікація, порівняння. Румі не був апологет котроїсь однієї догми, тим більше своєї власної, що її намагався б накидати іншим як істину – навпаки, він завжди шукав підґрунтя для практичного підтвердження своїх повчань, зокрема це стосується і його особистого життя як вірного суфія, а воно було дуже не просте. Була пора, коли для Румі довколишній світ ніби вже не існував, – усамітнівшись з Шамсом, друзі цілоденно вели бесіди на суфійські теми. Таке усамітнення викликало незадоволення учнів, бо Румі не ходив до медресе, а також багатьох його прихильників. Шамс, якому вже почали були погрожувати, мусив нишком втікати з Коньї. Джелаледдіна Румі охопила туга, й він, відцуравшись всіх, сидів і писав вірші, присвячені Шамсу. Тоді старший син Румі, майбутній поет Султан Велед, бачачи нестерпну батькову тугу, знайшов Шамса у Багдаді й умовив його повернутися до Коньї. Радість Мевлани була нетривала, бо невдовзі Шамс зовсім зник – вважають, що смерть його спричинив молодший син Румі. На згадку про загиблого

товариша Мевлана організував дервішський орден, ритуали якого в алегоріях відтворювали вчення Шамса. Через те що послідовники-суфії називали Румі терміном *мевлана* (“мій володар”, то й орден отримав наймення *мевлеві* (“той, що причетний до Мевлани”). Найсамобутніша ознака ритуалу – це *зікір*, який полягає в тому, що дервіші стають згідно з розташуванням планет та зірок і починають крутитися, ніби повторюючи рух планет навколо сонця (нагадуємо, що ім'я Шамса походить від араб. *шамс* “сонце”). І орден, і зікір дожили до наших днів. У 1963 році турецький поет Назим Хікмет згадував: “У темряві з вогниками в руках збиралися люди, може, й з півсотні, й починали молитися. Вони співали й щось вигукували. Я, звичайно ж, анічогісінько не розумів, але теж рухався в колі, як і вони, можливо, навіть швидше – адже я був маленький. Мій дід очолював цю секту й завжди штовхав мене в коло. Як і всі, я мав крутитися й трястися в ритмі молитви. Від їхніх дивних фанатичних голосів мене дуже швидко охоплював екстаз, і я на тонісіньких ніжках крутився вже, мов дзига. Я, далєбі, міг збожеволіти з тими дідами. Адже все це відбувалося вночі, прямо під небом. Мій погляд тягнувся до зірок. Голоси все дужчали, й зорі, такі величезні, гойдалися над моєю головою” (Подається із запису, що його зробила на магнітній плівці дружина поета Віра Тулякова).

Має цілковиту рацію талановитий грузинський дослідник творчости Мевлани, передусім світогляду й духовного світу поета, коли відтворює психологічний стан Румі після смерти Шамседдіна Тебрізі: “Мевлана стояв уже на тому щаблі довершености, коли він не міг досягнути істини без великої любови до людини. Він обрав своїм духовним проповідником золотаря Саляхеддіна, який не мав ніякої освіти. Та невдовзі (1258 р.) помер і Саляхеддін, отож поетові довелося знову шукати об'єкт своєї любови. “Зайшло сонце і зійшов місяць, його теж заступила хмара, та визирнула зоря”, і цією зорею виявився Гюсамеддін Челебі”<sup>1</sup>.

Натхненний нерозлучним товаришем, Румі написав велику дидактичну поему “Месневі-і манаві” (“Поема з прихованою суттю”). Працюючи над цим твором 14 років, Румі написав 26 000 бейтів, але смерть обірвала його натхненну працю. Структура поеми дуже самобутня: свої повчання Мевлана виклав у формі вірша, бо вважав, що поезія сприяє кращому сприйманню думки, але як ілюстрації до цих повчань він подає чималу кількість всіляких оповідок, байочок, притч, запозичених з усної словесности, дуже подібних до байок Григорія Сковороди з його збірки “Байки харківські”: спершу подається жвава розповідь про якісь життєві колізії, а насамкінець висловлюється мораль, або, вживаючи термін українського філософа, *сила*. Для прикладу, наводимо одну з байок Румі – “Знавець мов та маринар”:

“Один знавець мов, сівши на корабель, запитав моряка:

---

<sup>1</sup> Джавелідзе Э. У истоков турецкой литературы. Джелаль-ед-дин Руми (Вопросы мировоззрения). Тбилиси. 1979. – С.15.

– Ти граматику вчив коли-небудь?  
– Та ні! – одказав той.  
– Гай-гай, — дорікнув тому знавець мов. – Вважай, що половину життя ти й не жив!

Прикро стало господареві корабля. Та він змовчав. Аж це знялася буря, й корабель почав пірнати у морський вир. Ось тоді й гукнув моряк знавцеві мов:

– Ти плавати вмієш?  
– Та ні, — занепокоївся знавець мов. – З мене пірнальник ніякий.  
– Гай-гай! – одказав моряк. – Вважай, що ти вже не живеш, бо корабель тоне.

Морська вода мертвого на собі тримає, але живого з виру не винесе. І ти, якщо уб'єш у собі власну пиху й спесивість, зможеш утримуватися в житейському морі. Агей, знавцю мов, коли ти обзиваєш народ віслюком, то сам почуватимешся як віслюк на льоду...”

Як бачимо, джерелом натхнення для Румі стала скарбниця народної мудрости. Вихований на традиціях перської й арабської поезії, залюблений у творчість своїх попередників, особливо поетів-суфіїв Сана-і та Аттара, Румі дотримувався канонів народної етики. Він звеличував людину незалежно від її соціального стану, національної належності та рівня освіти – головне для нього, аби людина змогла подолати *нефс*, тобто позбавитися обтяжливих пристрастей, якими спокушає її матеріальний світ, і прагла очищення й удосконалення. Румі, як одна з найвидатніших постатей “золотого віку суфізму”, вражає нас тим, що, не створивши самобутньої філософської системи, він передав високим поетичним складом найглибинніші ідеї своєї релігійної доктрини, зосередившись на ідеї взаємостосунку людини з Богом. Як би ми не ставилися до його вчення, – а йому притаманний, безперечно, еклектичний характер – і сьогодні нас змушує задуматися його основна ідея: людина як індивід сама по собі не існує, онтологічно вона ідентична Богові, але у своєму фізичному світі людина мусить прагнути абсолютної довершености. Румі стверджував, що основна мета людини – досягти того щабля, коли можна споглядати істинну красу – красу Бога. Отже, категорія краси й любови в естетиці Румі – основоположна, що й засвідчує його рубаї:

Кохання у житті дарує радість нам,  
Як сонце навесні дарує цвіт садам.  
Любов нас породила, а не мати,  
Любові-матері всі почесті віддам.

І тут важливо зауважити, що, на думку Румі, довколишній світ прекрасний, а не потворний, як, наприклад, стверджували гностики, зокрема й маніхейці. Власне, так має й бути, адже й неоплатоністи, теорії яких вплинули

на світогляд Румі, говорили, що світ, як ідеальну модель створив Бог, щоб у ньому, мов у дзеркалі, відбилася божа краса. Більше того, краса Бога відбивається у кожній частинці світу, у всіх речах і створіннях – краса Бога сяє скрізь. Кожна прекрасна форма – це місце буття Бога. Світ, отже, є маніфестацією бога, але споглядати її може лише той, хто хоче бачити красу Бога, а не себе самого. Подальша сходинка в естетиці Румі полягає в тому, що він застерігає, аби людина не занурювалася у споглядання краси посеїбичного світу та не сприйняла його як незалежну, самостійну цінність. Якщо ми сприймемо красу цього світу як самодостатню реальність, як прекрасне саме по собі, то земна краса заступить нам шлях до осягнення істинної краси, абсолютної істини. Насправді ж, зримий світ складається тільки з ілюзій та привидів, змістові ж ідеї – у світі божому, істинному. Отже, життя в цьому світі – це сон, миттєва дрімота:

Друже мій, як до могили ляже путь моя остання,  
Не подумай, що зі світом я боюся розставання.  
Не ридай же наді мною, не волай: о горе нам!  
В пащі дева опинитись – ось єдине покарання.  
Як побачиш труп холодний, то розлуки не лякайся,  
На побачення для мене перетвориться прощання.  
Покладуть мене до гробу, не кажи: прощай, прощай!..  
Домовина – лиш завіса, далі – з другом поєднання.  
Як опустять в темну яму, я до світла вознесусь;  
Сіло сонечко вечірне – в небі сходить зірка рання.  
Те, що заходом здавалось, обертається на схід, –  
З пут тілесних дух звільнився від такого обертання.  
Те зерно, що в землю ляже, проростає у землі,  
– Чи ж людське насіння має зникнути без проростання?

Таким чином, ми доходимо висновку, що Румі критично ставився до сьогосвітнього буття, більше того, у його творах звучить тема нігіляції стосовно таких понять, як батьківщина, — любити свій край – безглуздя, бо суєтний світ не вартий цього. Оскільки миттєве життя в посеїбичному світі заслуговує лише осуду, то суфізм висуває ще одну проблему: подолання страху перед смертю – ба більше, у творах суфіїв звучить апологія смерті, але умертвляти себе, звільнившись від нефсу, тобто від себе самого, від своєї індивідуальності, потрібно лише любов'ю, її духовною силою:

Щойно ж помрете в цій любові, тої ж миті віднайдете душу.

Та ось ми доходимо до однієї з найславніших тез світоглядної системи Румі: так, поет критично ставився до посеїбичного світу, але він не заперечує



цінності земного життя і не пропагує дочасної смерті. Він говорить, що людина повинна лиш не забути Бога, а прагнути бути з ним:

Я чув не раз: терпіти вже несила –  
Обличчя зморщилось, пропала сила.  
Та глянь на місяця бліде лице:  
Його ж рука Аллаха не згасила.

Основна мета світобудови – людина, складена з тіла й душі, яка зійшла з божого світу, отже, має можливість туди повернутися. Звідси випливає теза про досконалу людину як форму вияву Бога на цьому місці. Отже, постає проблема: як розв'язати питання про повернення людини досконалої до вічної істини, як досягти споглядання істинної краси? Ось тут ми переконуємося, чому центральне місце в теорії й практиці суфіїв належало вченню про любов, яке характеризують як релігійну філософію кохання, краси й гармонійности. Образ істинної любови нагадує довгий шлях та сходи, які допомагають людині повернутися до колись втраченого божественного буття. Свій знаменитий твір “Маснаві-йе-манаві” Румі починає саме скорботним викладом того гіркого почуття самоти в душі ашика, яке породжується усвідомленням розлуки з божественною основою. Причому оповідь про гіркоту втрати веде алегоричний образ – сопілка тужливо ридає за втраченим щастям:

Прислухайся чуйно лишень до сопілки чарівного звуку –  
Виспіває тужно вона невимовно скорботну розлуку.  
Відколи відтяв мене хтось від стебла, від рідні-комишинки,  
Ридають невтїшно серця юнака, чоловіка і жінки.  
До тих лише прагну людей, що зазнали тяжкої розлуки,  
Я виспівать звуками хочу їх болі, страждання і муки.  
Бо кожен із тих, хто колись у далеку подався дорогу,  
Вернутися прагне мерщій до вітцівського дому порога.

Румі образно, за допомогою символів змальовує той довгий шлях, який має перейти закоханий *ашик*, аби злитися з коханим, Богом – адже колись їх розлучили, як пише Румі “відтяв мене (сопілку) хтось від стебла, від рідні-комишинки”. Передусім ашик має втратити глузд, тобто забути про своє трагічне існування на землі:

Розум — для мандрівців, він ашику – омана, гей, синку.  
Він – кайдани! Рубай – і кайданів не стане, гей, синку.  
Розум – то пута, а серце – спокусник, душа – то імла:  
Понад шляхом нависли турботи-тумани, гей, синку.

Потім ашик має почистити своє серце, яке первісно було чистим дзеркалом, але його заялозили бруд, зло, заздрощі, хтивість – все те, що

притаманне посябічному світу. Через те, що весь цей бруд людина вбирає в себе своїм тілом, то потрібно фізично знищити і його, як притулок *нефсу*, тобто тваринного, жадібного, і хтивого духу – доходить черга душі. Це втілення індивідууму заступає собою божу красу, отже, потрібно позбавитися й душі.

Як здолаєш ти владу і розуму, й серця, й душі, –  
У ество твоє істини промінь загляне, гей, синку.  
Не звільнився від власного “я” – не людина ти ще,  
Не священна любов – вона тільки поранить, гей, синку.

І лише на останній сходинці, на останньому щаблі, коли твоє “я” стало космічним поняттям, коли вже не існує протиставлення “я” і “він”, можна злитися з абсолютною істиною, *ашик* і *машук* стають одним цілим.

Потрібно нагадати, що в античній філософії проблема еросу посідала дуже поважне місце. В ієрархічній системі еротико-естетичного пізнання Платона засвідчуються такі поняття, як “любов до прекрасного тіла”, “любов до душі” тощо. Філософську інтерпретацію любови у трактуванні Платона й Плотіна сприйняли й самобутньо розвивали й суфісти, в яких зображення реального моменту любови одержало переважно символічний характер, а людське кохання з усіма земними пристрастями символізувало потяг душі до Бога й набуло швидше космічного характеру, ніж людського:

Якщо настигне смерть мене по Божій волі,  
Ви до коханої несіть мене поволі.  
І не здивуйтеся, як оживу я знов  
Від поцілунку у вуста мої схололі.

В епоху розвитку суфійської естетики розвивалося в Європі і езотеричне вчення християнства, в якому розмежовувалися два різновиди любови: земна й небесна. Треба нагадати, що християнство на відміну від суфізму заперечувало будь-яке земне кохання. Але у зв'язку з тим, що ідеальним образом божественної любови була діва Марія – жінка! – у середньовічній дійсності її романтичний образ набував все більше і більше чуттєво-естетичних рис і ставав об'єктом пензля та поезії. З часом лірика, присвячена діві Марії, вже не відрізнялася від світської. Суфізм, і Румі зокрема, не заперечують земного кохання, не закликають цуратися людських пристрастей. І щоб викласти цю тезу свого світогляду, Румі вдається до такої ємкої й легкої для сприймання поетичної форми як рубаї:

Збентежив кучері я доторком одним,  
Вчинив небажане, та з наміром незлим:  
У кучерях твоїх своє побачив серце  
І дуже захотів побавитися ним.

Ба більше, суфії виступають проти аскетизму, адже іслам визнавав подружнє життя. Суфізм розглядав людське кохання як необхідну умову безсмертя людського роду. Якщо ченці-християни бачили у жінці спокусу, а в любові – диявольську пастку, то дервіш-суфій вважав, що жіноча любов – це пастка, яку благословив Аллах. Людську пристрасть суфії розглядали як різновид випробування: для того, аби людина досягла досконалости, очистившись від пристрасті, потрібно, щоб та пристрасть таки була. Як пише Мевлана: “якщо пристрасті немає, то як же від неї втримуватися”.

Ставлення до жінки у Румі неоднозначне. Вже Коран стверджує вищість чоловіків, яким жінка забороняє виконувати свій обов'язок перед Аллахом. Е. Джавелідзе, який скрупульозно дослідив світогляд Румі, пише: “У світі ісламу зазвичай висміювали та ганили жінок. Більше того, взагалі намагалися не згадувати їхніх імен. У поезії про них говорити було не етично. Мевлана не зміг подолати цю традицію. Він говорить про нікчемний жіночий розум та інтелект”. Разом з тим Румі називає жінку променем бога, бо вона викликає в чоловіка почуття любови, що розбуджує в нього божественні властивості й прагнення до злиття з Богом. Отже, виходячи з концепції Румі, жінка як біологічне явище створена для задоволення природних потреб чоловіка, як гамівний засіб пристрастей чоловіка, вона забезпечує фізичне безсмертя людства. Але цей самий Румі доводить, що жіноча краса збуджує й естетичні почуття. Та все це – почуття, притаманні посеїбічному світу. Земна любов, або як її називає Румі, метафорична, нічого не варта в порівнянні з любов'ю істинною, любов'ю до Аллаха:

Нема на світі від любові ліку.  
І скнарість, і підступність, і брехня –  
Ніщо супроти неї споконвіку.

Саме тому суфії й змальовують земну любов за допомогою символів, алегорій, тобто метафорична любов – це позолочена краса, зовні скидається на промінь, а всередині – дим. Як тільки промінь зникне, краса полине до своєї основи, а смердюче тіло стане болотом.

Хоч поезія для Румі була лише засобом поширення ідей, а не метою його діяльності, та все таки він писав її з натхненням, завдяки чому цей талановитий суфій створив свій неповторний світ поетичного мислення. Саме тому що Румі у словесній формі пропагував свої ідеї для широких народних кіл, свої вірші, а надто ж “Месневі”, він писав простою мовою. Ясна річ, що обравши для своєї збірки суфійських доктрин такі форми викладу, як байка, притча, Румі унікав у “Месневі” чисто містичної термінології та символіки, зрозуміти суть яких були здатні лише напрактиковані в суфійській літературі люди. Але як справжній талановитий поет, Румі не зміг би, та й не хотів зовсім зректись метафоричного, символічного зображення світу. Так, у поезії

Мевлани широко вживається символ *шамс* “сонце”, який поет використовує неоднозначно, передусім – це сутність Бога, або як пише сам поет, “сонце сонць”. Крім того, нагадаймо, що ім'я Шамс носив *муршид*, якого безмежно любив Румі, причому спостерігається деяка двоїстість: Шамс як божественна людина в образі Бога і Шамс як індивід, особистість, що веде ашика до істинного сонця. Система символіки у поезії Мевлани досить широка: *море* як символ абсолютної істини, образи хвиль, морського шумовиння тощо. Очевидно, Румі перший увів у коло символіки турецької лірики такі, вже відомі персам образи, як *чаша*, *вино*, *сп'яніння*. Так, він пише, що світ – це чаша з вином. Чаша нагадує поетові також будову людського тіла, а інтелект людей, їхнє мистецтво – то ніби карбування на чаші. Поет за допомогою цих образів передає цілу систему суфійського вчення: щойно чаша розіб'ється, на друзки розпорошаться викарбувані постаті – тобто, посеїбична людина з її знаннями порівнюється з друзкою. А тому потрібно вчасно побачити вино й упитися ним, потрібно надихатися його духмянощами, а не захоплюватися тим, у що налите вино, тобто чашою.

“Якщо зазирнути глибше у складний художній організм Мевлани, то виявиться, що навантаження символічної функції несуть на собі не тільки художні образи і слова, а й, як це називав Х. Бюргель, їхній звуковий склад та звучання... Необхідно зауважити й те, що в розумінні Джелаледдіна Румі не тільки змістовий бік вірша, образне символічне відображення пробуджує в людині потяг до істини, а його мелодійність, інтонація, ритмічність. Саме через це в центрах мевлевійців ритуали супроводжуються музикою та декламацією віршів” – цілком справедливо зауважує Е. Джавелідзе<sup>1</sup>.

Румі, безперечно, й сам вважав, що *сама`а* – це найкращий засіб, аби досягти стану екстазу: “Дервіші впадають в екстаз, аби спонукати жаданням та спрагою до бога, примножити любов до віри потойбічного світу, розвіяти любов у серцях до посеїбичного світу, намагаючися зробити його чужим для серця... Приступають до *сама`*, йдучи за тими шейхами, дива яких відомі всьому світу більше, ніж сонце, та оспівуючи їх. Хай вірні очистять очі серця, побачать потаємний світ, поринуть у бога”<sup>2</sup>.

Як відомо, ще арабські й перські суфії започаткували *сама`*, але на терени Туреччини, зокрема в медресе цей ритуал приніс Румі, щоправда канонічним його зробив вже його син Велед. Якщо Фірдоусі виплекав свою патріотичну епопею “Шах-наме” з метою звеличити свій етнос, його героїчну історію, то для Румі поезія була тільки засобом поширення ідей: він писав свої вірші лише для виконання на суфійських обрядах заснованого ним ордену Мевлеві, відомого й сьогодні як орден “дервішів, що обертаються в колі”. Але й цей перськокомовний суфій, для якого було неважливо на теренах котрого

<sup>1</sup> Джавелідзе Э. У истоков турецкой литературы. Тбилиси, 1979. – С. 221.

<sup>2</sup> Mevlana. Fihi ma-Fih. İstanbul, 1959. – S. 224

етносу писати своє поетичне послання, – він теж новатор, що збагатив літературу мусульманського Сходу новими ідеями, темами, мотивами, поширив рамці жанрової системи й наповнив поезію небувалою до нього мелодикою й образністю, що її досить успішно передали українські перекладачі творчого доробку великого поета.<sup>1</sup>

## 6.6. НІЗАМІ ГЯНДЖЕВІ

(1141/43–1208/09)

В XI–XIII ст. великої майстерности досягли поети з теренів Азербайджану, який у VII ст. став провінцією Арабського халіфату, що ввело ці кавказькі терени у сферу арабської культури. У XI ст. держава Сельджукідів витіснила звідти арабські війська, у зв'язку з чим літературною мовою величезного регіону мусульманського світу стала перська мова, фарсі. Нею розвивалася й придворна література, особливо ж при емірських дворах у Тебризі й Гянджі. Один із найвідоміших поетів цієї доби – Хагані (1120–1199). Його багатобарвна, вибаглива поезія відіграла помітну роль у формуванні духовного світу його співвітчизника Нізамі Гянджеві (1141/43–1208/09), людини витонченої культури й величезних знань.

Як свідчить тахаллус поета, місце народження цього генія світової літератури – азербайджанське місто Гянджа, якого Нізамі фактично ніколи не покидав. Батько поета – місцевий житель цього поліетнічного міста, національність матері ж відома: вона була шанованого курдського роду. Пам'яті обох вдячний син присвятив ніжні рядки. Знаючи з дитинства дві мови (а можливо, й більше), Нізамі мав загострене мовне чуття й тому дуже вдумливо ставився до слова. Вчився він, треба гадати, в міському медресе – вищій духовній школі, де вивчав Коран, мусульманське право, етику, арабську схоластику й логіку, математику, астрономію, медицину. Бездоганно володіючи арабською й перською мовами, він поглиблював свої знання з історії, філософії, літератури, читав твори античних філософів, особливо Платона, Сократа, Арістотеля, знайомився з працями Ібн Сіні, Фірдоусі.

У двадцять років Нізамі вже виступив із цілком зрілими віршами. Захоплений його першою поемою “Скарбниця таємниць”, правитель Дербента послав йому в дарунок свою рабиню Афак – дівчину кипчацького походження. Геніальний поет і красуня Афак палко покохали одне одного, та молода дружина невдовзі померла, залишивши на чоловікових руках малого сина. Йї Нізамі присвятив свою другу поему “Хосров та Ширін”, а всю ніжну любов віддав пам'яті Афак та синові.

---

<sup>1</sup> Румі. Поезії. / Упорядкування, переклад, передмова Миколи Ільницького та Яреми Полотнюка. - К., 1983.

Нізамі – справжній поет-професіонал, проте він ніколи не служив при дворі, а треба сказати, що в той час це було незвичне явище. Можливо, мав слушність Є. Бертельс, пояснюючи причину відмови поета від служби в палаці: “Можна уявити собі, що початок поетичної кар’єри Нізамі відбувався приблизно так. Він одержав усю ту підготовку, яка була необхідна для придворного поета, спробував свою силу й одразу ж сягнув успіху. Шлях до блискучої кар’єри в палац відкрився, але тут сталося щось нам невідоме, що змусило молодого поета відмовитися від цієї кар’єри й віддати перевагу особистій свободі. Це рішення могло спричинитися тим, що на поета чигало зіткнення із суперниками, котрі вже мали посади придворних поетів; їхнє досвідчене око, звісно ж, одразу оцінило силу Нізамі. Були використані інтриги з боку тих, хто боявся втратити тепле сідало. Нізамі ж, очевидно, відчував до інтриг огиду.”<sup>1</sup>

Інтриги все життя заважали Нізамі. У поемі “Лейлі та Меджнун” він скаржився на придворних поетів, які не тільки поширювали про нього плітки, а й “обкрадали” його твори. Саме про таких поетів Нізамі писав, що вони збирають недоїдки з його столу. Але ймовірніше те, що Нізамі, якому притаманні щира релігійність і почуття соціальної справедливості, сповідуючи суфізм, обрав для себе майже аскетичний спосіб життя. Власне, це не був такий уже рідкісний випадок – подібним чином переглянув своє життя, покинувши двір, і поет Сана-і, популярність якого в Азербайджані була дуже велика. І все-таки важко вивести Нізамі за межі придворної поезії і навіть інституту придворних поетів. Адже він теж потребував заробітку, отже, присвячував і посилав свої твори тому чи іншому володарю; тільки й того, що передавав написане через гінця. Можливо, саме його відсутність у палаці давала змогу, як він писав, натовпу нездар солодко їсти й пити побіля шаха, тоді як геній “сидів у закутку”.

Треба також брати до уваги й те, що від знаменитих поетів двір просто-таки вимагав славослів'я. Між володарями йшла боротьба за те, ім'я котрого з них буде вписане у посьвяті. Про це ми читаємо й у Нізамі: “Кожен володар вимагав у мене цю поему” або: “Принеси нам цю коштовну перлину, коли ж ні – йди геть із саду!”. Баграм-шах, якому Нізамі присвятив свою поему “Скарбниця таємниць”, сказав: “Якби можна було, то я подарував би цілі скарби за цю книжку, складену віршами, подібними до перлин, бо ж завдяки їй моє ім'я залишиться у світі навіки”. Хвала чи осуд поетів – це єдиний засіб зберегти добру славу або ганьбу у цьому нетривалому світі й зрадливому часі.

Нізамі зізнавався, що чимало віршів присвятив Нусрат ад-Діну Абу Бакру, але пожитку з того фактично не мав:

...багато перлин метнув я до ніг шаха,

---

<sup>1</sup> Бертельс Е. Э. Низами и Физули. - М., 1962. - С. 115.

та по тому на тих терезах ні гирі не бачив, ні золота.

Та все таки у творах Нізамі неодноразово висловлюється мрія, що шах, прочитавши поему, скаже, нарешті:

Чи не настала година висловити [поетові] ласку,  
Доки сидітиме такий поет у закутку?

Десь року 1184 неподалік Гянджі проїжджав володар Азербайджану Кизил Арслан-шах, і йому теж закортіло причаститися слави – він запросив Нізамі до себе в гості. Поет залишив поетичний опис цієї гостини, що становить для дослідників неабияку цінність. Отже, Нізамі сам свідчить, що він прибув до шаха, аби подарувати йому свою поему “Хосров та Ширін”. Поета супроводжував його раві (поет, котрий не жив при дворі, повинен був мати свого декламатора (раві), в обов'язки якого входило не тільки виразно й гарно проголошувати касиди, а й знати всі твори поета напам'ять). Коли Нізамі увійшов до шатра, там якраз у розпалі була учта, лилися вина й, що цікаво, *мутриби* співали його газелі. Отже, немає сумніву, що Нізамі писав спеціально для двору й ліричні твори, які охоче вводили до свого репертуару мутриби, аби зачарувати красою та мелодикою слова захмеліле товариство.

Нізамі вкрай негативно ставився до вина й учт, хоч у поемі “Лейлі та Меджнун” присвятив темі вина цілий розділ – фактично окремий твір на взірець поширених тоді “Сакі-наме” (“Книга чашника”). Таку поступливість поета можна пояснити, по-перше, традицією, яка вимагала від авторів великих, а отже, вважалось, нуднуватих форм подавати трохи жвавіші колізії, а по-друге, суфійська поезія на той час залюбки вживала символи *вина, захмеління, келиха з напоєм у руках чашника* тощо. Звичайно, маємо розуміти, що всі ці символи в поезії – одне, а в реальному житті автор твору міг ставитися до вина і гульок украй негативно. Отож не дивно, що з поваги до самітницького способу життя поета шах наказав прибрати вино й вивести із шатра музик, мовивши: “Мелодія його віршів солодша за музику...” Коли раві прочитав касиду Нізамі на честь Кизил Арслан-шаха, володар обняв поета й посадив біля себе. Великий творець романтичного епосу за давнім звичаєм суфійських шейхів просив шаха творити добро і бути справедливим, тобто висловлював одвічну мрію людства про мудрого ідеального керманіча.

Після цього Шарван-шах Ахсатан замовив Нізамі поему “Лейлі та Меджнун”, але й ця геніальна оповідь про нещасливе кохання Меджнуна, шаленого творця газелей, та юної аравійки не принесла авторові сподіваної заможности. Проте людству залишився у спадок глибоко психологічний твір, у якому Нізамі стверджує: поет, якщо це справжній поет, має страждати; бути нещасливим – його доля.

П'ять поем Нізамі, згодом об'єднаних в цілісний твір, названий “Хамсе” (“П'ятикнижжя”), зробили у професійній літературі середньовіччя переворот не лише в галузі жанру, а й у духовному світі самих митців та всього суспільства. Пригадаймо, що першим вчителем поета, який дав вірєць справжньої поеми (маснаві), був Фірдоусі. Його “Шах-наме” – яскравий вірєць епічного, героїчного маснаві. Твір Фірдоусі – це волення про порятунок прадавньої династії, трону, славетних традицій. Ридаючи за минушиною, поет мріє повернути її і мимоволі чи й свідомо ідеалізує аристократію, яка була вже в завмиральному стані. З особливим пієтетом поет малює образ Хосрова, останнього великого лицаря. У цьому є нотки й романтики – згадаймо, хіба ж не замилювання славним козацьким минулим подібним чином лягло в основу українського романтизму? У зовсім інших історичних умовах, ніж у Фірдоусі, складалася творча доля Нізамі, автора п'яти славнозвісних маснаві. У круговерті великих подій, що їх ніколи не бракувало історії Закавказзя, Нізамі вочевидь не бачив потреби стати співцем династій чи етносів. На його очах різко змінювався етнічний склад його рідного краю, що кардинальним чином впливало на зміну традицій, мов і династій. П. Горн писав, що у Нізамі взагалі відсутнє почуття національності.<sup>1</sup>

Очевидно, це не зовсім так, але схиляння перед усім іранським у поета й справді немає. Суфійська ідеологія, що тріумфальною ходою пройшла по теренах Близького Сходу, поставила проблему індивідуальності з усією мірою відповідальності за власний вибір. Нізамі став свідком страшної економічної руїни, спричиненої крахом сельджуцької держави. Немає нічого дивного, що вже перша його поема “Скарбниця таємниць” належить до жанру дидактико-філософської поезії з помітним суфійським тлом. Показово, що й завершив Нізамі свій творчий шлях теж дидактичним маснаві в епічній формі. Нізамі, кажучи словами Шевченка, “хоче научати”, ото ж змальовує образ ідеального володаря, котрий уміє правити країнами й народами – якими далекими були від такої ідеї автори тисяч касид!

Уже в першій своїй поемі Нізамі показав, у чому корінь зла – у характері держави, яка тримається на гнобленні й насильстві. Поет вивів образ найпершого деспота, шаха, від якого йдуть усі злочини. Основним поняттям, за допомогою якого поет намагався пояснити суспільний розвиток, є поняття справедливості. Нізамі гадав, що саме ідея справедливості рухає суспільство вперед, створює необхідні умови для його розквіту. Основними принципами існування держави він вважав справедливість, гуманність і правосуддя. Соціальну несправедливість Нізамі пояснював особистими якостями правителів, невіглаством шахів і феодалів. Тому так часто у своїх творах він, намагаючись спрямувати правителів на путь істини, закликає їх до справедливості. Бачачи, що вони глухі до настанов, поет лякає їх то Божою

---

<sup>1</sup> Horn P. Geschichte der persischen Litteratur. - Leipzig, 1901. - S. 181-184.



карою, то навіть попереджує, що народ може “порвати кайдани” і знищити їхнє царство, як бувало в історії вже не раз:

Літопис почитай: де Дарій? Де Джемшід?  
Всіх сонячний вогонь попалить до душі!

Ідеальних правителів Нізамі змальовує в образах Ширін (“Хосров та Ширін”) та Іскендера (“Іскендер-наме”). Розумна, справедлива Ширін дала своєму народові не тільки духовну свободу – рівноправність, а й матеріальний добробут, унаслідок чого зникла ворожнеча між багатими й бідними. Ще ідеальніший правитель Іскендер – головний герой поеми, яка складається з двох частин. Іскендер – учений, філософ, державний діяч, котрий виношує ідею оновлення краю, тобто освічений монарх, якого оточують мудреці та вчені, чиїми порадами він постійно користується. Іскендер ніколи не вдається до насильства, усі спірні питання намагається вирішити шляхом переговорів. Навіть якщо він і воює, то лише для того, щоб допомогти народам, які страждають від деспотизму. В країнах, де Іскендер запроваджує справедливий лад, бідних звільняють від податків, наймитам платять за роботу, а багатих обкладають податками. Силу Іскендера як державного діяча Нізамі бачив у тому, що він нічого не робив без погодження з радою мудреців. “Мудрець на троні” – ось таким бачив Нізамі справжнього правителя.

Звичайно, поеми Нізамі – не політичні трактати. Неможливо було б вимагати, щоб Нізамі всі свої погляди виклав у творах, які підносив шахові. На ранніх етапах творчості Нізамі намагався знайти вихід шляхом зображення правителя, котрий запалився б бажанням творити добро. Та досвід показав, що цього не буде, і тоді Нізамі створив утопію. У другій частині поеми “Іскендер-наме” Нізамі змалював місто-державу, де немає правителів і підданих, усі мають однакові права. Тут живе щасливий народ. У місті немає уряду, війська, суду, тюрми, грошей. Основа ідеального суспільства – висока моральність громадян, які керуються у своїх вчинках принципами добра й справедливості. Характерно, що картина народовладдя – заключний акорд творчості Нізамі, його останнє слово. Можливо, поет тому подав цю грандіозну картину наприкінці свого життя, що на схилі літ уже не боявся за свою відвертість. Великий гуманіст учив людину захищати свою гідність. Звертаючись до представників панівних класів, Нізамі говорив:

На бідняка не позирай пихато,  
Бо він своєю гідністю багатий.

Поет нагадує, що людина створена для щастя:

Навіщо тобі край, де душу гнітить страх,  
Де шия у ярмі, кайдани на ногах?

Однією з основ побудови справедливого суспільства Нізамі вважав вільну працю. Через усі твори митця червоною ниткою проходить думка про те, що праця – основа матеріальної та духовної культури:

Заради праці ми прийшли на світ.

Не балачки, а труд – такий нам заповіт.

Один із найпрекрасніших образів у творчості не тільки Нізамі, а й усієї поезії середньовічного Сходу – це ремісник Фархад із поеми “Хосров та Ширін”. Створивши образ Фархада, Нізамі висловив ідею невмирущості двох почуттів: любові до праці та кохання. Ще не бачивши Ширін, лише почувши її голос, Фархад погоджується виконати роботу, яка потребує надлюдських зусиль: прорубати в горах канал. Натхнений своїм коханням до Ширін, він виконує це завдання, але гине, почувши підступну звістку про смерть коханої. Якщо ми називаємо маснаві “Хосров та Ширін” твором про любов, то дві інші поеми – “Лейлі та Меджнун” і “Сім красунь” – це також романтичні, лірико-містичні маснаві, але з дидактико-філософським підтекстом. Є. Бертельс, який досліджував творчість Нізамі в добу СРСР, змушений був уникати відвертої розповіді про суфійські уподобання поета; але підкреслимо, що А. Кримський характеризував спрямування першої поеми як дидактичне, містико-аскетичне, а кохання Хосрова до Ширін – як алегоричне зображення потягу людської душі до Бога. Та й у поемі “Іскендер-наме” український сходознавець убачав суфійську пантеїстичну тенденцію. І справді, у цих поемах виразно проглядається суфійське трактування любові, але хто із сьогоднішніх читачів, захоплюючися безсмертними поемами Нізамі, заглиблюється у теорію середньовічного містицизму? Ми сприймаємо ці поеми як твори про великі людські почуття, про незгасну любов тут, на землі. Маснаві Нізамі складаються не зі слів, а з болю й мудрости, любові й ненависти. І сьогодні на батьківщині поета, в Азербайджані, на його твори композитори пишуть опери й балети, народ співає його газелі.

Величезні знання Нізамі в усіх галузях науки, його життєвий досвід і моральна висота творів вражали всіх, хто спілкувався з поетом. У ті часи широкі маси, які гинули у рабстві, всі людські якості поета схильні були пояснювати його святістю. Отож і не дивно, що Нізамі після смерті пошанували звичайним для мусульманського Сходу чином: на його могилі поставили своєрідну гробницю, куди протягом століть ходили на прощу. В наш час на цьому місці споруджений грандіозний мавзолей у стилі будівель XII ст.

## 6.7. МУСЛІХІДДІН СААДІ

(між 1203 і 1210 – 1292)

У надмір складних умовах XIII століття довелося жити ще одному видатному поету-суфію: Сааді. Свій тахаллус поет вибрав на честь свого благодійника Саада ібн Зангі. Народився поет у Ширазі десь після 1203 року. Коли Сааді було тільки десять літ, помер його батько. Країна ж була розчавлена ордами Чингісхана. Щоправда, володарі землі Фарс, центром якої був Шираз, зуміли відкупитися від навали орди, та все ж відчуття національного приниження було надто гостре. Особливий потяг до науки й тонке відчуття слова, якими природа обдарувала сироту, посприяли тому, що юнака взяли в науку до славного багдадського медресе “Нізаміа”. Мабуть, саме тут, в осередку найвідоміших учених, а серед них було чимало й богословів, Сааді широко перейнявся постулатами суфізму. Можливо, через це він не закінчив навчання в медресе, бо захотів на власні очі побачити, що таке суєтний світ, і це йому, на жаль чи на щастя, поталанило зробити. Понад чверть віку мандрував поет-суфій мусульманським Сходом як дервіш, а це означає, що Сааді свідомо обрав собі голодне й холодне життя, але натомість збагатив свій життєвий досвід:

Багато їздив я, далеко мандрував,  
Із різними людьми я дні свої збував.  
Поживи доброї напитував я скрізь,  
З гарману кожного по зернятку я віз.

Одного разу Сааді навіть потрапив у полон до хрестоносців, і його продали в рабство, отже, як кажуть, Сааді пізнав усю правду землі. Ясна річ, що свою місію він бачив передусім у тому, щоб безпосередньо поширювати ідеї суфізму в народі.

Наприкінці 50-х років XIII ст. Сааді повернувся до рідного міста – на цей час він уже прославився як майстер красивої газелі та великий учений-суфій. Його запросили в коло придворних поетів, тільки ж він відмовився, проте це не був якийсь антивладний жест, – просто більшість переконаних суфіїв бачили сенс життя у незалежному існуванні. Помер Сааді у 1292 р. в рідному Ширазі, коли зоря його слави засяяла над усіма тими теренами, які він сходяв натрудженими ногами – від Ірану й Сирії до Аравії, і від Східного Туркестану й Індії до Магрибу на Заході.

Поетичну творчість Сааді почав з лірики. Прославившись як майстер неповторної газелі, він плекав цей жанр аж до смерті. Та не меншу славу принесли йому ще два самотні твори: “Бустан” (“Сад”), закінчений приблизно у 1256 році, та “Гулістан” (“Трояндовий сад”), завершений двома роками пізніше.

Визнано, що саме у творчості Сааді газель знайшла повну реалізацію тих досягнень і можливостей жанру, які підготували поети попередніх поколінь. У зв'язку з цим вкотре коротко розгляньмо теоретичну основу цієї поетичної форми. Газель – окраса перської й пізніше тюркської ліричної поезії. Ліричні вірші, газель, були найпоширенішим жанром і арабської доісламської поезії, у якій помітні дві течії: цнотлива лірика бедуїнів та міська лірика, у котрій пульсують навіть подробиці особистого життя. Літературознавці й досі не можуть дійти єдиної думки стосовно того, як з'явився цей жанр: первісно виник в арабській поезії чи розвинувся самостійно з доісламської перської пісні. Газель як самостійний жанр, що виокремився з касиди, де первісно був її частиною, сформувалася, мабуть, під впливом перської любовної пісні, у котрій не менш важливу роль, ніж текст, виконували мелодія та співак (мутриб): легенда про те, як перший арабський співак, син раба-тюрка, народжений у місті Мекка, Ібн Сурайдж, що навчався мистецтву співу в персів та візантійців, підлаштував під перську мелодію арабські вірші, очевидно, правильно малює той шлях, котрим культура пісні проникала до арабського міста Гіджазу. Сьогодні більшість літературознавців вважають, що газель виділилася з касиди, конкретніше з насибу. З арабського насибу зберігається й плекається лише любовна частина, яка поступово формується як окремий жанр – газель. Отже, попри те, що термін газель згадується ще в ранній перській поезії доби Саманідів, а деякі вірші Рудакі газневідські поети називають газелями, як замкнена самостійна форма газель у цю епоху ще не засвідчується, вона ще тільки насиб. Лише з часом газель як зародок, що його носила в собі касида, “проросте” й буятиме на передньому плані, відтіснивши на певний період навіть касиду. Своє довершене втілення перська газель одержала лише у творчості Сааді.

Ставши основним жанром перської поезії, газель у цій ролі увійшла і в тюркські літератури. І за змістом, і за формою, що були вже канонічними, тюркська газель – рідна сестра перській, їх трохи одрізняла лише лексика. Складається газель щонайменше з п'яти, щонайбільше з 15 бейтів, але переважно їх буває 12. Римування в газелі відбувається за схемою: аа, ба, ва, га і т. д.

Вже й до Сааді була помітна тенденція до злиття двох напрямів у розвитку газелі – придворного й містичного. У добу Сааді традиція плекання поезії у практиці суфійської обрядовості дала дуже добрі результати, отож поєднання світської газелі із суфійською теж мало закономірне підґрунтя, але вершинні зразки цього синтезу запропонував лише Сааді. Історичні обставини висувують суфізм на роль прапороносця антимонгольських настроїв. Газель Сааді тепер знаходить вдячних читачів і слухачів не тільки в колі придворної еліти, а й у найширших колах простого люду, передусім у містян. Лірика Сааді стає еталоном, впливає на формування смаків інших поетів і таким чином

стимулює еволюційний літературний процес і сприяє виживанню місцевої культури за несприятливих політичних умов. Народ охоче підхоплює зворушливі й полум'яні поезії, несвідомо ставлячи поетам вимоги: їхні вірші мають бути короткі, виразні й мелодійні. Все це притаманне творам Сааді. Значною мірою саме завдяки його газелям у XIII–XIV ст. суфізм став панівною філософською та естетичною підвалиною літературного канону. Суфійська етика з її основним завданням “плекати досконалу людину” в особі Сааді знайшла вдячного виконавця. Всі свої твори він написав, щоб, як казав Шевченко, “научати”:

Багато сказано про добрії діла,  
Але не кожному належить похвала.  
Візьми в гнобителя і хату, і подвір'я,  
В шуліки вискуби весь пух його і пір'я!  
Все терня викорчуй і в огнище склади,  
Вирощуй дерево, багате на плоди!  
Нехай пробачення не буде для тирана!  
Йому пробачення – для всього людства рана.  
З рук вибий полум'я у злого палія!  
Хай краще сам згорить, аніж уся земля!  
Хто любить лити кров, карай того криваво:  
Убити вбійника – твоє священне право!

Тривала практика “ходіння в народ” допомогла Сааді перенести теоретичні постулати суфізму у вир самого життя: поет намагається втілити свою концепцію “досконалої людини”, так би мовити, всезагальний “взірець людяности”, у щоденне буття. Саме тому в його творах, і зокрема в газелях, домінує дидактика. Тож не лякаймося цього – мовляв, як можна поєднати дидактику, проповідь і газель як форму ніжної, інтимної сповідальності. У тому й велич Сааді, що він зумів повчальність подати в такій поетичній формі, що вона бентежить людське сумління водночас і ніжно, і гостро – як у М. Рильського: “красиве і корисне”. Традиційна східна дидактика спрямована на те, аби давати поради обраним особистостям: шахам, султанам, візірам:

#### ЛИСТ ДО ПРАВИТЕЛЯ ШИРАЗУ

Правителю! Від брата я свого  
Узнав таке, що й беку слід би знати:  
До того оголився неборак,  
Що вже не має в чому вийти з хати.  
Йому хурму на продаж віддають –  
Чи можна гірш людину покарати?  
Як від дітей доглянути її,  
Від жебраків голодних заховати?

Ти присилаєш турка-збирача,  
Щоб і останню крихточку забрати.  
І так батожать бідного, що він  
Не здужає ні сісти, ані встати.  
О беку! В справедливість одягнись!  
Вона для владаря – найкращі шати.

Та, власне, Сааді при цьому звертається до всіх, як це й лежить в основі суфійської ідеї вдосконалення людини, щоб підготувати її до зустрічі із Всевишнім вже тут, на Землі:

Якщо хтось упав, а ти маєш силу, щоб допомогти,  
Візьми під захист його серце, якщо в тебе є людяність.  
Ти прагнеш наблизитися до Господнього порога, о негідний!  
Ба ні, не будеш ти так близько до Бога,  
як ти зараз близький до падишаха.

Ця газель досить декларативна, але більшість газелей Сааді вражають дібраністю образів, символів, влучністю того єдиного слова, яке здатне виразити суть думки:

Якщо людина – тільки очі, рот, вуха й ніс,  
То яка ж різниця між фрескою й людиною.  
Ти бачив політ пташки з кайданів хтивости!  
Порви ж їх, аби побачити політ людяности!

Як ми вже зауважували, всезагальною темою газелі стала любов, іноді Сааді виносить цю тему за межі суфійської мудрости, а дає пораду, віднайдену у товщі реальних подій, у вирі щодення.

#### ТРИ КОХАНКИ

Є три любки, три коханки є:  
Ця за хліб свою любов дає,  
Та красою звабить, чарівниця,  
Третя в душу ввійде й залишиться.  
Першій хліба дай і одвернись.  
З другою натішся й розлучись.  
Третю стрінеш, не роздумуй двічі:  
Душу всю віддай їй, чоловіче.

Та уповні тему любови Сааді розкриває у віршах, перейнятих суфійською ідеєю, адже основні категорії тасаввуфу – кохання, краса, врода. Бог є краса, а людина – часточка, відбиток його, загублений у цьому суєтному,

нечистому світі, – так стверджують суфії. Щоб досягнути Бога, розчинитися в ньому, потрібно очистити душу від земного бруду й постати перед Всевишнім в осяйній красі, сповненим любови до нього.

Більшість таких газелей Сааді – це любовна поезія з мотивами вина і сп'яніння й з неодмінним образом чашника:

Срібнотілий чашнику, годі спати, вставай!  
Пролий вологу веселощів на племінь печали,  
Поклади печать поцілунку на вінця чаші,  
А тоді пусти колом медвяне вино.  
Адже вітер Новрузу й загарливі хмарини  
Сіють перлини й духмяну амбру.

Щоб осягти потайний, суфійський зміст кожної газелі, треба вміти їх читати, розгадувати символіку. Так, ці газелі суфійські, але Сааді, закликаючи досягти божественного захмеління та любовної пристрасти, малює такі прекрасні картини весняного буяння, що читач сприймає ці твори як гімн земному життю:

Весною мене полонила пристрасть до левад,  
З вірними друзями не можна бути самотнім.  
Земля Ширазу здалася мені подібною до перістого шовку –  
То були образи вродливих, писані на шовках.

Сааді був свідомий своєї місії на землі, на суд Божий він готувався прийти з чистою душею. У багатьох газелях відбилася його біографія, як ось у цьому першому рядку:

Юнак повинен довго блукати, аби змужніти,  
Суфій не стане щирим, поки не вип'є чашу.  
І дід, що читає молитву, і байда з шинку –  
Вони такі, якими задумані предвічно.  
Завтра, коли всі постануть на Божому суді,  
Кожний згадає свої вчинки, а я – чекатиму милости.

Сааді, цей великий вчитель, можливо, гадаючи, що поетична форма досяжна не всім, – надто ж важко збагнути її неосвіченим людям –, надумався додавати до поетичних творів легкі прозові тлумачення своїх ідей. Принаймні таке враження складається, коли читаєш його мудрі повчання, викладені у геніальному творі під назвою “Гулістан”. Сааді в “Гулістані” подає поради та настанови етичного або й практичного характеру. В “Гулістані”, за словами самого поета, “перлини цілющих настанов – це низка прекрасних слів, а гіркі ліки корисних порад присмачені медом добірних жартів”. І справді, в оповідках автор з тонким гумором малює картини середньовічного міста,

життя та побут якого йому були відомі до подробиць. У “Гулістані” є чимало таких оповідок та віршів, у яких описуються всілякі епізоди з життя самого автора. Іноді Сааді повідомляє певні факти, пов'язані з історичними подіями чи особами. Такі вірші й оповіді й досі слугують дослідникам як матеріал для з'ясування життєвих перипетій поета. Протягом життя, особливо ж тривалих мандрів по світу, Сааді здибувався з таким огромом людей, що отримав нагоду узагальнити висновки стосовно найболючіших проблем людського життя, відчуті специфіку різних характерів, почути відгуки на свої намагання допомогти людям стати кращими, досконалішими, такими, якими мали вони бути згідно з канонами суфізму:

Всі люди – тіла одного частини,  
Бо створені із однієї глини.  
Коли: від болю корчиться одна,  
Тоді все тіло спокою не зна.  
О ти, що досі не жалів нікого!  
Ти недостойний імени людського!

Та навіть такий мудрець, як Сааді, переконується: життя настільки складне, що його неможливо увібгати в рамці якоїсь чіткої ідейної концепції. Сааді з гумором передає ситуації, котрі викликали сміх у нього самого. Але незугарні вчинки людей не вводять великого гуманіста у відчай. Недаремно ж Є. Бертельс писав: “Мораль Сааді призначена для наляканої й розгубленої серед жахливих катастроф монгольської навали “маленької людини”, якій можна пробачити декотрі вади”.<sup>1</sup>

Навіть у першому розділі книги “Про життя володарів” Сааді намагається подати настанови шахам і султанам так, щоб його поради звучали в дещо жартівливій формі. Складається враження, що на цих владик землі поет дивиться як на нерозумних істот, котрі випадково опинилися на троні. Ось одне з таких повчань:

“Якось дервіш сидів усамітнено в пустелі. Повз нього проїхав падишах. Дервіш, переконаний, що задоволення – у спокої, не звів голови, а султан, вважаючи, що влада дається на те, аби змушувати тремтіти, образився й сказав:

– Оці в лахмітті, гейби скотина, ніякісінької людської гідности.

Тоді візир підступив до дервіша й мовив:

– Достойний чоловіче: адже володар світу пройшов повз тебе, чому ж ти не вклонився йому й не вчинив, як велить правило поштивости?

Дервіш відповів:

---

<sup>1</sup> Бертельс Е. Низами и Физули. - М., 1962. - С. 204.



– Скажи падишахові таке: сподівайся схилення від того, хто чекає від тебе милостей, а ще знай, що володарі існують для захисту підданих, а не піддані для покори володарям!

Сьогодні бачиш одного щасливим,  
А іншого – підупалим від надмірної праці.  
Та зачекай кілька днів – і поглине земля  
Мозок тієї безклепкої голови.  
Зникає різниця між володарем і рабом,  
Коли здійснюється присуд провидіння.  
Якщо хтось розгорне могилу покійного,  
То не зможе відрізнити багача від злидаря.

Слова дервіша так подіяли на падишаха, що він промовив:

– Проби в мене, чого бажаєш!

А дервіш одказав:

– Я прошу, аби іншим разом ти не турбував мене!

Падишах же йому:

– Дай мені якусь пораду!

А дервіш:

– Поки в тебе в руках є багатство, зрозумій,

Що й скарби, й царства переходять з рук у руки”.

Усього в книжці вісім розділів. Для Сааді дуже важливий був, звичайно, розділ “Про дервішів”, адже він сам тривалий час мандрував як дервіш. Але Сааді – бо ж він Сааді! – знаходить багато підстав, аби взяти на кпини своїх одновірців:

“Якось мюрид сказав своєму муршидові:

– Що мені робити? Не маю спокою від людей: ті йдуть, інші приходять, порушують мій благочестивий настрій!

– Тим, хто бідний, позич щось, а в багатих – попроси, то вони й близько не підійдуть до тебе, – відповів учитель.

Якби мусульманське військо очолив злидар,  
То гаури, остерігаючися його випрошування,  
повтікали б аж до Китаю”.

Надзвичайно глибокодумні, ефектні за висловом, поетичні оповідання подибуємо в розділі “Про любов та мудрість”. Звичайно ж, чимало з них присвячені захопленню красою людини:

“Пам'ятаю, якось увечері увійшов до хати мій любий товариш. Я так раптово кинувся йому назустріч, що рукавом загасив свічку.

Прийшов надвечір гість і розігнав п'ятьму,  
І я подивувався моєму блаженству.

Він сів і дорікнув:  
– Нащо ти погасив свічку, як побачив мене?  
Я відказав:  
– Я думав, що зійшло сонце”.

Дивним спокоєм і втіхою віє від рядків цього твору, що його написала людина, яка вміла навчати у формі порад. І справді, віщі слова цього поета:

О Сааді, людина, що заслужила добре ім'я, не помре ніколи,  
Мертвий той, чиє ім'я ніколи не назвуть взірцем благодайности.

Українські сходознавці, передовсім іраністи, ще тільки підступають до якомога повнішого осягнення творчості великого Сааді. Навіть та мала частка його лірики, що її переклав Василь Мисик, засвідчує, які естетичні скарби відкриють для широких кіл українських читачів майбутні перекладачі творів Сааді, котрі сьогодні, мабуть, ще тільки заповнюють студентські аудиторії.

## 6.8. ШАМСЕДДІН ГАФІЗ (1325–1390)

Через ніжність солодких слів Сааді  
Я став рабом усіх поетів Ширазу, –

так написав ще один майстер сяйливої газелі, який народився у тому ж місті, що й Сааді, лише набагато пізніше. Це – Гафіз, “Поет троянд і соловейків”, як сказав про нього Агатангел Кримський, що присвятив його творчості велику й чудову працю<sup>1</sup>. Взагалі з усіх поетів мусульманського Сходу найповніше й найкраще висвітлена особистість саме Гафіза. Його лірику досліджував також відомий український сходознавець Ярема Полотнюк, а збірку поезій переклав Василь Мисик<sup>2</sup>.

Повне ім'я поета – Ходжа Мухаммед Шамседдін Гафіз Ширазі. Словом *ходжа* називають людей поважного віку, здебільшого вчителів, богословів. *Мухаммед* – улюблене ім'я всіх народів мусульманського Сходу, бо ж так звали самого пророка. *Шамседдін*, тобто “сонце віри” – це шанобливе ім'я, що його надали поетові, коли його знали вже як суфійського шейха. Пригадаймо, що так звали й відомого богослова, якого визнав своїм духовним батьком славетний поет-суфій Румі. *Гафізом* поета назвали ще замолоду; це слово має значення “охоронець” і найменують ним юнаків, які вивчили напам'ять увесь Коран. І нарешті *Ширазі* – це так звана *нісба*, прізвище, яке дають

<sup>1</sup> Кримський А. Хафіз // Кримський А. Твори: В 5 т. - Т. 4. - К., 1974. - с. 165-228.

<sup>2</sup> Гафіз. Лірика / Пер. В. Мисика. Перед. Я. Полотнюка. - К., 1971.

поетові за місцем народження чи проживання. Сучасні дослідники сходяться на думці, що датою народження поета слід вважати 1325–1326 роки. Про його дитячі та юнацькі літа відомо небагато; про це існує чимало легенд. Мабуть, поет походив з бідної сім'ї, бо переказують, ніби він працював у пекарні й у колі міського люду пройшов свої перші “університети” – і поетичні теж. А. Кримський переконливо доводить, що молоді Гафізові літа, очевидно, “були якнайлюдськіші, з людськими парубочими гріхами – провинами та поривами”. Про це може свідчити частина його газелей, мабуть, ранніх, на взірць ось цієї:

Знов сяйво юности прийшло  
до квітника й до лану,  
Радіє звістці соловей  
про першу брость весняну.  
О вітре, в зарість молоду  
як промайнеш, од мене  
Ти кипарисові вклонись, троянді і тюльпану!  
Коли цей хлопець-винодар так сяятиме звабно,  
Мітлою вій аж до землі я перед ним дістану.  
Ти, що човганом кіс пахких на місяць міриш, кинь-но  
Крутити голову мені, давно від тебе п'яну!

Ясна річ, молодий поет міг використати традиційний мотив захмелення весною та вином, що його у будь-яку мить готовий налити чашник (“хлопець-винодар”), як і суфійську символіку, що на той час вже виконувала роль звичайної поетичної образности, та все ж передати “сяйво юности” так непідробно, з таким ніжним ліризмом міг лише той, хто особисто відчував і нурт крови, й легкий хміль...

Гафіз ніколи не полишав своє улюблене місто, квітучий Шираз, і частково це свідчить про те, що йому велося тут непогано, адже він жив у той час, коли монгольська держава нащадків Чингісхана вже розпадалася й до влади почали приходити династії іранського походження, представники яких були освічені, з добрими перськими літературними традиціями. Династія Інджуїдів, центром якої був Шираз, до Гафіза ставилася вочевидь непогано. Правда, Гафіз не писав касид, у яких можна було би прославити володаря: але доба перської касиди вже відійшла, а Гафіз дав прекрасні зразки панегіричних газелей, де з такою любов'ю змалював трояндові сади Ширазу, чисті плеса й дзюрчання річки Рокнабад, верховини Аллах-Акбару, легіт над левадами біля Мусалли, що люди сповнювалися гордощами за свій край, а хіба ж це не приємно й керманичам Ширазу? Гафіз умів двома рядками так передати своє захоплення рідним краєм, що такий бейт ставав прислів'ям:

Хай сто рік тепер тече з твоїх очей,  
Зіндерунових (річка біля Ісфагану. - Г Х.) струмків не забувай!

А. Кримський вважає, що світське життя Гафіз покинув десь між 1326-1345 роками. Що спонукало поета стати шейхом-суфієм? По-перше, більшість видатних поетів тієї доби (Сана-і, Аттар, Румі, Нізамі, Сааді) уникали придворного життя й відвертого панегіризму на честь володарів, а усамітнення ніби давало можливість індивідуальної свободи. По-друге ж, вплив суфійської поезії на молодих поетів був такий сильний, що всі вони хотіли писати за таким взірцем; писати ж і не бути суфієм за переконанням – означало зазнати й духовного, й кар'єрного краху. І третє, основне – це те, що в добу світових лихоліть, коли доля країн і людей була така хистка, а офіційна релігія не здатна була захистити народи і дати надію, суфізм давав їй – хай примарну, але таку красиву, у такій неймовірно звабливій формі (проповідь з ніжним співом, написана найкращими поетами-містичками)! Важливо й те, що і Румі, й Сааді, й Гафіз вірили, що їхня поезія виконує благородну роль у вихованні досконалої людини. Певне значення у наверненні Гафіза до аскетичнішого образу життя міг мати й трагічний момент: у 1362 р. Гафіз втратив ще зовсім юного сина. Життя сприймається у такому віці критичніше, отож у газелях відчувається, що Гафіз – і дидактик, і філософ, і сатирик. Довкола спадщини поета й досі тривають суперечки та дискусії. Знайти якусь одну, чільну домінанту його лірики чи дати вичерпну, раз і назавжди визначену оцінку неможливо. Та хтозна чи й варто.

Гафіз уникав у своїй поезії декларативности, бо не уявляв свої газелі засобами пропаганди суфійської ідеології. Він майстерно використав поетичну образність придворної поезії любовного характеру, збагативши суфійську лірику ще витонченішою символікою, не цурався життєрадісних нот, тонкого гумору й навіть сатиричного тону. Певна річ, бували в його житті моменти, коли він піддавав сумніву своє буття і обраний шлях, надто ж коли бачив у колі суфіїв осіб з нечистим сумлінням. Ось тоді з'являлися такі рядки:

Гафізе, пий собі, й гуляй, і веселися – тільки  
Тенет облуди не плети, як інші, із Корану.

Або такі:

Плутяга суфій сить поставив, свій крам розклавши напоказ,  
Будову підступів штукарством віи підмуровував чимраз.  
Та незабаром небо в дурні цього дурисвіта пошило,  
Бо він штукари перед тими, що кожний знали обертас.

У газелях Гафіза чимало філософських мотивів, які виходять за межі чистого суфізму, – це роздуми про світобудову, фатальність буття, справедливість законів природи. Гафіз, як і його попередники Омар Хаям та Нізамі, дозволяє собі висловлювати те, що накопало на душі і з чим звернутися можна хіба що до Бога:

Я раду дам тобі – послухай і не вдавайся до відмов:  
Що від зичливого почуєш, те все приймай собі здоров.  
Добро обох світів нічого серцям закоханим не варте:  
Тут мало доброго дається, і там така ж заплата знов.  
Якби я мав близького друга, та ще як слід настроїв лютню,  
Я біль би вистогнав, що в душу мені так глибоко ввійшов.  
Ніхто не кликав нас, як долю нам визначали спередвіку,  
Тож як не все тобі до мислі, не прискіпайсь, не суєслов.  
Якби усе в земному колі було покірне мудрій волі  
Я б кинув пити, я б ніколи тропою грішних не пішов.

Отже, Гафіз бачить вади цього світу й бажав би їх виправити. Привертають увагу газелі, виконані у формі *фагру* (самопохвали), в яких вгадуємо мотив ролі поета, традиційний для всієї східної поезії. Гафізів фагр дуже самобутній, він, так би мовити, “скромний”, але скупими художніми деталями поет карбує свій неповторний образ, закінчуючи вірш словами, що саме йому судилося бути “на чолі” доби:

Не стало вірности і дружби на землі,  
Немає жодного, хто б не тонує у злі.  
Хто обдарований божественним талантом,  
В скупого здирщика слугує при столі.  
Немає в мудрого де голову схилити,  
Йому судилися печалі та жалі.  
Зате невігласи, що вирости в розкошах,  
Щодня купуються у золоті й срібллі.  
Рядки поетові, що душу освіжають,  
Як ранній вітерець у юному гіллі.  
Ячменю пригорщі в скупих не заслуживши,  
Хоч будь їм автором безсмертний Сана-і.  
Мені на вухо так сказала вчора мудрість:  
“Терпи всі злигодні великі і малі.  
І завжди пам'ятай мої слова, Гафізе:  
Як не впадеш у прах, то будеш на чолі”.

Поетичний і художній світ Гафіза складний, не позбавлений впливів попередників, але означений сильною природною самобутністю, рідкісним поетичним хистом. Чимало його віршів є відгуками на реальні події, що їх пережив поет. Це, зокрема, мотив немічної старости (помер він у 1390 році) та гіркої долі поета, оточеного зловмисниками, чи тими, хто не здатний був його оцінити. Наведімо хоча б кілька прикладів:

Гафізе, немає в тебе срібла й золота, та все-таки будь вдячний,

Адже краще за багатство щирість природи й мистецька мова.

Ще в одній газелі Гафіз із гiркотою говорить про те, як тяжко йому в рiдному мiстi:

Красномовности й солодкої мови в Ширазі не цiнують,  
Ну ж бо, Гафізе, полиньмо в iншу країну.

Що ж, либонь, i справдi сучасники не завжди його розуміли, адже й сьогодні ці газелі дають однаковi пiдстави сприймати поезію Гафіза i як мiстичну, алегоричну лірику, написану в суфійській манері, i як несимволічний гимн людському життю з його радощами й журбою. Якби це було не так, Гафіз не став би улюбленим поетом цiлого свiту, не надихнув би через п'ять століть геніального Гете на створення “Західно-східного дивану”. Мав слухність цей солодкомовний прихильник трояндових садів, коли писав про себе:

Гафізе, полонив ти прекрасними віршами Ірак і Фарс,  
Тепер настала черга Багдада й Тебризу.

Ми додали б до цієї низки країн та мiст ще й Україну і Київ.

## **АБДУРАХМАН ДЖАМІ**

**(1414–1492)**

Якщо XIV ст. називаємо добою Гафіза, то найяскравішою зіркою на небосхилі перської поезії XV ст. був Нуриддін Абдурахман Джамі. На жаль, у творчому доробку перекладача Василя Мисика подибуємо лише незначну кількість поетичних творів Джамі.

Народився поет 7 листопада 1414 р. в Хорасані, у повіті Джам, з назвою якого пов'язаний і тахаллус цього великого майстра словесности. Невдовзі батьки майбутнього поета перебралися в Герат (нині це місто – на території Північно-Західного Афганістану), де поетові судилося прожити весь свій вік.

XV ст. можна вважати добою миру й спокою порівняно з тим, що недавно коїлося на батьківщині поета, коли там правив емір Тимур

(Тамерлан). Після смерти Тимура у 1405 р. між його синами почалися чвари й боротьба за владу, що й спричинило врешті руїну величезної імперії. Місто Герат, де жив Джамі, було столицею держави Шахруха, одного із синів Тимура. І сам володар Шахрух, і його родина сприяли розвитку літератури й мистецтва. При дворі еміра була чудова бібліотека, де працювали найкращі каліграфи, мініатюристи, майстри з позолоти та палітурного мистецтва, які виробляли ті чудові гератські рукописи, котрі й сьогодні є окрасою багатьох книгозбірень світу. Ба більше, тут працювали й видатні філологи. Досить сказати, що саме тут група літераторів упорядкувала текст поеми “Шах-наме” Фірдоусі, передмову до якої написав Байсункар, син еміра Шахруха. Якби ця робота не була тоді виконана, ми сьогодні, можливо, не мали б повного тексту цього геніального твору.

Отже, юнацькі літа Джамі минули в середовищі, яке сприяло формуванню духовного й поетичного світу митця. Величезне значення для створення сприятливої для творчості атмосфери упродовж життя Джамі мала його дружба з геніальним узбецьким поетом Навої (1441–1501), який обіймав високі державні посади при дворі гератського володаря. У Гераті Джамі навчався у відомих філологів, богословів, суфійських шейхів, удосконалив же свої знання у Самарканді, одному з найбільших центрів мусульманської культури. Здобувши неабияку освіту в галузі філософії, правознавства, історії ісламу, математики, астрономії й, безумовно, граматики, зокрема арабської мови, Джамі повернувся в Герат, але не став служити при дворі, а вступив у суфійський орден, який, на відміну від осередків ранніх течій суфізму, не вимагав зречення світу й надмірного усамітнення. Головним завданням членів ордену було служити ближньому, постійно й безкорисливо допомагати людям, а не усамітнюватися при могилі котрогось святого. Джамі й справді жив відповідно до правил ордену. Сучасники зазначали, що й узимку, і влітку він убирався в простий бавовняний одяг, на голові носив завій з дешевої тканини. Єдине, на що він міг витратити більші гроші, були книги. Двір дуже шанував святобливого поета, йому дарували розкішні речі. Джамі брав їх, але всі ці скарби віддавав на будівництво школи-медресе, мечетей тощо. Великий розум, дарований Джамі природою, та неабиякі знання спонукали поета долучитися до детальнішого тлумачення основ суфізму у версії свого ордену, внаслідок чого він став автором важливого трактату “Легіт міцної дружби з оселі святости”, присвяченого опису життя суфійських діячів, зокрема й багатьох поетів. На зразок дидактичного твору “Гулістан” Сааді, Джамі написав як підручник для сина: збірку повчальних новел і назвав її “Бахарістан” (“Весняний сад”). Головна ідея твору: прищепити читачеві високу духовність, любов до праці, потяг до знань. Недарма ж червоною ниткою через усю творчість поета проходить мотив: “книжки – найвірніші друзі людини”.

Нема вірніших друзів, ніж книжки,  
В наш вік жорстокий, в час гіркий, важкий.

Хоч у творчості Джамі газель не посідає чільного місця, але кожна поезія цього жанру засвідчує не тільки неабиякий хист і великі духовні сили митця, а й його велику вимогливість до себе. Газель Джамі “Похвала віршам” – перлина у світовій літературній класиці. Джамі, один з перших у літературі середньовіччя не лише визначив місце та роль поета у житті народу, а й висловив думку про відповідальність його за свою творчість. У газелі звучить зневага до тих поетів, котрі за гроші ладні виконати будь-яке замовлення, а таке з боку заробітчани ніколи не прощалося:

Що вірш? Ума дзвінкоголоса птиця.  
Що вірш? Нетлінного добра скарбниця.  
По-різному ту пташку ми цінуєм,  
В залежності від того, звідки чуєм.  
Коли з веселого почуєм саду,  
Вона дарує нам саму відраду.  
Коли ж із вогнища жадоби й хоті,  
Від неї тільки дим гірчить у роті.  
Бувають відчуття тоді найгірші,  
Коли корисливість ховається у вірші.  
Коли ж із думкою зрідниться мова,  
Коли міцна й легка її основа,  
Вона засяє, як нова планета,  
Й запам'ятає світ ім'я поета.  
Коли ж у віршеві самі темноти,  
Нікчемний зміст і залегкі звороти,  
Йому крізь вуса вгору не пробиться –  
І весь той скарб у бороді лишиться.  
Хай буде вірш як прозора криниця,  
Що перлами коштовними іскриться,  
І де вода добра свого не криє,  
А до осяйности невтомно миє.  
Нехай не буде він як та ковбаня,  
Що в неяснім глибу своє надбаня  
Ревниво від твого ховає ока,  
Нікому не потрібна, хоч глибока.  
Там слово темне й думка там убога,  
Й від слів до думки завузька дорога.  
Читцеві добре треба попідніти,  
Щоб значення нарешті зрозуміти.



Немає сумніву, що ці рядки стосуються тих придворних поетів, котрі обрали шлях рабської невибагливості. Цю саму думку Джамі висловлює й в рубаї:

Від злодіїв, – казав поет, – ні захисту, ні схову:  
Все крадуть із писань моїх – думки і навіть мову,  
Проглянув я диван його – і бачу: щира правда,  
Все зерно вкрали, кинули самісіньку полову!

Джамі вміє декількома рядками піднести людину до небес, але йому підвладні й такі слова, за допомогою яких він скидає з трону навіть шаха. Пригадаймо, як виявив своє невігластво шах Махмуд, відкинувши геніальний твір Фірдоусі “Шах-наме”. А ось як віддячив цьому шахові Джамі у чотиривірші “Шах і поет”:

Забувся б гордий шах Махмуд,  
Якби не знали всі,  
Що не зумів він оцінить  
Співця Фірдоусі.  
(Переклад Г. Халимоненка)

У багатьох газелях Джамі оспівав і любов, бо ж хто зі східних поетів оминув цю тему? І в ряду вершинних виявів цього жанру почесне місце належить і газелям Джамі:

Твій стан – який він є?.. Про це сама ти знаєш.  
Ти – щастя, а чиє?.. Про це сама ти знаєш.  
Ти виглянеш у сад – і в ту ж хвилину заздрість  
Того стрункого вб'є... Кого – сама ти знаєш.  
Газель невловна й ти – вам двом не дошкуляє  
Розкинуте моє... А що – сама ти знаєш.  
Червоні пелюстки – твої уста рум'яні,  
А дух, що милий п'є... те, що сама ти знаєш.  
Тьма кучерів твоїх – це ніч моя, а з неї  
Таке проміння б'є... Яке – сама ти знаєш.  
Як ти біля Джамі – він має тіло й душу,  
Без тебе він стає... тим, що сама ти знаєш.

Не залишив Джамі поза увагою одну з найосновніших тем суфійської лірики – гармонійне поєднання краси й любови – і у своїх рубаї:

По вінця чашу я напоєм наповняю,  
Та не від радості сьогодні я гуляю:

Очима темними ти затемнила день мій –  
І я свій темний день до ночі нахиляю.

Але прославився Джамі передусім своєю *семирицею*, тобто циклом із семи поем-маснаві “Сім престолів” (тобто сузір'я Великий Віз). Попервах Джамі хотів написати на вірець “П'ятериці” Нізамі цикл із п'яти маснаві, і лише пізніше було додано ще дві поеми. У першій поемі “Дарунок праведникам” вже на початку твору Джамі пояснює роль поезії в житті суспільства. У типовій для східної поезії манері Джамі, вдаючися до символіки, алегорії й метафорики, подає поезію в образі красуні. Як справжня красуня не потребує рум'ян, так і поезія вражає своєю витонченою простотою:

Красуня не потребує чорного барвника,  
Адже родимка гарна, коли вона на щоці – одна чи дві,  
Коли ж родимок надміру, вони притлумлять вроду,  
Біле личко стане чорним.

У цій же поемі Джамі гнівно звинувачує тиранію, носіїв влади:

Якщо корінь твого насильства укріпиться,  
Твоя тиранія стане над цілим світом.  
Щоб звести тобі один палац,  
Грабують і руйнують ціле місто.  
Кури й садовина на твоєму столі –  
З удовиної хати й сирітського саду.

Наприкінці поеми Джамі закликає людей до гуманності й пояснює різницю між справжньою любов'ю та тваринною пристрастю. Якщо Нізамі у своїй першій поемі звертає увагу на вирішення суспільних проблем, то Джамі надає перевагу тлумаченню основ ісламу, зокрема практичної діяльності суфійських шейхів. Підкреслюючи важливість знань теорії ісламу, Джамі зазначає, що знання без дії, без добродійності – марна річ, адже не можна бути праведником лише на словах.

Друга частина семириці – поема “Чотки праведників”, у якій Джамі чимало місця відводить відображенню психологічного стану суфія, котрий долає тяжкий шлях очищення від життєвого намулу, в якому загруз під тягарем гріхів. Для Джамі суфізм – насамперед відмова від особистого добробуту. Але водночас поет проти похмурого аскетизму, справжній суфій має бути привітний, радісний і навіть здатний пожартувати чи й поглузувати:

Ти – не хмара, чого в тебе кисле обличчя?  
Від солодкого сміху заспокоюється душа.  
Довго в тебе буде стільки зморшок на обличчі,  
Неначе зірок на небі,  
Позбався їх, засмійся, мов осяйний ранок!

Третя поема “Юсуф та Зулейха” теж перейнята суфійською ідеологією. Джамі подає цю “пісню духовної любови” у символічному плані, оспівує любов до Бога й навіть закінчує твір закликом відцуратися цього суєтного світу.

У такому ж плані розвивається й фабула четвертої поеми “Лейлі та Меджнун”, написаної на основі давнього бедуїнського сюжету про неземне кохання юнака Меджнуна до сусідської дівчини Лейлі, яку він любив змалку. Батьки дівчини та й плем'я, членами якого вони були, не дозволяли закоханим побратися, і причинний Меджнун блукає в пустелі. Якось Меджнун зустрів кохану на дорозі й упав непритомний. Лейлі приводить його до тями й обіцяє йому, що повертатиметься додому цією ж стежкою. Та повернутися їй довелося дуже й дуже нескоро, коли ж вона знову опинилася на цій дорозі, то побачила, що Меджнун усе ще сидів на тому самому місці нерухомий, а на голові в нього пташка звила гніздо. Лейлі повела розмову з юнаком, але він не впізнає її й просить, аби вона полишила його. Виявляється, кохання до Лейлі так поїняло Меджнуна, що тілесна Лейлі йому вже не потрібна. Суфійська ідея поеми така: за допомогою Лейлі Меджнун пізнав неземне кохання, яке спонукало звільнитися від усього земного й віддатися всією душею тільки Богові. Але геніальний поет передав у своїй поемі всі муки й страждання земних людей, які шукають вихід у житті й не можуть його знайти. А тому цей твір так бентежить і зворушує наші душі вже ось п'ять століть.

П'ята частина семириці, як і в Нізамі, – маснаві про Олександра Македонського – “Книга Іскендерової мудрости”. Але на відміну від “Іскендер-наме” Нізамі, де панує романтична героїка, поема Джамі в основі своїй твір дидактичний. Іскендер у Джамі – це вчитель мудрости, який скидається на шейха суфійського ордену. Бесіди Іскендера з мудрецами – це, властиво, те, що говорив своїм учням сам Джамі. Отже, свої погляди Джамі вклав у уста героя поеми.

Шоста поема семириці – “Золотий ланцюг”, яку Джамі написав ще до того, як почав працювати над циклом. І створив її Джамі на взірєць славетної суфійської поеми “Сад істин” поета Сана-і (1080–1140). Тракткування релігійних проблем Джамі пересипає оповідками з реального життя, котрі свідчать як про велике зацікавлення поета життєвими питаннями людського існування, так і про політичні та естетичні погляди і самого Джамі, й гератського суспільства тієї доби.

І, нарешті, в поемі “Селаман та Абсаль” Джамі знову повертається до складної проблеми трактування кохання – божественного й земного. І як у попередніх творах, Джамі проводить ідею любови до Бога, розповідає про шляхи подолання земних пристрастей, а насправді у нього виходить ще одна історія великого людського кохання – тут, не на небі, а на, можливо, й недосконалій, але такій рідній землі!

Джамі – останній великий поет класичної доби перської літератури. Талановиті поети були і в XVI–XVIII сторіччях, але такими видатними особистостями, як Рудакі, Фірдоусі, Нізамі, Румі, Сааді, Гафіз та Джамі, персько-таджицька поезія похвалитися вже не могла. Епоха велетнів закінчилася. Сталися величезні суспільно-політичні зміни, різко мінялися межі етнічних земель, зазнали руйнації державні кордони. На споконвічні терени іранських народів рушила могутня лавина тюркських етносів. Великі культурні центри, такі як Бухара, Самарканд, Фергана, де квітла іранська цивілізація, поволі ставали двомовними, а сьогодні – це вже цілком узбецькі міста. У XVI ст. вожді узбецьких племен стали володарями Середньої Азії, а Іран захопила династія, засновником якої був азербайджанський поет Шах Ісмаїл Хатаї (1485–1524). Поява на троні тюркських правителів узаконила на всіх цих теренах літературну двомовність: ірансько-тюркську. Набираються сил молоді узбецька й азербайджанська літератури. Одночасно із Джамі на виднокрузі східної поезії вивищується зірка геніального узбецького поета Навої. А в Азербайджані, де у XII–XIII ст. склалася чудова поетична школа, окрасою якої були Хагані та Нізамі, з'являються поети, що пишуть рідною тюркською мовою.

## З М І С Т

Вступні зауваги

Передмова

1. Джерела класичної перської літератури

1.1. Синтез естетики арабів та іранців

1.2. Поезія та її форми

1.2.1. Метрика

1.2.2. Римування

1.2.3 Внутрішня поетична форма

1.2.4. Образна мова

1.3. Композиційні форми та система жанрів

1.3.1 Касида

1.3.2. Газель

1.3.3. Кит'а

1.3.4. Маснаві

1.3.5. Рубаї

2. Основні мотиви, теми, персонажі. Символіка.

3. Придворна література

4. Інститут придворних поетів

5. Література в державах Саманідів та Газневідів

5.1. Рудакі.

5.2. Фірдоусі.

5.3. Газневідське коло поетів при дворі Махмуда

5.3.1. Унсурі

5.3.2. Фарругі.

6. Література доби сельджуцького панування.

6.1. Література тасавуффу

6.2. Сана-і

6.3. Аттар

6.4. Омар Хаям

6.5. Румі

6.6. Нізамі Гянджеві

6.7. Сааді

6.8. Гафіз

6.9. Джамі

## Казахське розстріляне відродження

В українській орієнталістиці її історико-філософський аспект перебуває під увагою головно колективу Інституту сходознавства імени Агатангела Кримського, що виявилось в публікації наукових праць, виданні ювілейних збірників статей, а також дослідницьких матеріалів у повернутому до життя часописі “Східний світ”. Вагомий внесок науковців Інституту є і в організації міжнародних конференцій, виданні праць Агатангела Кримського – все це підтримує імідж українського сходознавства, яке в роки кремлівсько-більшовицького терору було фактично знищене, і лише наукова й організаторська діяльність академіка Омеляна Пріцака за межами СРСР засвідчувала світовій громадськості, що наша орієнталістика попри все розвивається.

На освітньому ж рівні вітчизняна орієнталістика й досі – царина лише суто філологічна. Сьогодні Україна вкрилася мережею кафедр східної філології (і тільки філології!), натомість історія й філософія, а також економіка Сходу як предмет базової сходознавчої освіти в університетах фактично залишаються поза увагою. Отже, ми занедбали методологію сходознавчих досліджень, що її заповіли велети українського сходознавства: Агатангел Кримський, Омелян Пріцак, Андрій Ковалівський, Павло Ріттер. Попри те, що держава часто не сприяла, а навіть заважала їм розкрити свій хист уповні, вони все таки залишили нам, як заповіт, свої концепції розвитку орієнталістики. Їхня наукова спадщина та практична діяльність як організаторів сходознавчих центрів мала б стати дороговказом для міністерств, котрі вже сьогодні відчують гостру потребу в кадрах сходознавчого спрямування. У своїх працях корифеї українського сходознавства ніколи не замикалися в котрійсь вузькій галузі орієнталістики, а свідомо порушували все коло проблем державного життя. Коли опрацьовуємо монографію “Слово о полку Ігоревім” О. Пріцака, одразу ж помічаємо незбагненні для пострадянських науковців енциклопедичні знання автора з історії, географії, етнографії, економіки й культури народів Азії та Європи тієї доби. Академік О. Пріцак без проблем читав будь-які джерела з усіх регіонів ісламського світу, бездоганно володів англійською, німецькою й польською мовами та вмів віднайти потрібну інформацію з документів, які недосяжні українським науковцям навіть сьогодні. Ми безмежно вдячні йому, що він допровадив зі США до України свою безцінну книгозбірню та заповів її Національному університету “Києво-Могилянська академія”. Коли в УРСР за велінням Кремля сходознавство було знищене, пан Омелян за межами рідної землі високо тримав прапор української орієнталістики: його щорічні публікації в енциклопедіях, виданнях на честь найвидатніших сходознавців світу, блискучі тюркологічні дослідження, присвячені, наприклад, епосі Караханідів, переконували світову

громадськість, що українське сходознавство незнищене. Відомий у світі як керівник Українського наукового інституту Гарвардського університету й фундатор Київської бібліотеки давнього українського письменства, а після повернення в Україну ще й як директор Інституту сходознавства імені Агатангела Кримського, пан Омелян Пріцак здолав опір такого чиновника як Герой України ректор Віктор Скопенко й домогся відкриття в Шевченковому університеті відділення сходознавства на правах факультету. Щоправда, вже пізніше цей же ректор призвів цю сходознавчу структуру до стагнації.

Академік О. Пріцак у своїх тюркологічних працях (“Походження Русі”) порушував проблеми, які світова орієнталістика часто залишала поза увагою – йдеться зокрема й про такий регіон як Центральна Азія. На жаль, мови, історія, культура тюркських та (підкреслюю особливо) фіно-угорських етносів не дістала з боку українських сходознавців належної уваги ще й сьогодні, в добу відродженого сходознавства.

Метою нашої публікації є короткий аналіз буремних подій на теренах казахського етносу доби національно-визвольних змагань кінця ХІХ–початку ХХ століть. Національно-визвольні революції наприкінці ХІХ та початку ХХ ст. на теренах Російської імперії мали чимало спільного, та в цій історії боротьби уярмлених царизмом народів є й чимало прикметного, притаманного лише тому чи іншому етносу, і передусім це стосується минувшини українського та казахського народів. На жаль, історія боротьби казахів за волю й досі не знайшла належного відображення, а тим більше оцінки як у працях українських істориків, так і – що дуже дивно – в доробку науковців Туреччини, яка ніби ж то позиціонує себе як модератор ідеї єдиного тюркського світу. Ще порівняно недавно в “Турецькій Енциклопедії” видання 1974 року в статті, присвяченій казахському етносу, термін Алашорда навіть не згадується. Та й одне з найсучасніших українських довідкових видань, “Енциклопедія історії України”, яке справді є цінним надбанням вітчизняної науки, у статті “Казахстан” передає хроніку згадуваних подій ось таким чином: “На початку 1870-х рр. Казахське ханство перестало існувати як незалежна держава. Після Жовтневого перевороту 1917 р. в Казахстані встановлено радянську владу, в 1920 р. утворено Киргизьку, а 1925 р. – Казахську автономну республіку в складі РСФСР”.

Виникає питання: а що відбувалося між 1870 і 1925 роками? Як сходознавець-тюрколог нагадаю: а було те, що й в Україні – велика національно-визвольна боротьба, зі своїми Грушевським, Петлюрою, Винниченком, Болбочаном, Холодним Яром, (масштаби, очевидно, не зіставні), а в 30-х рр. ХХ ст. настало суцільне винищення учасників національної революції та кількісно невеликого кола інтелігенції, а ще страшний голодомор (власне геноцид) у ті ж самі роки, що й у нас – ось тут все дуже навіть співрозмірне: помер кожен четвертий казах. Президент

Казахстану Н. Назарбаєв освідчив цей факт усьому світу лише нещодавно. Звичайно ж, стаття про казахську революцію – то лише фрагмент з історії Туркестану, самобутнього регіону Центральної Азії. На жаль, Центральна (або як раніше нас вчили, Середня) Азія, унікальне явище в геополітиці й економіці, й досі лишається на периферії уваги української науки та й влади. А невдовзі може статися, що – зважаючи на увагу до цього величезного регіону з боку двох потужних сусідів із Заходу і Сходу – Україна не встигне ускочити навіть в останній вагон того потяга, що помчить від Зауралля й до океану. Хіба не досить того, що ми злегковажили в недавньому минулому й не надали якнайпильнішої уваги взаєминам з Туркменистаном, володарем енергоносіїв.

Відомо, що на відміну від татарів, а особливо узбеків, які мали вже чималий багатівіковий ужинок в царині письменства, що й готувало їх до повсякденної битви за суверенність батьківських теренів, казахи подали свій голос досить пізно: лише в ХІХ столітті явився своєму народові Абай, поет, що започаткував писемну літературу. Цей поет – особистість взірця Шевченка й Франка. На підґрунті його світоглядної позиції спалахнуло багаття національної революції в Казахстані. Але повернімося коротко до історії. В ХVІ–ХVІІ ст. виникає та розвивається перше Казахське ханство з трьома жузами (улусами): від Алтаю на сході до річки Урал на заході, від річки Ішим на півночі до сучасного Ташкенту на півдні – величезна, але мало заселена територія: ласий шмат для царату! У 1731 році самобутня казахська держава нарешті розгромила військо джунгарів (сьогодні – калмики), які тривалий час своїми наскоками заважали об'єднанню казахського етносу. В середині ХVІІІ ст. запалала зоря великого казахського політичного діяча Абилай-хана, який зумів дипломатично тримати баланс між посяганнями Російської імперії й Китаю й не погоджувався на будь-яке підданство. Сьогодні Казахський університет міжнародних відносин та світових мов носить ім'я Абилай-хана.

Після смерті Абилай-хана царату вдалося з великим успіхом посяти розбрат між трьома складовими частинами казахського етносу, ото ж вже в 1740 р. Молодший та Середній жузи опинилися в підданстві Росії. Царський уряд ліквідував ханську владу й запровадив загальноімперську систему управління, Коли ж у 1846 р. до Росії було приєднано й Старший Жуз, щоб утворити між Башкирією й Казахстаном “русскую область” – читайте: “русский мирь”, імперія відняла у казахів їхні землі на схід від річки Яік (Урал) та виселила звідтіля тюркське населення, переселивши на їхнє місце в процесі столипінської аграрної реформи півмільйона українських та російських селян, яким було відведено понад 17 млн. десятин землі. До речі, туди було допроваджено й борців Коліївщини, ну та й Шевченка ж, а вже в ХХ ст. героїв УПА, а ще й кримтатарів, чеченців, інгушів, балкарців, німців Поволжя – терпіль, казахи! Кремлівське Політбюро за накатаною царатом схемою



створювало на казахських землях, висловлюючися словами Солженіцина, “подбрюсье России”. Таким чином почалася руйнація традиційного, притаманного степовому населенню, ладу та національної культури. Але прапор боротьби за незалежність батьківщини підхопив онук хана Абилая, найвизначніший лідер казахського визвольного руху в XIX ст. Кенесари Касимули (в історіографії доби СРСР – Кенесари Касимов (1802–1847)). Повстанський рух на казахських теренах спершу розпочали Саржан, старший брат Кенесари, та їхній батько Касим. Повстанці висловили непримиренне ставлення до колонізації казахських теренів Росією, яка все дужче й дужче переймалася проникненням вглиб степу, поширюючи прикордонні смуги та зводячи військові фортеці. Але після того як батько та брат Кенесари Касимули були підступно вбиті, визвольну боротьбу очолив сам Кенесари, який спершу хотів залагодити справу мирним шляхом: надіслав звернення до Ніколая I, писав листи губернаторам – він пропонував, аби країна казахів розвивалася на засадах політики хана Абилая. Та ба! І в російській, і радянській історіографії Кенесари називали або розбійником, або самочинним лідером реакційного феодально-монархічного руху. Натомість сьогодні Кенесари на державному рівні визнано лідером національно-визвольного руху казахів у 1837–1847 рр. за незалежність від Російської імперії, а на урядовому майдані в Астані споруджено величний пам’ятник – здається, ніби постать батира Кенесари на коні височіє над містом. Боротьбу з імперією Кенесари розпочав з руйнації військових фортець, і коли його військо налічувало вже близько 20 тисяч батирів, озброєних, щоправда, луками й шаблями ще з дідівської спадщини, царат вдався до успадкованих від Золотої Орди методів: сіяти зерно розбрату й обіцянки-цяцянки перекинчикам і зрадникам. А їх було немало, адже у вересні 1841 р. представники трьох жузів обрали Кенесари загальним ханом всіх казахів, а це дратувало очільників декотрих родових об’єднань. Після багаторічної виснажливої боротьби з російською армією, оснащеною вогнепальною зброєю, повстанці перейшли на терени киргизів: Кенесари мав надію підняти на боротьбу й цей народ. Але в годину вирішального бою султан Рустем та Сатпай, очільник одного з родів, зрадили повстанців, вивіши свої загони з лав народних месників. Чим не картина Полтавського бою? У 1847 р., оточений військом киргизьких феодалів-манапів, невеликий загін Кенесари зазнав поразки, а самого керманіча було захоплено в полон та страчено найогиднішим чином: відтяти голову Кенесари зрадники наввипередки повезли як трофей до Омська царським начальникам – пізніше котромусь з віроломців цар надіслав орден.

Та за рік до страти Кенесари в кочовищі біля Чингізьких гір в родині феодала Кунанбая народився хлопчик, якому судилося ще раз розбудити рідний народ і спрямувати на шлях самоусвідомлення казахської нації. То був Абай. Геніальний самородок, що народився в казахському степу, увібравши у

себе весь біль рідного народу, вплинув на еволюційні процеси культурно-духовного життя народів Центральної Азії, сприяв розгортанню визвольної боротьби з імперськими амбіціями царизму. На підґрунті творчости й громадської діяльности Абая постала перша казахська політична партія *Алаш* та розвинувся національно-визвольний рух.

У вирі подій 1905 р. група етнічних казахів створила в осерді російської партії кадетів підґрунтя для формування своєї національної партії. На Першому Всеказахському з'їзді в Оренбурзі 21-28 липня 1917 р. відбулося організаційне оформлення партії “Алаш” (1917–1920), основною метою якої була вимога автономії Казахстану. Головою партії став Аліхан Букейханов (Alihan Bökeyhan, 1872–1937), відомий громадський діяч, журналіст, етнограф. Офіційний орган партії одержав назву “Казак”, тобто самоназву народу. На цьому ж з'їзді було прийняте рішення з 14 питань, зокрема ключових: форма державного ладу Росії (парламентська федеративна республіка з президентом та законодавчою Думою), рівність республік у складі Росії, рівність мов, республіка казахських теренів з проблемою територіально-земельного впорядкування казахського населення, підготовка до виборів в Установчі збори (Учредительное собрание) тощо. Проект програми партії “Алаш”, опублікований перед виборами, першочерговим завданням вбачав загальне виборче право й пропорційне національне представництво. У листопаді 1917 р. на виборах в Установчі збори партія “Алаш” отримала більшість голосів та 43 депутатські місця. За кількістю голосів, отриманих у процесі виборів (262404 голоси), “Алаш” посіла 8 місце серед півсотні партій, що діяли в Росії перед Жовтневим переворотом. Сучасний стан інформації дозволяє встановити лише приблизно кількісний склад членів партії. Її осердям були 12 алашівців – юристи, журналісти, письменники, лікарі, викладачі, науковці, зокрема: Міржакип Дулатули (1885–1935) – поет, один із лідерів національно-визвольного руху та Народної Ради “Алаш-Орда”, Алпинбай Калменов (1888–1938) – депутат Держдуми I-го скликання від Уральської області, Ільяс Джансугіров (1894–1938) – класик казахської літератури, перший голова Спілки письменників Казахстану, Мухаметджан Тинишпайули (1879–1937) – депутат Другої Держдуми Росії, прем'єр-міністр Туркестанської автономії, Мустафа Шокай (1890- ?) – ідеолог боротьби за незалежність Єдиного Туркестану. Всіх їх закатували як не в 1937 році, то роком раніше чи пізніше. Що стосується інших 24 членів цієї партії, то сьогодні відомі лише їхні прізвища.

На II Всеказахському з'їзді в грудні 1917 р. була проголошена національна Алашська автономна республіка (1917–1920) з тимчасовим урядом (Народною Радою) з назвою “Алаш-Орда”: передбачалося затвердження конституції Алашської автономії. З'їзд почався виступами делегатів, котрі повідомили, що південь Туркестану охоплений голодом, народ

не має спільної ідеї, місцева влада не може дати ладу. Першим пунктом з'їзд закликав народ облишити чвари й стати до налагодження порядку соборно. Алаш-Орда мала негайно взяти на себе всю виконавчу владу над казахським населенням. Згідно з програмою Алаш-Орди територія національної автономії Алаш з усіма багатствами й надрами мала складатися з Букеївської орди, Уральської, Тургайської, Акмолинської, Семипалатинської, Сирдар'їнської областей, казахських повітів Ферганської та Самарської областей, Амудар'їнського відділку Закаспійської області, суміжних волостей Алтайської губернії, – отже, то мала бути суцільна територія з панівним казахським населенням одного походження, єдиної культури й мови. Передбачалася в усіх установах автономії пропорційна участь представників інших націй з наданням їм культурної автономії. Тимчасова Народна Рада Алаш-Орда (з місцем перебування у Семипалатинську) мала складатися з 25 членів, 10 з них пропонувалося росіянам та представникам інших національностей. Політична програма Алаш-Орди фактично аналогічна національно-політичній платформі Союзу визволення України, очолюваного Д. Донцовим, М. Меленевським, А. Жуком (25 серпня 1914 р.) – за єдиним винятком: українці ставили за мету державну самостійність України, казахи ж погоджувалися на автономію в складі “демократичної” Росії. Лідери партії “Алаш” та Народна Рада (Алаш-Орда) Алашської автономії були реалісти й враховували глибину інтегрованості в політичну й економічну систему Росії, а тому дотримувалися лінії єдності з демократичною Федеративною Росією. Детальний розподіл повноважень центру й автономії уявлявся справою регульованою подальшими угодами та законодавством. Лідер “Алаш-Орди” Аліхан Букейханов у зверненні до майбутніх союзників заявив, що алашівцям ідея сепаратизму не притаманна: “Ми єдині з великою демократичною Федеративною Росією, ми західники. У своєму прагненні долучити народ до культури ми спрямовуємо погляд не на Схід – розвивати нашу культуру ми зможемо через Росію”. І справді, Лютневу революцію алашівці сприйняли позитивно, їм здавалося, що вона звільнила уярмлені народи від гніту й зловживань царського уряду та сприятиме віковичній мрії про незалежність. Натомість Жовтневий переворот був сприйнятий негативно у зв'язку з жахливими виявами насилля та своєрідною диктаторською політикою більшовицької влади на теренах замешкання мусульманського населення – т. зв. революція спричинила на цих землях суцільну анархію. Алашівці робили спроби контактувати з більшовицькою владою й вели перемовини з Леніним, та врешті відмовившись від контактів і компромісів з ленінсько-сталінською владою алашординці спробували політику союзу з білими. У березні 1918 р. військо Колчака захопило Самару, Казань і витіснило Красну армію з Уралу й підійшло до Волги. “Алаш-Орда” очолила антибільшовицький рух в тургайських степах, що став справжнім виявом політичної волі казахського

народу. У червні 1918 року Алаш-Орда виступила з постановою, в якій говорилося: “Всі декрети, видані Радянською владою на території автономії Алаш, визнати неправочинними”. Насправді керманічі Алаш-Орди були ні за “червоних”, ні за “білих”, а за створення національної держави. але змушені були співіснувати й з Тимчасовим Сибірським урядом (Уфимська Директорія), який в листопаді 1918 р. скасував Алашську автономію. Верховний правитель Росії адмірал Колчак дав алашівцям приблизно таку відповідь: “З нами ви чи проти нас, ви так і залишитесь під нами біло-червоними”. Порівняймо з Колчаковими словами вражальне своєю демагогією й цинізмом звернення верховного головнокомандувача російської армії, великого князя Нікалаєвіча 5 серпня 1914 року до населення окупованої Галичини й Буковини: “Освобожденные русские братья! Всем вам найдется место на лоне матери России. Обратите меч свой на врага, а сердца свои к Богу с молитвой за Россию, за русского царя”. А потім почалися заслання й депортація галицьких українців, утиски й нищення української культури. Ось як писав про це не українець, а відомий політик тієї доби, кадет П. Н. Мілюков, характеризуючи оту братерню любов до окупованого населення: “...открылась возможность вмешательства власти в частную и общественную жизнь населения. Этой возможностью русские чиновники, представляющие отбросы русской бюрократии, воспользовались в полной мере. Их поведение совершенно уронило в глазах населения уважение и доверие к русскому управлению, а обрусительские мероприятия националистов поселили в нем ненависть и злобу”.

Після взаємопоборювання “белых” і “красных” на азійських теренах, яке спричинило крах Білої армії, алашівці змушені були прийняти ультиматум Революційної Військової Ради Красної армії, яка від імені РСФСР пообіцяла закласти основи самостійної Казахської республіки. Та коли більшовики окупували всю територію Туркестану, вони негайно скасували “Алаш-Орду”, а 4 квітня 1919 р. вийшла постанова ВЦВК про те, що казахи, котрі брали участь в громадянській війні проти більшовиків, а також члени й працівники уряду “Алаш-Орда” не підлягають ні переслідуванню, ні покаранню. Ця постанова стосувалася передусім нечисельної казахської інтелігенції, що склала кістяк першого національного уряду. Всі ці національні герої гадали, що служитимуть своєму народові під владою Кремля, отож почали працювати в державних органах, особливо в галузі освіти, стали редакторами газет, заклали своїми непересічними творами підвалини модерної національної літератури, перекладацької справи, театру, вищої школи. Двадцять років в суспільному житті Казахстану – бігме ж доба ренесансу, означена іменами видатних особистостей, осяйної когорти національної інтелігенції. Узгодженість їхніх дій – очевидна: доповнюючи одне одного, вони заклали основи найважливіших сфер гуманітарного й природничо-наукового знання й

технічної практики. І біло-червоні допетрали: цих багатогранних і результативних у своїй діяльності дітей вчорашніх кочівників необхідно зупинити. Отож, через кілька років Кремль узяв казахський народ в облогу, використовуючи найжорстокіші, найчорніші методи, передусім залякування, стеження, арешти, катування. А найдієвіший метод: голодомор – як і в Україні.

Важливо нагадати, що на теренах Казахстану в 1919–1922 рр. був так званий перший голод: загинуло близько 1 мільйона людей. Але голодомор-геноцид 1929–1933 рр. за різними оцінками забрав від 1,5 до 2 мільйонів душ. По всій країні лежали на дорогах непоховані трупи. Таким чином, протягом 10-15 років владування біло-червоних казахи втратили близько половини населення. Президент Казахстану Нурсултан Назарбаєв у своїй книжці “Стратегія незалежності” пише: “Питання про число казахів – жертв голоду 1929–1933 років, пов’язаних з ним епідемії та міграції поки що відкрите й коливається в межах від 1 мільйона 750 тисяч до 2 мільйонів 200 тисяч. Це означає, що за час колективізації загинуло від 42 до 49 відсотків корінного етносу. Силова політика держави наптовхнулася на жорсткий спротив народу: в 1929–1933 рр. засвідчено понад 380 селянських бунтів та повстань, в яких взяло участь майже 80 тисяч осіб. Всі вони придушувалися якнайжорстокішим чином регулярними військами Червоної Армії”.

Справді, згідно з переписом населення Російської імперії 1897 р. носіїв казахської мови нараховувалося 4 084 139 осіб. Для зіставлення, носіїв узбецької мови тоді було близько 5 мільйонів, а сьогодні чисельність цього народу – понад 25 млн. Чисельність же казахів на території Казахстану скоротилася удвічі. адже ще понад 1 млн. осіб скористалися можливістю втекти до Китаю, Монголії, Іраку й Афганістану, а також в сусідні регіони РСФСР, де голоду не було. Щоб зупинити масову втечу людей, що рухалися разом зі стадами, отарами й табунами, влада посилала навперейми війська, яким на кордонах дозволялося вдаватися до кулеметного вогню. До великого голодомору в Казахстані в етнічному відношенні домінували казахи – свою чисельність на рівні 1926 року казахи відновили лише в 1970 році, а пропорційного співвідношення (50 %) корінного населення стосовно інших етносів було досягнуто лише у 80-ті роки ХХ-го століття. На “звільнені” від казахів терени в 1942–1944 рр. завозилися депортовані народи: кримські татари, інгуші, чеченці, балкарці, карачаївці, курди, турки, німці та, звісно ж, воїни УПА. Населення Казахстану поповнювалося також в’язнями ГУЛАГу, КАРЛАГу, АЛЖИРу... Згідно зі Всесоюзним переписом населення 1937 р. (див.: Поляков Ю., Жиромская В., Киселев И. Полвека молчания // Социологические исследования.–1990.–№6.–С.21) зазнали страхітливих демографічних втрат лише українці: пор. у 1926 р. – 31 млн. 194 тис., а в 1937 – 26 млн. 421 тис. та казахи: у 1926 р. – 3 млн. 968 тис., а в 1937 – 2 млн. 862 тис. Кількість населення всіх інших етносів так чи інакше зросла, а наприклад,

росіян на час перепису налічувалося вже 125 млн., хоч у 1926 р. було близько 78 млн.

У виснаженої, затероризованої й доведеної голодом до стану збайдужілості нації Кремль заповзвся забрати й душу: донищити освічену частину казахського народу. Удар було спрямовано на Спілку письменників, Академію наук, видавництва, вищу школу. Лише за те, що в 1923 р. група казахських письменників спробувала утворити літературне об'єднання “Алка” (“Когорта”), як воно було визнане прикметною рисою націоналізму, спробою алашординців реанімуватися й шкодити більшовицькому ладу. Отож НКВД негайно заборонив діяльність плеяди молодих письменників. А в 1928–1930 роках майже всі літератори старої формації зазнали репресій. В 1937 р. був розстріляний Ільяс Джансугуров, перший голова Спілки письменників Казахстану, а наступного року – й засновник Спілки Сакен Сейфуллин. Репресії, ув'язнення, табори були суворою ознакою письменницького щодення в Казахстані протягом всього періоду владування червонобілих. Передусім були закатовані попри “даровану” амністію керівники Алаш-Орди й навіть ті, хто мав бодай якусь належність до неї. Досить навести кілька прикладів розмаїтості методів помсти червонобілих (чи білочервоних) стосовно безталанного казахського народу. Якщо “цивілізований” світ полишив був напризволяще “суверенну” Україну, то терору, що його вчинила червона імперія в підросійському степу, либонь, ніхто й не зауважив. Варто навести бодай кілька прикладів понівеченої долі талановитих синів казахського народу, котрі за нормальних умов сприяли б піднесенню рідної культури на світовий рівень.

У 1948–1950 рр. в сільські й міські бібліотеки України почав надходити роман “Абай” Мухтара Ауезова російською мовою, а в 1953 р. з'явилася й українськомовна версія. В тому, що я, дванадцятилітній школяр, був зачарований розповіддю про мого однолітка, казахського хлопчика Абая, немає нічого дивного – я читав тоді геть усе, що міг взяти в бібліотеці. Дивне інше, моя тітка-селянка кожную вільну годину віддавала цьому роману й не було меж її захопленню. Вже пізніше, коли в університеті мені потрібно було скласти залік із літератури народів СРСР, довелося ознайомитися й з другою частиною твору, що мав назву “Шлях Абая” – читав її вже без задоволення, відчув штучність і ходульність тексту, ну та, звісно ж, ознайомився і з життєвим шляхом М. Ауезова – бравурна біографія щасливого радянського письменника: академік, лауреат Сталінської (1949 р.) і Ленінської (1959) премій – і взагалі жоднісінької хмаринки на обрії. Лише нещодавно, коли почав був писати для нової української енциклопедії статті про Абая та Мухтара Ауезова, зрозумів: письменники комуністичного Казахстану скуштували за життя всього того самого, що й українські. Виявилось, що життя М. Ауезова насправді було трагічне, його не закатували, та й у в'язницях

не “перетримали”, тільки й дихнути вільно не дали, бо ж і за походженням він належав до старовинного та впливового роду Тобикти, з якого походив і Абай. Ба більше, М. Ауезов був причетний до діяльності *Алаш-Орди*: організував “Спілку алашської молоді”, писав для газет “Алаш” та “Сариарка”, брав активну участь в утворенні Всеказахської молодіжної організації “Жас азамат” (“Юна міць”), яка сповідувала ідеологію Алаш-Орди. Мухтар Ауезов шукав неординарних шляхів у найзаплутаніші моменти вітчизняної історії. Зважаючи на агресивне ставлення білогвардійців до визвольних рухів на теренах тюркського населення, Ауезов висловлює лідерам урядів Алаш-Орди та Туркестану ідею домовитися з більшовиками. В грудні 1919 р. після розпаду уряду Алаш-Орди та приходу до влади в Семипалатинську червоних, М. Ауезов вступив в партію більшовиків й був призначений на посаду Семипалатинського губвиконкому та секретаря КазЦВКа в Оренбурзі (тодішній столиці Киргизької (Казахської) автономної РСР), одночасно, не полишаючи літературної творчості та журналістичної діяльності й підтримуючи зв’язки з керівниками визвольних рухів Туркестану. В 1921- 22 рр. затятий алашівець Ауезов критикує політику репресій казахської інтелігенції й економічного тиску Москви та врешті в березні 1922 р. разом з членом ЦВК Каз. АРСР Смагулом Садуакасовим висловлює протест більшовицькій політиці – друзі вручають представникові ЦКРКП(б) В. Юдовському листа, в якому викладають економічні та соціальні вимоги: національна незалежність, ліквідація голоду, повернення конфіскованих земель казахам, залучення казахського етносу в промислове виробництво, оголошення казахської мови державною. Реакція була миттєва й з погляду сьогодення сподівана: на засіданні президії Каз. обкому РКП(б) авторів листа оголосили “націоналістами-алашординцями”, Ауезова виключають з партії більшовиків “за порушення партдисципліни та вияви націоналізму”. Залишилося одне – зануритися в науку. Весною 1923 р. разом з колишніми алашординцями М. Жумабаєвим та Х. Досмухамедовим М. Ауезов організовує етнографічні експедиції з метою зібрати пам’ятки національної культури, завдяки чому було врятовано рукописи праць Абая, що лягли в основу 20-томної спадщини (1927–1929 рр.) основоположника казахської літератури. Пізніше ця співпраця з алашординцями стала підставою для звинувачення його в причетності до Алаш-Орди. В 1923–1928 рр. М. Ауезов навчається на філологічному відділенні Ленінградського університету й бере участь в роботі І з’їзду казахських та киргизьких вчених в Оренбурзі (червень 1924), а в 1927 р. Ауезов випускає “Історію казахської літератури” – перше наукове дослідження з історії казахського письменства та розпочинає багаторічне дослідження епосу “Манас”. Після закінчення Ленінградського університету Ауезов з дружиною Кузьміною В.Н. переїжджає до Ташкенту, вступає до аспірантури та надовго поєднує своє життя з театром – написав

понад 20 п'єс, частина з них, присвячена історичній минувшині, але найдужче він насолив червонобілим драмою “Хан Кене” (1928): про національного героя хана Кенесари. Ось тепер, у 1930 р., його вже ув'язнюють, звинувативши в байському походженні та уславленні у своїх творах патріархального побуту, в організації молодих казахських письменників “Алка”, належності до Алаш-Орди, контактах з А. Букейхановим, А. Байтурсиновим, М. Дулатовим, Ж. Аймауитовим. А відтак влада вдається до ігрищ із талановитим літератором: здається, його вирішили залишити живим, зламавши ідейний хребет. Метод відомий нам, українцям, дуже добре. Через два з половиною роки письменника випускають, якщо можна так сказати, на волю, натомість ув'язнюють та утримують до 1954 р. у тюрмі старшого брата Разака, вимагаючи від нього через тортури неправдивих свідчень щодо меншого брата. Але ті 32 казахські інтелігенти, що їх ув'язнили тоді ж, коли й М. Ауезова, на волю вже не вийшли. Самого ж Ауезова змушують виступити в газетах з каяттям та відмовою від частини творчого доробку, зокрема п'єс на історичну тематику та праць з історії казахської літератури. За це Ауезову дозволяють викладати казахську мову в сільськогосподарському інституті й навіть підготувати академічне видання творів Абая – адже планувалося впровадити у свідомість народу образ класика казахської літератури і водночас вдячного учня Пушкіна й російських революціонерів. За “свободу”, звісно, потрібно було одробляти: починаючи з 1934 р. Ауезов відповідно до вимог партійного керівництва зосереджується у своїх п'єсах на темах, пов'язаних з колгоспним тваринництвом чи уславленням СРСР: “Тас-тулек” (1934), “Алма багинда” (“В яблуневім саду” (1937), “На кордоні” (1938). З початком війни тиск на письменника дещо слабшає, і в 1942 р. М. Ауезов випускає свій славетний твір “Абай”, а в 1947 р. – другу книжку роману. Після війни Кремль змушений був дещо призупинити конвеєр винищення національної інтелігенції: Білорусія й Україна стали членами ООН, та й новоявленому соціалістичному табору необхідно було показати, буцім в СРСР зовсім не той режим, що в романі Орвела “Колгоспна ферма”. Отож, в кожній республіці тримали кількох визнаних, але керованих письменників, науковців, діячів мистецтв. В Казахстані таку роль виконував М. Ауезов, з 1946 р. вже академік АН Казахської РСР. Йому дали гарну квартиру й навіть виділили автомобіль. Але старшого брата, аби чогось не сталося, все ще тримали в тюрмі. Коли ж у Кремлі відчули, що конвеєр можна знову увімкнути, тоді й почалося. Всі ми ще зі школи знаємо про історію з журналами “Звезда” та “Ленінград”, про Ахматову й Зощенка. Далі черга за Рильським, Сосюрою, Галактіоном Табідзе, Ауезовим... Після Постанови ЦК Компартії Казахстану “Про грубі політичні помилки в роботі Інституту мови й літератури АН КазРСР” (1947) Ауезов зазнає таких переслідувань, що врешті мусить вдатися до також випробуваного методу: звертається у листі до Сталіна по допомогу.



І допомога надійшла: після виходу обох книжок роману “Абай” російською мовою (1948) Ауезова нагороджують орденом Трудового Червоного Прапора, а в 1949 р. письменник одержує Сталінську премію. Але, мабуть, для того, щоб письменник не збився на манівці, в газеті “Правда” в 1952 р. з’явився матеріал, в якому Ауезова звинувачено у втраті пильності – академіка звільняють з роботи в Академії наук та університеті за буржуазний націоналізм. Українці в такому разі кажуть: “Кумедія з вас, мамо!” Ауезов переїжджає до Москви: його дружина В. Н. Кузьміна була – скажімо так – все таки громадянка РСФСР. У 1954 р. Ауезов – відтепер вже зовсім не алашівець – завершує тетралогію “Шлях Абая” та повертається на батьківщину, де завдяки політиці першого керівника республіки П. Пономаренка з письменника знімають (1954) всі звинувачення. В 1959 р. за дилогію “Шлях Абая” М. Ауезов одержує Ленінську премію, його обирають депутатом Верховної Ради КазРСР. Протягом кількох років епопею перекладають в багатьох країнах світу, зокрема й англійською, німецькою та французькою мовами. Ауезов з групою письменників відвідує США, Індію, Японію. Комуністична імперія дозволила підтримувати виплеканий народом образ великого Абая, підтасовуючи вигадки про нього на свій шовіністичний лад, наприклад, робила з народного поета вдячного учня Пушкіна. Натомість ретельно приховувала від громадськості трагічну історію життя дітей та онуків Абая, який виховував їх в атмосфері захоплення музикою та поезією. Смерть Абая ніби повалила стіну, що боронила його нащадків від хижої імперії. Після поразки національних повстань, в яких нащадки Абая брали якнайактивнішу участь, не тільки синам та донькам Абая, а й їхнім дітям довелося переховуватися по світах та чужинах. Газета “Советская степь” (1928 р. № 191) писала “Одна из первоочередных задач партийной организации Казахстана состоит в том, чтобы покончить с абаизмом как с обычным буржуазным хламом. Поэтому в кратчайший срок необходимо мобилизовать все культурные силы партийно-советской общественности против Абая и его современных единомышленников”. Сьогодні мало хто знає, що в 20-их роках за саму тільки згадку імен Абая та його небожа, письменника Шакарима, можна було одержати кулю в лоб або навіки пропасти в холодному Ітжекені, країні, де “люди їздять на собаках” – так казахи називали Сибір. У своєму житті Абай двічі зазнав був щонайгіркішого горя: один за одним померли його сини: талановиті освічені юнаки, на яких Абай покладав великі надії. Тоді він взяв на виховання малого сироту-небожа Шакарима (народився у 1858 році). І хлопець виправдав надії стрийка, який забезпечив небожкові навчання і в великих містах Сходу, і в Парижі. Шакарим вільно володів арабською, перською, французькою й російською мовами, плідно перекладав поезію класиків світової літератури, сам писав пречудові вірші. Відомі його віщі слова “Вже вся земля впилася кров’ю, Щоб правда вічною була”. Перу

Шакарима також належить філософський трактат “Мусульманство”, “Літопис казахських ханів”, і лише передчасна смерть завадила йому завершити етнофілософський твір “Казахи”. Вже цього уповні вистачило б, аби Кремль вважав його ворогом №1 на казахських теренах. Але ж йому належала ще й важлива роль у проведенні в 1918 р. з’їзду “Алаш”. Відчуваючи повсюдну загрозу своєму життю, Шакарим у 1925 р., усамітнівшись, переховується в мисливському будиночку Саят-Кора. 2 жовтня 1931 р. Шакарим Кудайбердієв був таємно засуджений та вбитий, тіло поета вкинули у степовий колодязь. А невдовзі помер від голоду його найталановитіший син Кабиш. До 1986 р., коли Шакарим був реабілітований, творчість поета все ще лишалася під забороною. Та й що було забороняти, коли в надрах спецховищ пропали геть всі опубліковані твори Шакарима Кудайбердієва. Лише завдяки тому, що синові поета Ахату Кудайбердієву (1900–1984) поталанило врятувати батькові рукописи, казахському народові повернули безцінні духовні скарби. Не витримавши катувань, наклали на себе руки в тюрмі Шакаримів син Гафур та онук Баязит. Загинули в концтаборі Абаїв син Турагул та онук Жагіпар, син передчасно померлого Магауі. Про все це Мухтар Ауезов, звичайно ж, не міг навіть згадувати у своїх творах. Та й сам він помер 27 червня 1961 року в московській клініці під час операції.

Насамкінець простежмо долю ще одного алашівця, Жусіпбека Аймауітова, багатожанрового письменника, основоположника драми й роману казахською мовою, вченого, просвітника, громадського діяча, педагога, психолога, новатора в галузі сценічної майстерности національного театру. Народився Ж. Аймауітов 3 березня 1889 в сім’ї бідняків-кочівників, але його прадіди були шляхетного походження та мали добру освіту. В дитинстві Аймауітов опанував арабську мову, вправувався у мистецтві різьбяр та ковальській справі. У вісімнадцятилітньому віці одну зиму відвідував російську школу та два місяці навчався в сільськогосподарській школі. Працював аульним вчителем (1911–1914). Здобув освіту в Семипалатинській вчительській семінарії (1914–1919) та водночас працював теслею, столяром, карбувальником, виготовляв домри й сам чудово грав та співав. В 1917–1919 рр. разом з А. Букейхановим, М. Жумабаєвим, М. Дулатовим, М. Ауезовим брав активну участь в організації партії “Алаш”. В 1918 р. Ж. Аймауітов та М. Ауезов випускають чотири номери журналу “Абай”, – у зв’язку з забороною на видання, останні вісім номерів виходять під назвою “Екеу”. З метою уникнути цензури Аймауітов використав 17 псевдонімів. Вже в першому числі часопису “Абай” Аймауітов виступив зі статтею “Післябаєвські поети”, в котрій пояснив факт чисельного зростання когорти казахських майстрів слова піднесенням самосвідомости етносу, в основі чого лежать три чинники: творчий подвиг Абая, діяльність газети “Казак” (“Казах”) та потяг молодого покоління до освіти й науки. В 1917 р. Аймауітов

організовує в Семипалатинську першу театральну групу й ставить на сцені свою п'єсу "Рабіга". В 1919–1922 рр. Аймауитов – член колегії Наркомосвіти Каз. АРСР, начальник Семипалатинського губернського відділу освіти, редактор газети "Казак тілі" ("Казахська мова"). Усвідомлюючи велику вагу живого слова, Аймауитов присвячує своє життя драматургії й театрові, чим заявив про себе як основоположника національної драми та сценічного мистецтва. В 1922–1924 роках вчителює, працює на посадах літпрацівника ташкентської газети "Ак жол" ("Світлий шлях") та директора Шимкентського педтехнікуму (1926–1929). Водночас не полишає й улюбленої справи: пише п'єси, зокрема один з найвидатніших творів вітчизняної драматургії, п'єсу "Шерніяз" (1925–1926), присвятивши її Султанмахмуту Торайгирову, ім'я якого сьогодні носить Павлодарський держуніверситет. У цій п'єсі Аймауитов порушує проблему взаємин тоді ще переважно російськомовного міста й казахів-скотарів, майже суціль неписьменних та не готових до стрімких історичних змін. В 1926 р. з'являється друком ще один знаменний твір Аймауитова – перший казахськомовний роман "Карткожа", в якому письменник виявив себе як зрілий майстер психологічної прози. В романі "Акбілек" (1926) через долю героїні твору Аймауитов показав трагедію казахського народу, який, настраждавшись від царських жандармів та армій, знову опинився в лабетах російських "білих" і "червоних", які, взаємно поборюючись, створили на казахських теренах справжнє пекло. У газеті "Енбекші казак" (м. Кизил-Орда) друкує низку статей (1929), за які, на основі інсинуацій, Аймауитова заарештовують, але врешті звільняють. В 1928–1930 рр. були репресовані майже всі літератори, котрі мали хоч якусь причетність до національно-визвольних змагань. У 1929 р. Аймауитова ув'язнюють знову й вивозять до Москви, а у квітні 1931 р. на основі присуду Колегії ОГПУ розстрілюють як учасника нелегальної контрреволюційної організації "Алаш-Орда". Похований у спільній могилі разом з іншими репресованими на Ваганьківському кладовищі.

Посмертно реабілітований лише в 1988 р., після чого частину його творів було повернуто народові. До 125-річчя від дня народження письменника було відкрито пам'ятник Ж. Аймауитова поряд з Павлодарським обласним Казахським музично-драматичним театром, що носить ім'я незламного алашівця. Його ім'ям названа гімназія у м. Шимкент. Літературна спадщина Аймауитова була викреслена з історії казахської культури на довгі роки, і збирали її буквально по крихтах. Лише у 1996–1999 рр. вийшло друком зібрання творів письменника у п'яти томах. З низки імен закатованих алашординців я вибрав Ж. Аймауитова ще й через те, аби розповісти й про долю його сина. Ось де вповні виявилася звіряча натура білочервоних: замучили батька, так ще потрібно вистежити й слід дитини. Отже, зацьковані дружина й діти Ж. Аймауитова були полишені напризволяще. В 1933 р.

дружина й донька письменника померли від голоду, а син Бектур втік до Татарстану й вивчився в Казанському училищі на електрика. Та ледь влаштувався на роботу, як недремне око доповіло “куди треба”, що ось він – син ворога народу. Юнакові присудили 10 років таборів, і лише по смерті “батька народів” йому дозволили працювати електриком десь на Кузбасі.

Я освідчив тут лише крушини з історії великого подвигу й разом з тим трагічної долі борців за незалежний Казахстан. Так, майже всі алашівці були закатовані, та все таки, Алаш-Орда на той період історії виконала свою роль – адже казахському народові було надано хай і обмежені права автономії у складі Росії, але пізніше це стало підставою для утворення Союзної республіки, а потім і держави Казахстан.

## Статті для «Великої Української Енциклопедії»

**АБАЙ** (АБАЙ КУНАНБАЄВ) (29. 07 (10. 08). 1845, кочовище в Чингізьких горах, нині с. Караул Сх.-Казахстанської обл.– 23.06 (06. 07). 1904, там само) – основоположник казахської писемної літератури та її перший класик, реформатор національної культури на основі просвітницького ліберального ісламу, композитор. Народився в сім'ї феодала Кунанбая Ускенбаєва, навчався в медресе (мусульманському навчальному закладі) та в російській школі.

Абай заклав основи писемної літератури початку ХХ ст. з новим глибоко національним етико-естетичним критерієм оцінки дійсності, з її громадянським пафосом, стильовим розмаїттям, гострим соціальним спрямуванням, яскравою художньою палітрою. Свою творчість Абай почав в умовах посилення колоніального гніту, скасування незалежності казахських ханств та впровадження волосного управління, узвичаєного в Російській імперії. Батько бажав зробити з Абая впливового чиновника, ввівши його в імперську адміністративно-юридичну систему, і саме це дозволило Абаєві до тонкощів спізнати життя всіх прошарків суспільства, беззахисність та низький рівень самосвідомості рідного, фактично неписьменного народу. Справжню творчість А. почав у віці 35 років. Його вірші тривалий час передавалися усним шляхом. Перша поетична збірка А. казахською мовою вийшла в 1909 р. Основною ідеєю життя й творчості А. стала боротьба з жорстокими традиціями патріархальщини, з рабською невибагливістю народу. Нещадна критика гнилої системи соціально-політичного ладу (вірш “Нарешті волосним я став”) спричинила розрив поета з панівною верхівкою. Осмисливши глибину трагічної долі свого народу, Абай сам звівся на вершини вселюдського гуманізму. Засобом суспільного розвитку А. обрав поширення освіти, знань, культури як шлях до самоідентифікації рідного етносу. На формування світогляду А. вплинули великі поети й мислителі Сходу: Фірдоусі, Ібн Сіна, Алішер Навої, Фізулі, а також творчість класиків західноєвропейської та російської літератури. А. переклав твори Байрона, Гете, Шіллера, Міцкевича, Пушкіна. Написав 170 віршів, кілька поем, найвідоміша з них “Кара сьоз” (“Чорне слово”) – поема поділяється на 45 частин, в яких у формі повчань, притч порушуються проблеми історії, моралі, права. В поемі “Іскендер” (1909) на відміну від Нізамі, який в образі Іскендера (Олександра Македонського) змалював справедливого володаря, А. подає тип честолюбного захланного завойовника. Відмовившись від традиційної описовості й панегіризму, створив глибоко соціальну філософську лірику, яка розкрила глибинну течію духовних скарбів рідного народу. Ніжність, мелодійність, чуттєвість східної поезії гармонійно поєднав з психологізмом європейської літератури, підняв імпровізаційну поезію казахів до рівня писемної літератури, поширив її

тематику, впровадив досі не відомі їй жанри та форми (шестивірш та восьмивірш). Поряд з віршами на соціальну тематику (“О казахи, мій бідний народ”, “Не для втіхи я складаю вірші”), А. створив зворушливу любовну лірику (“Ти – зіниця моїх очей”, “Мов човен, місяць на воді”, “І блідніти, й червоніти...”). Багато своїх віршів А. поклав на музику. А. вплинув на еволюційні процеси культурно-духовного життя народів Центральної Азії, сприяв самоусвідомленню казахської нації та розгортанню національно-визвольної боротьби з імперськими амбіціями царизму. На підґрунті творчості й громадської діяльності А. постала перша казахська політична партія *Алаш* та розвинувся національно-визвольний рух. Комуністична імперія дозволила підтримувати виплеканий народом образ великого Абая, підтасовуючи вигадки про нього на свій шовіністичний лад, наприклад, робила з народного поета вдячного учня Пушкіна. Натомість ретельно приховувала від громадськості трагічну історію життя дітей та онуків Абая, який виховував їх в атмосфері захоплення музикою та поезією. Смерть Абая ніби повалила стіну, що боронила його нащадків від хижої імперії. Після поразки національних повстань, в яких нащадки Абая брали якнайактивнішу участь, не тільки синам та донькам Абая, а й їхнім дітям довелося переховуватися по світах та чужинах. Газета “Советская степь” (1928 р. № 191) писала “Одна из первоочередных задач партийной организации Казахстана состоит в том, чтобы покончить с абаизмом как с обычным буржуазным хламом. Поэтому в кратчайший срок необходимо мобилизовать все культурные силы партийно-советской общественности против Абая и его современных единомышленников”. Сьогодні мало хто знає, що в 20-их роках за саму тільки згадку імені Абая можна було одержати кулю в лоб або навіки пропасти в холодному Ітжекені, країні, де “люди їздять на собаках” – так казахи називали Сибір. У своєму житті Абай двічі зазнав був щонайгіркішого горя: один за одним померли його сини: талановиті освічені юнаки, на яких Абай покладав великі надії. Тоді він взяв на виховання малого сироту-небожа Шакарима (народився у 1858 році). І хлопець виправдав надії стрийка, який забезпечив небожкові навчання і у великих містах Сходу, і в Парижі. Шакарим вільно володів арабською, перською, французькою й російською мовами, плідно перекладав поезію класиків світової літератури, сам писав пречудові вірші. Відомі його віщі слова “Вже вся земля впилася кров’ю, Щоб правда вічною була”. Перу Шакарима Кудайбердиева також належить філософський трактат “Мусульманство”, “Літопис казахських ханів”, і лише передчасна смерть завадила йому завершити етнофілософський твір “Казахи”. Вже цього уповні вистачило б, аби Кремль вважав його ворогом №1 на казахських теренах. Але ж йому належала ще й важлива роль у проведенні в 1918 р. з’їзду “Алаш”. Відчуваючи повсюдну загрозу своєму життю, Шакарим у 1925 р., усамітнівшись, переховується в мисливському будиночку Саят-Кора.

2 жовтня 1931 р. Шакарим Кудайбердієв був таємно засуджений та вбитий, тіло поета вкинули у степовий колодязь. А невдовзі помер від голоду його найталановитіший син Кабиш. До 1986 р., коли Шакарим був реабілітований, творчість поета все ще лишалася під забороною. Та й що було забороняти, коли в надрах спецсховищ пропали геть всі опубліковані твори Шакарима Кудайбердієва. Лише завдяки тому, що синові поета Ахату Кудайбердієву (1900–1984) поталанило врятувати батькові рукописи, казахському народові повернули безцінні духовні скарби. Не витримавши катувань, наклали на себе руки в тюрмі Шакаримів син Гафур та онук Баязит. Загинули в концтаборі Абайв син Турагул та онук Жагіпар, син передчасно померлого Магауі. Образ Абая створив у романі “Шлях Абая” М. Ауезов. Композитори А. Жубанов та Л. Хаміді створили оперу “Абай” (1944), лібрето М. Ауезова. Ім'ям Абая названо Державну премію в галузі літератури. Твори Абая перекладені на українську, німецьку, російську та інші мови світу. За постановою ЮНЕСКО 1995 р. оголошено “Роком Абая”. У зв'язку з проведенням у 2007 р. “Року Республіки Казахстан в Україні” здійснено великоформатне ілюстроване видання поезії Абая українською та казахською мовами.

Тв. Укр. пер.: Поезії. – К., 1974; Вибране.–Дніпропетровськ, 2007; Abai. Zwanzig Gedichte. Köln, 2007.

Л-ра: Мирзахметов М. Абаеведение.–Алма-Ата, 1988; Назарбаев К. Абай туралы сөз. Word on Abay. – Алмати: Рауан, 1995; Дзюба І. “Духовне око” казахського народу// Творець вічних цінностей.– К., 1997.

**АБАСИЯНИК САІД ФАІК (ABASIYANIK SAIT FAİK)** ( 23.XI. 1906, м. Адапазари – 11.05.1954, Стамбул) – турецький письменник, який виконав важливу роль у розвитку сучасної турецької новелістики. Навчався на літературному факультеті Стамбульського університету. В 1931–1934 рр. продовжив освіту у Франції. Повернувшись на батьківщину, викладав у лицей турецьку мову. В літературі дебютував у 1928 р. публікацією вірша в часописі “Сім смолоскипів”. Перші оповідання А. з'явилися в 1935 р. в газеті “Мілліет” та журналі “Варлик”. У 1936 р. виходить книжка оповідань “Самовар”. Загалом за життя письменника вийшли друком 11 збірників творів малої прози, новел та оповідань, два романи: “Мотор життєвого виру” (1944, наступне видання 1952 р. під заголовком “Є такі люди”), та “Розшукується зникла” (1953), а також збірка віршів “Саме час кохати” (1953). По смерті А. опублікований збірник репортажів “Біля дверей суду” (1956).

Творчій манері А. притаманне глибоке зацікавлення внутрішнім світом людини через зображення життєвих конфліктів та призму переживань героїв твору. Основна тема новел – особистість і суспільство, відчуження людини в суспільстві. Про героїв своїх творів – селян, рибалок, ремісників – А. говорив: “Я їх знаю. Ми живемо поряд”. Творча доля А. була важка: безрадісне життя, репутація невдахи й хвороба підточили його здоров'я. Критики назвали його

письменником, який пише про самотність людини у великому місті. За життя А. був популярний в студентських колах, але визнання його як новатора в жанрі короткого оповідання, передусім новели сталося вже по смерті. У 1970 р. вийшло друком зібрання творів у восьми томах, а протягом 1977–1981 рр. вийшли також 10-11-ий томи. Оповідання й новели А. друкувалися французькою (“Un Point sur la Carte” (1962), українською (перекл. Г. Халимоненко) та російською (“Гвоздика и томатный сок”.– М., 1971) мовами.

Тв. Укр. пер. Калорифер і весна; Хлопчик у фунікулері; Весняна оповідь //Що там за горами. Оповідання турецьких письменників. –К., 1982.

Л-ра: Uzaner Muzaffer. Sait Faik Abasıyanık'ın Hayatı, Sanatı, Eserleri. – 1964; Айзенштейн Н.А. Саид Фаик и его новеллы.– М., 1971.

**АБАШІДЗЕ ГРІГОЛ** (1.08.1914, с. Зеда Ргані (нині в межах Чіатурі) – 29. 08. 1994, Тбілісі) – грузинський письменник-академік (1979), Герой Соціалістичної Праці (1974). Премія ім. Шота Руставелі (1994).

Закінчив Тбіліський державний університет імені Іване Джавахішвілі (1936). У своїй творчості дотримувався канонів соціалістичного реалізму й партійности літератури. За цикли віршів “На південному кордоні” (1949), “Ленін в Самгорі” (1950) отримав Сталінську премію (1951). Автор кількох поем та романів, зокрема історичної трилогії “Лашарела” (1967), “Довга ніч” (1963), “Цотне, або Падіння й піднесення картвелів” (1975) про визвольну боротьбу рідного народу в добу середньовіччя. У ліричній поезії та оповіданнях помітне прагнення А. зазирнути у складний світ людських взаємин, порушити проблеми сподіваної рівноваги громадянського й особистісного. Активно підтримував співпрацю грузинських та українських літераторів та діячів культури. Автор віршів “Україна”, “Україна Давіта Гурамішвілі”, переклав низку віршів І. Франка, Лесі Українки, М. Бажана, П. Тичини. Укр. мовою окремі твори А. переклали А. Малишко, Д. Павличко, В. Базилевський, Г. Халимоненко, Р. Чілачава.

Тв.: укр.. перекл. – [Вірші] // Поезія грузинського народу. – Т.2.– К., 1961; Восени, коли достиг виноград // Грузинське радянське оповідання.–К., 1986; Поезії. К., 1987; Вогонь Прометея. // Сузір'я. – К., 1969.– С. 224-225.

Л-ра : Б. Олійник. Передмова. // Абашідзе Г. Поезії.– К.,1987; Грицик Л. Світ високої радості. –К., 1975.

**АБАШІДЗЕ ІРАКЛІ** (10, XI. 1909, с. Хоні Кутаїської губернії – 14, I, 1992, Тбілісі; вшанований державним похороном), грузинський поет, державний діяч, Перший секретар, пізніше Голова правління Спілки письменників Грузії (1953–1967), гол. редактор журналу “Мнатобі”, академік АН Грузинської РСР з 1960, з 1970 р. – її віце-президент, засновник та гол. редактор Грузинської радянської енциклопедії з 1966, Герой Соціалістичної



Праці (1979), Голова Верховної Ради Грузинської РСР (1971–1990). Почав друкуватися з 1928 року, навчаючись на філологічному факультеті Тбіліського університету (сьогодні імені Іване Джавахішвілі). Перша книжка “Кілька віршів” вийшла у 1931 р. Учасник Першого з’їзду письменників СРСР, член КПРС з 1939 р. Усвідомлював становище рідного народу в політичній, економічній та культурній ситуації в межах СРСР, намагався в цих умовах зробити більше для прогресу своєї республіки. У творах 1930-60 років (вірші “Жовтневий рапорт”, “Відкритий лист американському письменникові”, “Грузія квітує”, “На XX з’їзді”) свідомо йде на компроміс з комуністичною владою. У творах А. на громадянську тематику потужно звучить ідея непоборності своєї нації. Вірш “Я, капітан Бухайдзе”, написаний на честь воїна-фронтовика, став народною піснею. У 1960 р. А. організував експедицію грузинських вчених та літераторів до Палестини, де в монастирі Святого Хреста було віднайдено гаданий портрет Шота Руставелі – висловлюється версія, що поет провів останні роки свого життя в монастирі. Написана в результаті поїздки поетична збірка “Слідами Руставелі” (1959) здобула велику популярність в Грузії та за її межами. За поетичний цикл “Палестино, Палестино” отримав Премію ім. Шота Руставелі (1963), а за збірку “Дорогами Індії” А. присуджено Міжнародну премію імені Дж. Неру (1972). В поезії останніх десятиліть (збірки “Наближення”, 1966, “Вітри в долині Ріоні”, 1979, “Чи справжній ти”, 1984) з особливою силою проявився ліричний талант поета. На шляху до незалежності підтримав Звіада Гамсахурдіа. У 1988 р. отримав Державну премію Грузії. У 1989 р. очолив “Товариство Руставелі”. Книга спогадів “Дзвін з 30-их років” (“ზარბი 1930–ობი წლებიდან”, 1992) доповнила образ поета й громадянина. З великою любов’ю А. плекав традиції грузинсько-українських літературних взаємин. Написав вірш “В Україні”, виступав зі статтями про Т. Шевченка (“Великий Кобзар”, 1961), Лесю Українку. У 1964 р. А. виступив з доповіддю на урочистому засіданні Співки письменників Грузії, присвяченому 100-річчю від дня народження Тараса Шевченка. Переклав твори Т. Шевченка (“Заповіт”, “Лілея”, “Москалева криниця”), Лесі Українки (“Конвалія”, “Коли втомлюся я життям щоденним”, “Поет під час облоги”), І. Франка (“Гімн”, поезії з циклу “Веснянки”). Вірш “Знов кличе Алазані” А. присвятив Миколі Бажану – поетів єднала довголітня творча дружба, М. Бажан також присвятив А. вірш “Сходження на Зедазені” (перекл. на грузинську *Н. Абесадзе*) та переклав цілу низку його поезій. Окремі вірші А. перекладали М. Рильський, Д. Павличко, І. Драч, Б. Олійник, Р. Чілачава.

Тв.: укр. перекл.. Палестино, Палестино! 1966; День Грузії. 1968; Поезії. – М. Бажан. Твори в чотирьох томах.– Т. 3.

Переклади.–К.:Дніпро, 1975; Вітри в долині Ріоні. 1982; Поезії. 1987. Літ. Грицик Л.В. Іраклій Абашідзе.– К., 1979. *იბრაჟილი აბაშიძე* – 90

(მოგონებათა კრებული).– თბილისი, 1999 [Ираклию Абашидзе – 90 (Збірник спогадів)]. – Тбілісі, 1999.

**АББАС САХХАТ** (ABBAS SƏNNƏT; повне ім'я Abbasqulu Molla Əlabbas oğlu Mehdizadə) (1874, Шемаха – 11.07.1918, Гянджа) –

азербайджанський поет, драматург, перекладач, педагог, журналіст. Народився в родині шемахинського молли, який став першим вчителем А. Продовжує освіту в медресе в Ірані, згодом переїжджає до Тегерану, де закінчує курс медичної освіти в школі “Музафферіє”. Повернувшись у 1901 р. до Шемахи, А. надає перевагу літературній творчості та педагогічній діяльності, але обирає собі – як лікар за освітою – поетичний псевдонім (тахаллус) Саххат “Здоров’я”. Тривалий час А. працює в царині народної освіти, викладає в школах азербайджанську мову. Вільно володіючи перською, арабською, французькою та російською мовами, А. один з перших заклав основи школи художнього перекладу. На його творчість мала великий вплив поезія геніїв літератури Сходу: Нізамі, Гафіза, Сааді, але у своїх творах А., прогресивний представник ліберальної тюркської буржуазії тієї доби, пропагував мотиви “мусульманського західництва”. У 1903 р. А. друкується в тбіліській газеті “Шергі-Русі” (“Російський Схід”). У 1905 р. А. виступає зі знаменною статтею “Яка має бути нова поезія?”, підтверджуючи дещо пізніше свої ідейно-естетичні переконання публікацією віршів “Ода прекрасній свободі”, “Голос пробудження”, “Поетична мова”. Палкий прибічник руху за “новометодну школу”, А. сукупно з А. Махмудбековим випускає підручник “Нова школа” (1909). Велику роль на той час виконав ще один підручник А. “Перший крок до тюркської літератури” (1914). За своєю поетичною стихією А. був поет-романтик, ото ж приєднався до літературної групи поетів–романтиків, які гуртувалися довкола часопису “Фйюзат” (“Fyūzat”) (1906–1907), що його в добу СРСР називали “буржуазно-націоналістичним”. Насправді ж, А. друкується фактично у всіх газетах та журналах, котрі виходили в Баку, публікуючи блискучі переклади творів російських та французьких поетів. У 1912 р. А. видав збірку перекладів “Сонце Заходу”, книжку власних віршів “Sıñıq saz” (“Розбитий саз”), поему “Мужність Ахмеда”, а також комедії “Нафтовий водограй” та “Бідність не гандж” (за мотивами п’єси Н. А. Островського). У 1916 р. А. публікує ще одну поему “Поет, муза й громадянин”, яка потверджує його славу поета-романтика. Пізнавши природний хист у творах Сабіра, А. як блискучий інтелектуал зумів допомогти поету-вихідцю з народу досягти вершин поетичної майстерності та видав посмертне зібрання творів талановитого сатирика. В ХХІ ст. А. – улюблений поет азербайджанських дітей, вірші великого романтика не сходять зі сторінок шкільних підручників та хрестоматій. Змушений утікати в 1918 р. з окупованої більшовиками Шемахи та рятуючи земляків в умовах жахливої епідемії, А. захворів і помер.

Тв.: Abbas Səhhət. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 2005; Антология азербайджанской поэзии.– Т.2.–С. 31-40; Антология азербайджанской поэзии.– М., 1939.– .157-168. Л-ра: Anar. Odlar yurdu Azərbaycan. The Land of Fire – Azerbaijan, Азербайджан – страна огней.– Bakı, 2009.

**АБЕСАДЗЕ НІА** (09.09. 1929, Тбілісі – 24.01. 1992, Тбілісі) – грузинська поетеса, журналістка, перекладачка. Кандидат філол. н. (1963). Закінчила Тбіліський ун-т (1953). Авторка збірок “Завжди сходить сонце” (1975) та “Тиша на вершині” (1985, обидві – Тбілісі). Поезії А. притаманне проникливо ліричне сприйняття світу. Інтимні мотиви насичені бунтівливим почуттям ліричної героїні. Громадянська пристрасність потверджується високою філологічною культурою слова. Володіючи кількома мовами, невпинно прагла збагачувати свій художній світ перевисанням до словесної скарбниці інших народів. З 1964 р. активно працювала в царині грузинсько-українських літературних взаємин. Разом з професором-україністом *О. Баканідзе* стала засновником клубу “Україна” при Тбіліському університеті ім. Іване Джавахішвілі й залишалася його неодмінним вченим секретарем. Організувала кілька наукових конференцій та круглих столів в університеті, на радіо й телебаченні, регулярно виступала з доповідями та статтями, присвяченими майстрам українського слова, публікуючи їх у газеті “Літературі Сакартвело”, журналі “Ціскарі”, альманасі “Саундже” та у всіх двомовних виданнях клубу “Україна”, членом редакційної колегії якого була разом з україністами *О. Баканідзе* та *Р. Хведелідзе*. Першим виданням клубу стала збірка творів Лесі Українки “Світла, світла!”, приурочена до 100-річного ювілею поетеси. Видатним явищем в культурному житті країни стала збірка перекладів “Добридень тобі, Україно” (вірші П. Тичини, М. Рильського, М. Бажана, Л. Костенко, І. Драча, М. Вінграновського. Високий рівень перекладів А. було відзначено на Всесоюзній нараді перекладачів української літератури в Києві (1982). А. відповідала за навчання українських студентів, що прибували до Тбіліського університету для опанування грузинською мовою. Окремі вірші А. переклали Л. Грицик та Г. Халимоненко.

Тв. “მზღამ ჯმღობს მზე” (1975); “სიზღმე მწვერვალზე” (1985); укр.. перекл. [Вірші] // Сонячне гроно.–К., 1970. Л-ра. Халимоненко Г. Історія грузинської літератури.–К.: 2021.–С. 598–599.

**АБУ БАСИР МАЙМУН ібн КАЙС** (аль-А’ША, букв. “підсліпуватий”) (бл. 570, побл. Перської затоки – бл. 630, Аравія) – арабський поет, гадають, християнського віросповідання, наприкінці життя навернувся в іслам. У творчості А. відчутний вплив перської культури. Більшу частину життя провів у мандрах, через що його називали “мандрівник-панегірист”. Тривалий час перебував при дворі ан-Нумана V, володаря Гіри – вважають, що з А. пішла традиція писати за винагороду. А. належить чимала збірка віршів, написаних

у традиційних для доісламської доби жанрових формах: мадх (панегірик), лірична газель, гедоністична гамріййат. Стиль панегіриків А. традиційний – оспівування шанованих бедуїнами доблестей: походження з шляхетного роду, завзятість, загарливість, мужність, розум, але А. вніс у цей жанр новий елемент: ускладнену особистісну “діалектику почуттів”. Особливо прославився А. як новатор тієї частини касид, в котрих оспівується вино, учти. Гедоністичні мотиви в поезії А. межували з журливими думками про дочасність людського життя в суєтному світі, саме в таких віршах читача вражала щирість, ніжність та емоційність автора. Свої вірші А. співав у супроводі музичних інструментів, – таке виконання зворушувало слухача, залишаючи в його душі глибокий слід. Творчість А. мала вплив на поета-гедоніста пізнішої доби – *Абу Нуваса*.

Укр. пер.: Халимоненко Г. Історія турецької літератури. К., 2009. – с. 58.

Л-ра. Кримський А. Твори в п'яти томах. –Т.4.– С.16; Ханна аль-Фахури. История арабской литературы. –Т.1. – М., 1959.– С. 144-147.

**АБУЛАШВІЛІ ТЕМУРІ** (1947, с. Джугаані Сигнахського р-ну ) – грузинський письменник, драматург, журналіст.

Після закінчення факультету журналістики Тбіліського університету імені Іване Джавахішвілі працював в газеті “Літературулі Сакартвело” (“Літературна Сакартвело”). Перші оповідання надрукував ще в студентські роки. Учасник VI Всесоюзної наради молодих письменників. Автор кількох збірок оповідань: “Село ляльок” (1981). У більшості оповідань А. порушується болюча проблема завмирання грузинського села, переселення молоді до міста, а, отже, забуття й негачія одвічних традицій: плекання виноградної лози, дроблення узвичаєної для народів Сходу великої родини на маленькі сім'ї з поступовою ізоляцією від прадавнього кореня. У зв'язку з цим творчості письменника притаманна й урбаністична тематика у нових її виявах. Драмам А. властива публіцистична пристрась в оцінці явищ принесених “прогресом”. Найгостріше позиція автора виказується в драмі “Журавель в ярмі”, яка на конкурсі 1983 р. визнана найкращою п'єсою року та увійшла до репертуару кількох театрів, зокрема й Тбіліського державного академічного театру ім. К. Марджанішвілі. Твори А. перекладені українською та російською (“Река уносит весть”. Рассказы. –М., 1985) мовами.

Тв. укр. перекл. Розсада хризантем //Світанки над Курою. Оповідання молодих грузинських письменників. – К., 1981. –С.7-12; Розсада хризантем // Гроно. К., 1985.

Л-ра. Халимоненко Г. Соло для театру. Феномен молоді грузинської драматургії // Сузір'я. – вип.. 28. – К., 1989. – .158-159; Халимоненко Г. Історія грузинської літератури.–К.: 2009.–С.692-694.

**АБУ-Л-ГАЗІ** (12.08.1603, м.Ургенч (сьогодні в Туркменистані) – березень 1664, м. Хіва (Туркменистан) – хівинський хан (з 1645 р.), нащадок Чингіз-хана з покоління узбеків, історик. Упродовж життя вів постійні війни переважно з метою підкорення туркменських племен та приєднання їхніх теренів до Хівинського ханства. Відомий в науці як автор двох праць: “Шеджере-і терекіме” (“Родовід туркменів”) та “Шеджере-і тюрк” (“Родовід тюрків” – перше видання французькою мовою в Лейдені в 1726 р.; німецькомовне та англкомовне видання 1780 р.; російський переклад видано 1770 р.). За одностайною оцінкою орієталістів, праці Абу-л-Газі стали значним підґрунтям для з’ясування проблеми генези туркменського народу.

Л-ра: Материалы по истории туркмен и Туркмении.–Т. 2.– М.-Л., 1938.– С. 31-35; Кононов А. Н. Родословная туркмен. Сочинение Абу-л-Гази, хана хивинского.– М., 1958.

**АБУ НУВАС** (справж. – Абу Алі Гасан ібн Гані аль Хакамі ад Дімашкі; 747 або 762, м. Ахваз – між 813–815, Багдад) – арабський поет доби Руху оновлення (аль Харака ат-тадждідія), в якому найактивнішу участь взяли представники новонавернених в іслам етносів: іранців, сирійців, греків, що домагалися урівнювання в правах з арабами – ці змагання одержали назву *шу’убія* (від шу’уб “народи). Провісниками й творцями оновленої літератури стали переважно іранці, у свідомості яких ще були живі прадавні іранські й елліністичні культурні традиції. А., іранець за походженням, один із перших порушив еталон бедуїнської естетики та основи традиційності й нормативності арабської поезії. А. писав вірші у всіх традиційних жанрах, вдаючися й до сарказму. Він трансформував навіть касиду, в якій до цього картини полювання були лише як елемент панегірика – поет створив новий жанр: тардійят, мисливський вірш. Ту частину касиди, що була присвячена вину й мала назву гамрійят, А. розгорнув у простору жанрову форму, і саме вірші, присвячені вину та учтам, принесли йому довічну славу. Боячись реакції правовірних мусульман, халіфи, що ставилися до А. досить прихильно, частенько ув’язнювали поета й забороняли йому писати вірші про вино, та все таки не змогли притлумити ворожу бедуїнській моралі тенденцію гедоністичного світобачення. А. так і залишився в історії арабської поезії співцем пристрасної чуттєвості та земних радощів, що врешті відповідало бажанню оновленого суспільства.

Тв. укр.. перекл.: Абу Нувас // Халимоненко Г. Історія турецької літератури. – К., 2009.

Л-ра: Крымский В. Арабская поэзия в очерках и образах. – М., 1906.

**АБУ ТАММАМ** (796-804 с. Джасим поблизу Дамаска – припл. 845, Мосул) – арабський поет, грецького християнського походження, проте всіх запевняв у належності до справжнього арабського роду. У пошуках заробітку,

впливового мецената й поетичного визнання тривалий час побував у багатьох містах Сирії, Іраку та Єгипту, врешті подальше його життя минуло в м. Мосул. Перші проби пера А. не знайшли відгуку в сильних світу сього, і тільки халіф аль Му'тасим (833–842) уподобав його панегірики та зробив своїм придворним поетом. Поезія А. багатожанрова, але переважають панегірики-оди, в яких А., свідомо цураючись істини, надміру приписував своєму “герою” весь набір бедуїнських чеснот: шляхетність, звитяга, розум і, звісно ж, щедрість: поет сподівався якнайбільшої матеріальної віддяки – це було одним з постулатів канону придворного етикету. Тоді як поети попередньої доби Оновлення, зокрема Абу Нувас, свідомо порушували еталон бедуїнської естетики та основи традиційності й нормативності арабської поезії, А. як чільний представник класицизму, нового етапу в історії арабської літератури, взяв за взірць поетичні теми давніх поетів, вдаючись до запозичення ісламських традиційних образів, але він не просто культивував давнину, а й збагатив нормативний фонд арабської поезії новими поетичними мотивами, формами й самобутньою образною мовою. Та окрім цього А. – ще й видатний філолог арабського світу, творець жанру класичної арабської антології, яка й сьогодні вважається кращим джерелом зразків давньоарабської поезії.

Літ-ра: Крымский А. Е. Хамаса Абу-Теммама Тайского. – Ч.1-3. – Труды по востоковедению, издаваемые Лазаревским институтом восточных языков. – М., 1912; Ханна аль-Фахури. История арабской литературы. – Т.2. – М., 1961; Фильштинский И. М. История арабской литературы. – М., 1985.

**АДИВАР ГАЛІДЕ ЕДІБ ADIVAR HALİDE EDİB** (1884, Стамбул – 9.01.1964, Стамбул) – класик турецької літератури ХХ ст., громадська та політична діячка. Творчість А., письменниці аристократичного походження, вирізняється неодноразовою зміною ідейно-тематичних, естетичних та стильових уподобань. У ранніх романах “Севіє Таліб” (1909), “Хандан” (1910), “Виконання рішень” (1918) А. порушує проблему емансипації, зображуючи цілісні жіночі натури. Всі її героїні – з вищого світу, їм притаманні не тільки врода й чарівливість, а й яскраві індивідуальні риси характеру, розум, інтелект і талант. На противагу їм А. виводить образи обмежених, нерішучих, безвольних чоловіків. А. надає перевагу сюжету любовного трикутника, через що історія подружнього життя закінчується завжди трагічно, але героїні романів мужньо захищають своє кохання від умовностей світу. Розквіт хисту А. припадає на 20-ті роки ХХ ст., коли письменниця взяла безпосередню участь у визвольній боротьбі турецького народу (1920–1922 рр.) під проводом Ататюрка. А. стала сподвижницею Ататюрка, виконуючи важливу роботу у військовому штабі, що дозволило їй бачити війну на власні очі. У своїх творах, передусім в романі “Ateşten gömlek” (“Вогняна сорочка”) (1922) виводить на першу лінію визвольного руху дітей з народу. Це твір про “вогняну сорочку” любові до батьківщини, яка спалює і полковника Ігсана, і виплеканого в

комфорту юного аристократа Пеййамі, що влився в лави захисників вітчизни, але їх спопеляє й нерозділене кохання до народної героїні Айше, яка втратила у вогні війни чоловіка та сина. Трагічно закінчується й життя героїні роману “Vurun kahreye” (“Вбийте шльондру”) (1926), сільської вчительки, закатованої фанатичною юрбою, що її нацькували окупанти. На основі обох романів були зняті фільми. У низці творів турецьких письменників 20-х років, присвячених героїці національно-визвольної боротьби, примітне місце посіла тема буцімто якоїсь особливої історичної місії великого тюркського етносу. У збірнику оповідань “Dağa çikan kurt” (“Вовк, що дістався верховини”) (1926) А., використавши давньотюркський тотемістичний міф про походження тюрків від “сірого вовка”, розвиває цей мотив у формі алегорії вже належно до своєї доби – це дало підставу російським тюркологам назвати А. трубадуром пантюркізму. Подібну характеристику одержав і роман “Tatarcik” (“Татарочка”) (протягом 1939-1968 рр. витримав 6 видань), в якому А. порушує питання самобутності тюркського етносу. В період між Першою й Другою світовими війнами А. тривалий час подорожувала світом, читала лекції у США, мешкала у Франції та Великобританії. У 1935 р. видала в Лондоні англійською мовою роман “Sinekli baqqal” (“Сінеклі баккал”), події якого відбуваються в епоху кривавого султана Абдул-Гаміда II (1876-1909). В Туреччині ж цей роман, що порушує проблему самоідентифікації турецької нації, з’явився друком у 1936 р., і відтоді його перекладено португальською, фінською та французькою мовами (українськомовний переклад поки що зберігається в редакційному портфелі). Після повернення на батьківщину (1939) А. стала професором Стамбульського університету, була обрана в турецький парламент (1950), але в 1954 р. відійшла від політики. В останні десятиріччя А., крім художньої прози, пише публіцистичні праці, а також видає мемуари. Протягом життя А. опікувалася сиротинцями та працювала в царині народної освіти. Духовний світ дитини став темою низки оповідань.

Тв. Укр. пер. Діти, яких я знала; Продавець гарбузового насіння // Що там за горами. Оповідання турецьких письменників. К., 1982.

Л-ра: Enginün İnci. Halide Edib Adivar'ın eserlerinde Doğu ve Batı meselesi. – İst., 1995; Айзенштейн Н.А. Из истории турецкого реализма. – М., 1968.

**АЗЕРБАЙДЖАНСЬКА МОВА** – мова, що належить до огузької групи тюркських мов з помітними ознаками кипчацьких мов. Державна мова Азербайджану. А.м. розмовляють бл. 20 млн. азербайджанців, які проживають у багатьох країнах світу, зокрема в Грузії, Ірані, Іраці, Туреччині, Україні, США, Росії та Німеччині. А. м. має 4 діалектні групи, які відрізняються на фонет. і лексич. рівнях: східну (кубин., бакин., шемахан. діалекти, муган. і ленкоран. говори); західну (казах., карабах., гянджин. діалекти, айрум. говір); північну (нухин. діалект і закатало-кахські говори); південну (нахчеван., ордубад., табризький діалекти). Найдавніші писемні пам’ятки датовано XI ст.

Сучасна літ. мова, що розвивається від XII ст., виразних форм набрала в поезії К. Бурганеддіна, І. Несімі. Формування азерб. літ. мови пов'язане з поезією Шах Ісмаїла Хатаї та творчим доробком М. Фізулі і поетів його плеяди. Остаточно азерб. літ. мова сформувалася у XIX ст., наповнившись скарбами народної мови в новітню добу, що засвідчили у своїх творах М. Ф. Ахундов, С. Вургун та ін. Для А. м. характер. палатальний сингармонізм, аглютинативна грамат. будова, широке вживання післяйменників і сполучників. А. м. має 32 звуки, які на письмі позначаються літерами, що разом становлять азерб. абетку. Прикметною ознакою А. м. є висока частотність вживання фонем *ə* у всіх позиціях; відчутна аспірація глухих приголосних *p*, *t* і частково *k*, тобто поява призвука *h* – явище властиве й вірм. та груз. мовам; наявність т. зв. *mediae lenes* (неповних дзвінких приголосних), також притаманних вірм. та груз. мовам. У словах-запозиченнях з араб. та персь. мов засвідчуються довгі голосні. У синтаксисі розвинена система сполучн. складних речень. В орфографії А. м. використовується апостроф. До 1929 р. писемність базувалася на араб. графіці, у 1939–90 рр. на основі кирилиці, а у 1929–39 рр. та від 1991 р. – на основі лат. абетки. Основи вивчення та дослідж. А. м. в Україні заклав А. Кримський, який присвятив цій проблемі кілька праць. А. м. вивчається в Київ. ун-ті ім. Т. Шевченка.

Літ.: Халимоненко Г. Азербайджанська мова. Основи теоретичної граматики. –К., 2004; Əlibəyzadə E. Azərbaycan dilinin tarixi.– Cild I-II. – Bakı, 2007. [Елібейзаде Е. Історія азербайджанської мови. – Тт. 1–2.– Баку, 2007.]; Ширалиев М. Ш. Азербайджанский язык// Языки мира.–М., 1987.

**АЗІЗ НЕСІН** (AZIZ NESIN; справж. – Мехмет Нусрет; 20.XII.1915, Стамбул – 6.VII.1995) – турецький письменник та громадський діяч кримськотатарського походження. Основоположник політичної сатири в тур. л-рі. У дванадцятирічному віці після смерті матері перебував у стамбульській школі-інтернаті для сиріт. З метою одержати освіту безплатно навчався у військовому училищі, до 1944 р. служив у війську. Через нестачу грошей не зміг закінчити навчання в Академії мистецтв та університеті. Тривалий час не мав певного місця роботи, але на все життя став прибічником рухів соціального спрямування. У 1946 р. разом з однодумцем, письменником *Сабахаттіном Алі*, випускає сатиричний тижневик “Марко-паша”, змінюючи через заборони на видання, назви тижневика: “Покійний паша”, “Відомий паша”. Врешті обох видавців ув'язнюють, а після звільнення А. відправляють на поселення в провінцію. Термін позбавлення волі тривав 5 років. Сатиричні оповідання А. почав писати ще перебуваючи на військовій службі, але друкував їх під псевдонімом. З 1954 р. А. став постійним автором гумористичного часопису “Акбаба” (“Триф”), теми його творів: корупція, продажна влада, переслідування борців за свободу, катастрофічний стан освіти, охорони здоров'я, рабська невибагливість населення, релігійний



фанатизм. У 1956 та 1957 рр. одержує на IX Міжнародному конкурсі письменників-гумористів найвищу нагороду – “Золоту пальмову гілку” – за оповідання “Як був упійманий Гамді на прозвисько “Слон” та “Банкет з нагоди облаштування нового казана”, а в 1966 р. на такому ж конкурсі в Болгарії А. вручають премію “Золотий їжак” за оповідання “Борг перед країною”. Відтоді А. бажаний фейлетоніст у багатьох турецьких газетах. У 1959 р. А. одержує премію Спілки журналістів Туреччини за памфлет “Я розмовляв з Ататюрком”. Протягом 1962 р. А. видає тижневик “Zübük”, названий ім’ям героя власного сатиричного роману – гнилого політика-корупціонера. В 1965 р. А. уперше здійснює п’ятимісячну зарубіжну мандрівку, відвідав і Україну. Як член Всесвітньої Ради Миру у своїх виступах закликає до викорінення залишків колоніалізму й вітає політику співпраці народів світу. Першу книжку оповідань “Що лишилося” А. видав у 1953 р., останнє прижиттєве видання з’явилося у 1990 р., всього ж в Туреччині вийшло друком близько 90 книжок: оповідань, романів, п’єс, фельєтонів, сатиричних віршів, казок, легенд, спогадів. Особливої ваги надавав А. творам для дітей: не забувши про злигодні свого дитинства, письменник у 1972 р. заснував на власні заощадження фонд Несіна, метою якого є виховання якомога більшої кількості дітей-сиріт: дати освіту й спеціальність. Від дня заснування фонду А. жив разом зі своїми вихованцями в Чаталдже, передмісті Стамбулу. Твори А. популярні у в всьому світі, двічі виходили його сатиричні оповідання і в Україні (Пер. Г. Халимоненко та О. Ганусець).

Тв. Укр. пер. Листи померлого віслюка та інші новели. К., 1970; На каруселі. – К., 1978.

Літ. Tekin Arslan. Edebiyatımızda isimler ve terimler.–İstanbul, 1999; Яковлева Н.С. Сатирические новеллы Азиза Несина. – Л., 1977.

**АЙМАУИТОВ ЖУСПБЕК** (3. 03.1889, с. Баянаул Павлодарської обл. – 1931, Москва, похований у спільній могилі на Ваганьківському кладовищі) – казахський багатожанровий письменник, основоположник драми й роману казахською мовою, вчений, просвітник, громадський діяч, педагог, психолог, новатор в галузі сценічної майстерності казахського національного театру. Народився в сім’ї бідняків-кочівників, але його прадіди були шляхетного походження та мали добру освіту. А. в дитинстві опанував арабську мову, вправувався у мистецтві різьбяра та ковальській справі. У вісімнадцятилітньому віці одну зиму відвідував російську школу та два місяці навчався в сільськогосподарській школі. Працював аульним вчителем (1911–1914). Здобув освіту в Семипалатинській вчительській семінарії (1914–1919) та водночас працював теслею, столяром, карбувальником, виготовляв домри й сам чудово грав та співав. В семінарії познайомився з М. Ауезовим, обидва сповідували ідеологію Алаш-Орди. В 1917–1919 рр. разом з А. Букейхановим, М. Жумабаєвим, М. Дулатовим, М. Ауезовим брав активну участь в організації

партії “Алаш”. У 1918 р. А. та М. Ауезов випускають чотири номери журналу “Абай”, – у зв’язку з забороною на видання, останні вісім номерів виходять під назвою “Екеу”. З метою уникнути цензури А. використав 17 псевдонімів. Вже в першому числі часопису “Абай” А. виступив зі статтею “Післябаєвські поети”, в котрій пояснив факт чисельного зростання когорти казахських майстрів слова піднесенням самосвідомості етносу, в основі чого лежить три чинники: творчий подвиг Абая, діяльність газети “Казак” (“Казах”) та потяг молодого покоління до освіти й науки. Перші оповідання А. з’явилися друком також в газеті “Казак”. В 1919–1922 рр. А. – член колегії Наркомосвіти Каз. АРСР, начальник Семипалатинського губернського відділу освіти, редактор газети “Казак тілі” (“Казахська мова”). Усвідомлюючи велику вагу живого слова, А. присвячує своє життя передусім драматургії й театрові, чим заявив про себе як основоположника національної драми та сценічного мистецтва. У 1917 р. А. організовує в Семипалатинську першу театральну групу й ставить на сцені свою п’єсу “Рабіга”. В 1922–1924 рр. вчителює, працює на посадах літпрацівника ташкентської газети “Ак жол” (“Світлий шлях”) та директора Шимкентського педтехнікуму (1926–1929). Водночас не полишає й улюбленої справи: пише п’єси “Синан киз” (1922), “Ел коргани” (1925) та один з найвидатніших творів вітчизняної драматургії, п’єсу “Шерніяз” (1925–1926), присвятивши її Султанмахмуту Торайгирову, ім’я якого сьогодні носить Павлодарський держуніверситет. У цій п’єсі А. порушує проблему взаємин тоді ще переважно російськомовного міста й казахів-скотарів, майже суціль неписьменних та не готових до стрімких історичних змін. Тоді ж ставить спектакль за своєю п’єсою “Біржан та Сара”, виступивши в ролі головного героя. В 1926 р. з’являється друком ще один знаменний твір А. – перший казахськомовний роман “Карткожа”, в якому письменник виявив себе як зрілий майстер психологічної прози. В романі “Акбілек” (1926) через долю героїні твору А. показав трагедію казахського народу, який, настраждавшись від царських жандармів та армій, знову опинився в лабетах російських “білих” і “червоних”, які, взаємно поборюючись, створили на казахських теренах справжнє пекло. В останньому своєму творі, повісті “Кунекейдін жазиги”, (“Вина Кунекей”, 1928) А. знову звертається до теми жіночої долі: проти несправедливості повстало почуття людської гідності. Чимало своїх творів А. написав білим віршем, що наближує їх до поезії. В газеті “Енбекші казак” (м. Кзил-Орда) друкує низку статей (1929), за які на основі інсинуацій А. заарештовують, але врешті звільняють. В 1928–1930 рр. були репресовані майже всі літератори, котрі мали хоч якусь причетність до національно-визвольних змагань. У 1929 р. А. ув’язнюють знову й вивозять до Москви, а у квітні 1931 р. на основі присуду Колегії ОГПУ розстрілюють як учасника нелегальної контрреволюційної організації “Алаш-Орда”. Похований у спільній могилі разом з іншими репресованими на Ваганьківському

кладовищі. Посмертно реабілітований лише в 1988 р., після чого частину творів А. було повернуто народові. До 125-річчя від дня народження письменника було відкрито пам'ятник А. поряд з Павлодарським обласним казахським музично-драматичним театром, що носить ім'я А. На честь А. його ім'ям названа гімназія в м. Шимкент. Літературна спадщина А. була викреслена з історії казахської культури на довгі роки, і збирали її буквально по крихтах. Лише у 1996–1999 рр. вийшло друком повне зібрання творів А. у п'яти томах.

Л-ра: Зейнулина Айман. Творческое мастерство Жусипбека Аймауытова. Алматы, 2014; Казахстан. Национальная энциклопедия.– Алматы, 2004.

**АЛАШ** – політична партія в Казахстані (1917–1920). Підґрунтя для формування партії створила у вирі подій 1905 р. в надрах російської партії кадетів група етнічних казахів. На Першому Всеказахському з'їзді в Оренбурзі в липні 1917 р. відбулося організаційне оформлення партії “Алаш” (1917–1920), основною метою якої була вимога автономії Казахстану. Головою партії став Аліхан Букейханов (Alihan Bökeyhan, 1872–1937), відомий громадський діяч, журналіст, етнограф. Офіційний орган партії одержав назву “Казак”, тобто самоназву народу. Ідеологія: лібералізм, казахський націоналізм, пізніше: антикомунізм, антисоветизм. Штаб-квартира: м. Семипалатинськ. На з'їзді було прийняте рішення з 14 питань, зокрема ключових: форма державного ладу Росії (парламентська федеративна республіка), республіка казахських теренів з проблемою територіально-земельного впорядкування казахського населення, підготовка виборів до Установчих зборів (Учредительное собрание) тощо. Проект програми партії “Алаш”, опублікований перед виборами до Установчих зборів першочерговим завданням вбачав загальне виборче право, пропорційне національне представництво, демократичну Російську федерацію з президентом та законодавчою Думою, рівність республік у складі Росії, рівність мов тощо. У листопаді 1917 р. на виборах в Установчі збори партія “Алаш” отримала більшість голосів та за кількістю голосів, отриманих у процесі виборів (262404 голоси, тобто 43 депутатські місця) “Алаш” посіла 8 місце серед півсотні партій, що діяли в Російській імперії перед Жовтневим переворотом. Сучасний стан інформації дозволяє лише приблизно відтворити повний склад членів партії. 12 алашівців були юристи, журналісти, письменники, лікарі, науковці, зокрема, Міржакил Дулатули (1885–1935) – поет, один з лідерів національно-визвольного руху та Народної Ради “Алаш-Орда”; Алпинбай Калменов (1888–1938) – депутат Держдуми I-го скликання від Уральської області; Ільяс Джансугіров (1894–1938) – класик казахської літератури, перший голова Спілки письменників Казахстану; Мухаметджан Тинишпайули (1879–1937) – депутат Другої Держдуми Росії, прем'єр-міністр Туркестанської автономії;

Мустафа Шокай (1890–?) – ідеолог боротьби за незалежність Єдиного Туркестану. Що стосується інших 24 членів цієї партії, то сьогодні відомі лише їхні прізвища. Всіх членів партії закатували як не в 1937 році, то роком раніше чи пізніше.

Л-ра: Аманжолова Д. Партія “Алаш”: история и историография.– Семипалатинск, 1993.

**АЛАШ-ОРДА** (тимчасова Народна Рада) – центральний орган влади “Алашської автономії” (грудень 1917–березень 1920 рр.), а також узвичаєна назва її уряду. Створена на теренах сучасного Казахстану з метою порятунку території Алаш (теренів суцільного за мешкання казахського етносу) від загальної руїни та анархії. Алашська автономія була проголошена партією “Алаш” (доповідь про автономію зробив Аліхан Н. Букейханов, пізніше голова (прем’єр-міністр) Алашської автономії) та затверджена на II Всеказахському з’їзді в грудні 1917 р. Затвердження конституції Алашської автономії мало відбутися на Всеросійських Установчих зборах. Згідно з програмою Алаш-Орди територія національної автономії під назвою “Алаш” з усіма багатствами й надрами мала складатися з Букеєвської орди, Уральської, Тургайської, Акмолинської, Семипалатинської, Сирдар’їнської областей, казахських повітів Ферганської та Самарської областей, Амудар’їнського відділку Закаспійської області, суміжних волостей Алтайської губернії, – отже, то мала бути суцільна територія з панівним казахським населенням одного походження, єдиної культури й мови. Передбачалася в усіх установах автономії пропорційна участь представників інших націй з наданням їм культурної автономії. Тимчасова Народна Рада Алаш-Орда (з місцем перебування у Семипалатинську) мала складатися з 25 членів, 10 з них пропонувалося росіянам та представникам інших національностей. Алаш-Орда мала негайно взяти на себе всю виконавчу владу над казахським населенням. Лідери партії “Алаш” та Народна Рада (Алаш-орда) Алашської автономії були реалісти й враховували глибину інтегрованості в політичну й економічну систему Росії, а тому дотримувалися лінії єдності з демократичною Федеративною Росією та оголосили себе “західниками”. Детальний розподіл повноважень центру й автономії уявлялося справою регульованою подальшими угодами та законодавством. Жовтневий переворот був сприйнятий негативно у зв’язку з жахливими виявами насилля та своєрідною диктаторською політикою більшовицької влади на теренах замешкання мусульманського населення – т. зв. революція спричинила на цих землях суцільну анархію. Керманічі Алаш-Орди були ні за “червоних”, ні за “білих”, а за створення національної держави. Вони робили спроби контактувати з більшовицькою владою та вели перемовини з Леніним і Сталіним, але змушені були співіснувати і з Тимчасовим Сибірським урядом (Уфимська Директорія) та Верховним правителем Росії адміралом Колчаком,

який дав їм приблизно таку відповідь: “З нами ви чи проти нас, ви так і залишитеся під нами білочервоними”. Виявом політичної волі казахського народу став антибільшовицький рух в тургайських степах. Коли ж більшовики окупували всю територію Туркестану, Алаш-Орда була скасована, а всі її керівники попри амністію були в 30-х роках розстріляні. Алаш-Орда на той період історії виконала свою роль, створивши автономію у складі Росії, що стало підставою для утворення Союзної республіки, а пізніше й держави Казахстан.

Л-ра: Нурсалиев Р. Алашординцы.–Алматы, 2004; Аманжолова Д. Казахский автономизм и Россия. История движения “Алаш”.–М., 1994.

“АЛПАМИШ” – героїчний епос, відомий у національних версіях тюркськомовних народів, у найдовершенішій формі засвідчений у виконанні народного поета (бахши) Фазила Юлдаш-огли (1872–1955), здобув визнання як національний епос узбецького народу, що підтвердила постанова уряду Республіки Узбекистан “Про святкування 1000-річчя створення епосу “Алпамиш”. Згідно з думкою більшості дослідників первісний варіант епосу (дестану) склався в X–XI ст. в умовах розкладу родового ладу, означеного рисами раннього феодалізму, в осерді скотарського племені конграт, яке стало основою узбецького етносу, в пониззі Сирдар’ї, в Приараллі. Духовний рівень племені конграт на той час вже потребував свого героїчного епосу. Опинившись у центрі процесу консолідації тюркських протоетносів, плем’я конграт передало іншим тюркським кочовим племенам цей дестан, які опрацювали його відповідно до своїх духовних запитів та історичних умов формування народностей. Плем’я конграт посіло важливе місце в етногенезі не тільки узбецького, а й казахського та каракалпацького народів, ото ж не випадково і в казахському та каракалпацькому варіантах цього епосу головний герой Алпамиш називається узбеком, а його кохана Барчин – узбечкою. Узбецька версія дестану, пройшовши стадію оновлення, на кінець XV– початок XVI ст. набрала форми довершеного героїчного епосу, в якому відображений складний процес формування узбецького народу: від кочового скотарського племені до першого зародку феодальної держави. І хоч героїчна тема “Алпамиша” розгортається на реалістичному тлі народного життя, вона лишається більше родинно-родовою, особистісною, бо й сам Алпамиш – герой не історичний: його мета та героїчні подвиги спрямовані на те, щоб визволити наречену Барчин від зазіхань хана-чужинця, що дозволило йому разом з тим зміцнити свою владу над роз’єднаним на той час племенем конграт. Історично-географічна локалізація сюжету довікола теренів Байсуну, де кочували шістнадцять колін племені конграт, яких до об’єднання спонукала війна з чужинцями, – то лише частковий дотик до історії національно-державного процесу консолідації узбецького етносу. Історичної та народно-державної теми в епосі ще немає. “Алпамиш” – твір багатоплановий та багатостильовий

і задуманий згідно з епічною традицією на пісенне виконання в музичному супроводі. У тексті віршовані частини чергуються з ритмованою прозою (садж), що також є традиційною особливістю тюркськомовних епосів.

Літ.: Алпомиш / Алпамыш (узбецькою та російською мовами). – Ташкент, 1999; Халимоненко Г. Історія турецької літератури. К., 2009. – С.19-22.

**АМІРАН-ДАРЕДЖАНІАНІ** (ამირანდარეჯანიანი) – давньогрузинський прозовий героїко-рицарський роман (за іншими визначеннями: казково-пригодницька повість) XII ст., авторство якого, зокрема в прикінцевій строфі “Витязя в тигровій шкурі”, приписується поетові Мосе Хонелі: “Аміран-Дареджанідзе мав свого співця – Хонелі”. Проте літературознавці вважають цю прикінцеву строфу у творі Шота Руставелі швидше всього “псевдоруставелівською”. Реальне ж значення цього твору передовсім у тому, що А. – одна з перших (поряд з любовно-романтичною поемою “*Вісраміані*”) пам’яток давньогрузинської світської літератури. На відміну від “*Вісраміані*”, твору, перекладеного з перської мови, генеалогію А. визначити дуже важко, хоч певна суголосність з чисто народним поетичним твором “Аміраніані”, як і з іранським епосом справді простежується. Розглядаючи генезу грузинського героїчного роману XII ст., потрібно брати до уваги розмаїття чинників, що вплинули на розвиток жанру лицарського роману цієї доби на дуже широких за обсягом теренах Сходу, Візантії і Західної Європи. Саме в цю епоху боротьби за цілісність держави в грузинському суспільстві плекався ідеал звитяжних героїв, які вірно служать своєму сюзерену. Героями творів стають не одиниці, а цілі лави лицарів, а суспільство надає перевагу примату фізичної сили, зграбності й звитяги, які водночас невід’ємні від низки моральних чеснот: справедливості й щиросердя. Головний герой А. – Аміран Дареджанідзе, гордий та могутній лицар, вірний та відданий слуга свого володаря і бездоганний керманіч своєї когорти воїнів. Дванадцять оповідей, поєднаних одним сюжетом, – яскрава картина фантастично-казкових походів цієї незламної бойової дружини, їхні битви проти страшних чудовиськ, кровожерливих велетнів насправді відображають соціально-політичні й морально-етичні проблеми грузинського суспільства тієї доби.

Л-ра: ქართული ლიტერატურის ისტორია. – ტომი მეორე. – თბილისი, 1966. [Історія грузинської літератури. – Том другий. – Тбілісі, 1966.]

**АМІРЕДЖИБІ МЗЕЧАБУК (ЧАБУА)** (18.11. 1921, Тбілісі – 12. 12. 2013, Тбілісі) – класик грузинської літератури XX ст. А. інтелектуал з давнього княжого роду. Батько письменника був репресований та загинув у 1938 р. в процесі слідства, матір засудили до десяти років таборів. За участь у студентській політичній групі “Білий Гіюргі” в 1944 р. А. було ув’язнено на 25

років у табори найсуворішого режиму (Норильськ, Колима). Кілька разів утікав, брав активну участь у повстаннях ув'язнених. Звільнений у 1959 р. Літературну діяльність почав творами малої жанрової форми: збірники новел та оповідань “ჩემი ძეგლანი ზობა” (“Мій дядько шкарбунник”) (1963), “ხარის აღსარება” (“Сповідь вола”) (1964), “გიორგი ბურდული” (“Гіоргі Бурдулі”) (1965). Творчу долю письменника визначили романи, особливо “დათა თუთაშია” (1973—1975), авторський переклад на російську мову — (1976). Державна премія Грузинської РСР імені Шота Руставелі (1982). Прізвище головного героя твору – це ім'я героя Туташхі з грузинської міфології – недарма літературознавці сприймають стиль А. як магічний реалізм. Дата – класичний образ бунтаря, борця з несправедливістю, який прагнув змінити світ, а йому випало на долю пізнати всю правду землі, йти через розчарування до самопожертви. Та для осмислення роману не менш важливо зрозуміти дуже складний для осягнення образ Мушні Зарандія, який ніби любив свого двоюрідного брата Дату Туташхія, водночас переслідуючи його все життя. Вірно слугуючи царату, Зарандія виношував у душі й голові переконання, буцім на той час колоніальна залежність Грузії від імперії була меншим злом за інші історичні перспективи. Неповторний колорит тексту відтворює істинний зміст історичного життя Грузії напередодні великих національно-визвольних рухів початку ХХ ст. За романом “Дата Туташхія” (автор сценарію – сам письменник) знятий фільм “Береги”.

В романі з філософським підтекстом “გორა მბორგალი” (“Гора Мборгалі”) (1995, авторський переклад на російську мову – 1996) герой твору Іагор Каргоретелі на прізвисько Гора Мборгалі певним чином відтворює життєву долю самого автора: шість разів утікає з таборів, мандруючи таким чином теренами імперії, ніби намагаючися збагнути своє єство й водночас сутність світу й суспільства. Саме в цьому романі чітко впізнавана біографія А. від доби окупації Грузії більшовицькою Росією й до постсталінського часу. Внутрішню драму героя роману, що уповні спізнав сталінський терор, тортури ГУЛАГУ, ідеологічні кампанії повоєнного часу, можна зрозуміти тільки в контексті істинної вітчизняної історії, яку уперше в грузинській літературі майстерно й реалістично переповів А.

В романі “Георгій Осяйний” (груз. გიორგი ბრწყინვალე, 2005) порушив традиційну для грузинської літератури тему історії середньовічної Грузії. А. один із засновників грузинського ПЕН-центру та його почесний голова, член Світового інтелектуального товариства, номінант на Нобелівську премію (1996, 1999), нагороджений орденом Чести (1995), орденом Вахтанга Горґасала першого й другого ступеня, орденом святого Гіоргі Грузинської православної церкви (2009). Отримав благословення від патріарха Іллі Другого на постриг у чернецтво (2010) – через тяжку хворобу як виняток

перебував удома. Творчість А. ще не одержала в грузинському літературознавстві повноцінного висвітлення.

Тв. Укр. перекл. Дата Туташхія. Пер. О. Василенко. –К., 1984.

Л-ра: Халимоненко Г. Історія грузинської літератури. – К.: 2021.- с.607-609.

**АНАР** (Anar Resuloğlu Rzayev) 14.03. 1938, Баку) – азербайджанський письменник, кінодраматург, режисер, громадський діяч. Народився в сім'ї письменників Расула Рзи та Нігяр Рафібейлі. Закінчив музичну школу ім. Бюльбюля (1955), філологічний факультет Азербайджанського державного університету (1960), Вищі сценарні курси та режисерські курси у Москві (1972). Працював науковим співробітником академічного музею літератури ім. Нізамі (1960–1961), редактором Державного телерадіокомітету (1961–1967), – гол. редактором мистецького альманаху “Гобустан” (1968–1967). Член Спілки письменників Азербайджану з 1964 р. Обіймав посаду першого секретаря Спілки письменників Азербайджану (1987–1991). З 1991 р. до сьогодні – голова Спілки письменників Азербайджану. Член Міллі меджлісу (парламенту) (1995–2000). На 6-му Конгресі редакторів літературних журналів тюркськомовного світу в м. Ескішегір (Туреччина) обраний головою Спілок письменників тюркських держав. За ініціативою А. видано антологію “Тисяча п'ятсот літ поезії огузів” (у 2-х томах, 1999). Заслужений діяч мистецтв Азербайджану (1976). Лауреат Азербайджанської Державної Премії (1980). Народний письменник Азербайджану (1998). За заслуги в розвитку аз. літератури нагороджений орденом “İstiqlal” (“Істіклар”, 1998), Премією Гейдара Алієва. Перші оповідання опубліковані в журналі “Азербайджан” (1960). Автор психологічних, ліричних, сатиричних, історичних, фантастичних оповідань, повістей, романів, п'єс, сценаріїв, есе – близько 50 книжок, що вийшли у різних країнах світу багатьма мовами, зокрема азербайджанською понад 20 книжок прози: “В очікуванні свята” (1963), “Дош перейшов” (1968), “Щовчора об одинадцятій” (1969), ).”Молла Насреддін – 66” (1970), “День минув” (1971), культовий фільм “Шостий поверх п'ятиповерхового будинку” (1981), “Тахміна” (1993), “Посол зорі” (2012) “Без Вас” (1983), зб. статей “Схід – вікно” (1975), “Трохи ближче до зірок” (1986), в яку увійшло есе про І. Драча; публіцистичних творів, спогадів, есе: “Надважкий тягар – не розуміти”. “Білий ове́н, чорний ове́н”, “Нічні думки”. Зібрання творів у шести томах азербайджанською мовою (2006), та в чотирьох томах російською мовою (2007). Автор сценаріїв 15 художніх та 10 документальних фільмів. Декотрі вірші укр. мовою переклав М. Мірошніченко.

Тв. Укр. пер. Антологія азербайджанської поезії. – Т. II. –К., 2006.

Л-ра: Azərbaycan uzaqlar birliyi. – Bakı, 2009; Фаиг Н. Анар. – Баку, 2007.



**АНТАРА ібн ШАДДАД** (бл. 525, Неджд – бл. 615) – один із найвидатніших поетів доісламської доби. Мати А. – була рабиня-бранка, й через те, згідно з доісламськими законами, батько А., належачи до славетного роду, вважав сина рабом – цей чинник вплинув на формування характеру й творчої долі поета. А. здолав чимало перепон, виказуючи в боях і мирному житті мужність, відвагу, почуття власної гідності й шляхетність у поведінці, заслужив у своєму племені виняткової поваги. Після смерти А. його образ був оповитий легендами, а про життя написаний народний роман “Життєпис Антари” (“Сірат Антар”), який А. Кримський назвав “рицарсько-історичним народним романом про бедуїнського богатиря Антара”. В ньому А. – лицар без страху й докору, непереможний герой захисник пригноблених і разом з тим палко й пожиттєво закоханий у свою двоюрідну сестру Аблу, яка ставилася до негроїда зверхньо. А. – автор 1500 бейтів, які були опубліковані вперше в Бейруті (1864), а потім часто перевидавалися. Більшість віршів присвячені оспівуванню своїх подвигів, чимала ж кількість їх – це ніжні ліричні газелі, присвячені Аблі, найвідоміша з них – муаллака. Завдяки цій розпачливій оповіді любові А. вважають “найліричнішим поетом” доісламської Аравії. Творчість Антара та інших доісламських поетів досліджував А. Кримський, опублікувавши в ж. “Правда” (Львів, 1890, 1891 рр.) переклади кількох муаллак (мо’аллак).

Л-ра: Халимоненко Г. Історія турецької літератури. – К., 1009. – С.57-63; Кримський А. Твори в п’яти томах. –Т.4.–С.15-19; 614; Крымский А. История новой арабской литературы. – М., 1971. –С. 52-64; Ханна аль-Фахури. История арабской литературы. –Т.1.–М.,1959.

**А Р Ч І Л** (Арчил Багратіоні) არჩილ ბაგრატონი (1647–1713) – грузинський цар, син Вахтанга V, чотири рази посідав трон Імеретинського царства (Західна Грузія) й щоразу мусив ним поступатися. У 1664–1675 А. царює на кахетинському троні. Загарбницька політика Ірану й Туреччини змусила А. переорієнтуватися на православну Москву. У 1689 р. А. з родиною та колом прихильників полишає батьківщину, й Петро I, маючи великі плани щодо Кавказу, забезпечує А. маєтністю й оселяє його поблизу Москви в с. Всехсвятськое. Арчилів син Александре навчався разом з Петром I за кордоном, здобув блискучу освіту й сягнув у кар’єрному зрості генеральських висот. Позбавлений батьківщини й політичного життя, А. поринає у світ поезії. Його естетичні смаки були виплекані на основі багатовікової національної культури. Майже всі твори А. написав у Росії, уклавши великий збірник “არჩილთა” (“Арчілове”). 1705 р. починає працювати грузинська друкарня. Літературна спадщина царя-поета чимала й розмаїта за жанрами. Найвідоміший твір А. – “Гаабасеба Теймураза з Руставелі”. Грузинський термін гаабасеба – то відповідник перського муназара *مناظره*, перекласти який

можна лише приблизно: “диспут, дебати, суперечка”, одного з найдавніших жанрів в літературах іранських і тюркських народів. Цей жанр увів у грузинську поезію саме цар-поет Теймураз (1589–1663). “Гаабасеба” А. прикметна вже тим, що у вступній частині свого твору він запропонував читачам самобутній аналіз поетичної творчості грузинських поетів від давнини й до сучасної А. доби. Весь твір побудований у формі запитань та відповідей, що їх буцімто проголошують Руставелі й Теймураз – таким чином А. подає характеристику творчості двох поетів на тлі великої епохи. А. написав також низку віршів, наприклад, гаабасеба “Суперечка людини зі світом”, основним мотивом яких є оскарження несправедливого світу. У поетичному циклі “Саміджнуроні” (“Любовні вірші”) поет навіть на чужині порушує проблему чистої грузинської мови. А. переклав під назвою “Сповідь правди” “Катехізіс” Петра Могили.

Тв. Укр пер.: Спір Теймураза з Шота Руставелі (Початок поеми). Переклав І. Муратов. – Антологія грузинської поезії. – Т.І. – К., 1961.

Л-ра: Халимоненко Г. Історія грузинської літератури. – К.: 2021. – С.83-88.

**АРУЗ** – термін на означення системи віршування, вживаний у перському, тюркському, а також радянському літературознавстві, первісна ж форма терміна – **аруд** (від арабського عرض “представляти, демонструвати”). Науку аруду започаткував Аль-Халіль бін Ахмад аль Фарагіді (718–791) у творі “Аруд”, в якому автор розглянув 15 розмірів просодії належно до арабської поезії, виклавши кілька теорій походження А. Теорія аруду пізніше розвивалася у працях іранських теоретиків, зокрема в трактаті “Сад таємниць про тонкощі поезії” Ватвата (XII ст.) , поета 15 ст. Абдуррахмана Джамі, а також у трактаті з віршування “Терези розмірів” класика узбецької літератури Алішера Навої. Ритмотворним елементом вірша в А. є визначене чіткими правилами чергування довгих та коротких складів відповідно до наявності в арабській мові довгих та коротких голосних, чого немає, наприклад, в тюркських мовах – у зв’язку з цим А. в практиці тюркського віршування зазнав відчутної трансформації. Основний елемент вірша, стопу, утворює комбінація довгих та коротких складів. Налічують 8 основних стоп, різне поєднання яких дає 19 основних метрів, з них 7 з однаковими стопами (хазадж, раджаз, рамаль, мутакаріб, вафір, каміль, мутадарік) та 12 – з неоднаковими (таріль, мадід, басіт, каріб, сарі, мударі, гаріб, мушакіль, муджтас, гафіф, мунсаріх, муктадаб). Декотрі метри (каміль, вафір, таріль, мадід, басіт) притаманні лише арабському віршу, а гаріб, каріб, мушакіль з’явилися в іранській поезії. Всі інші практикувалися як в арабському, так і в іранському та тюркському вірші. А. впритул до 20 ст. залишився єдиною системою віршування для араб., персь. та більшості тюркськомовних літератур. Наука А. скрупульозно викладена в “Сучасному арабсько-українському словнику. – Том 2. Тематичний словник”.

– К., 2015 (Упорядники: Алі Субх, Ю. Кочержинський, І. Ковальов, А. Честнійша).

Л-ра: Крымский А. Араб. лит-ра в очерках и образцах.–М., 1911; Кримський А. Твори у п'яти томах.–Т.4. Сходознавство.–К., 1974; Халимоненко Г. Історія тур. літ-ри. – К., 2009.

**АСАНІДЗЕ АМІРАН** (28.XI. 1943, м. Сачхере – 21.X. 2001, Тбілісі) – грузинський перекладач з української мови. Закінчив 1965 року Тбіліський ун-т (сьогодні ім. Іване Джавахішвілі). У 1963–65 рр. разом з Ревазом Хведелідзе та Нурі Вердзадзе стажувався в Київському ун-ті, вивчав українську мову та літературу. У перекладі А. окремими книжками вийшли зб. “Замість віршів про кохання” Л. Первомайського (1967), повість “Дивовижні пригоди капітана Небрехи” Ю. Ячейкіна (1974), а також зб. віршів українських поетів “Їзодоб ჰრეღუღოღ (2008) (“Прелюдія дощу”). Тривалий час (1983–86) А. перекладав “Енеїду” І. Котляревського, проте видав цей переклад вже після смерті А. його брат Бадрі Асанідзе, презентація відбулася 16. 03. 2012 р. А. Асанідзе також переклав окремі твори Т. Шевченка, Лесі Українки, П. Тичини, М. Бажана, М. Рильського, В. Сосюри, А. Головка, О. Довженка, Д. Павличка, Б. Олійника, І. Драча, М. Вінграновського, Григора Тютюнника, Є. Гуцала та ін., автор статей про груз.-укр. літ. взаємини.

Літ. Халимоненко Г. Еней заговорив грузинською мовою// Гроно.– Вип.1. –К., 1985.

**АХМАД ЯСАВІ**, також **Ходжа Ахмад Єсевій** (прибл. 1105 – 1066), поет-суфій, найавторитетніша після Пророка Мухаммеда та його найближчих сподвижників постать в тюрксько-мусульманському світі. Вважається основоположником суфійства в Центральній Азії: з Хорезму та Сейхунової долини його суфійство просунулося до Хорасану, Азербайджану, Криму, Анатолії, а ще раніше на терени кипчаків та волзьких болгарів. Народився в селищі Яса (Єсе) у пониззі річки Сирдар'я. Одержавши релігійну освіту в Бухарі, повертається додому визнаним шейхом. Виконав вирішальну роль у наверненні тюрків в іслам, створивши самобутню школу проповідницької поезії ( «Діван-і хікметі» – «Диван мудрости»), якій притаманний популярний, не обтяжений метафоричною образністю, досяжний широким народним колам, виклад основ ісламу. Ліричні вірші Ахмада Ясаві, написані в захопливій формі та манері, стали еталоном для наступних поколінь тюркських поетів. Поезія Ахмада Ясаві, Сулеймана Бакиргані (пом. 1186) та інших ясавітів має загальнотюркське значення та позбавлена можливості поєднувати її з вузьконаціональною традицією. Висловлюються версії, згідно з якими частина віршів у збірці “Діван-і хікметі” (“Диван мудрості”, вид. 1878) приписуваній Ахмаду Ясаві, належить іншим авторам. Усвідомлюючи

важливе ідейне значення ясавійської поезії, емір Тимур (Тамерлан) увічнив славу поета й проповідника, спорудивши мавзолей Ахмаду Ясаві.

Тв. Ахмад Ясавий. Хикматлар. [переклад на узбецьку мову]. – Тошкент, 1991.- 255 с.

Літ. Халимоненко Г. Історія турецької літератури.–К., 2009.–С. 53-55.

**АХМЕДІ** (Таджаддін Ібрагім) (прибл. 1334– 1413, можливо, м. Кютагйа) – чільний основоположник нової турецької літератури, зокрема поезії дивану, турецький поет краси, кохання й вина. Вищу богословську освіту здобув у Каїрі, де вивчав також математику й медицину. Творча доля Ахмеді склалася щасливо: талановитий, дотепний поет завжди знаходив прихисток при дворах володарів турецьких бейліків, прославляючи їх у майстерно виконаних панегіриках-*касидлах*. Ліричні вірші написані на взірці славнозвісних газелей перських поетів з вічними трояндами й закоханими в них соловейками, сонячними світанками й веселощами з вином на природі знаходили відгук у серцях широких кіл новоствореного етносу, наповнюючи їх почуттям гордощів за свою країну. Ахмеді написав також кілька месневі, та вирізняється серед них передусім “Іскендер-наме” (1390–1410), твір написаний під враженням від однойменної поеми Нізамі, який хотів подати місцевим володарям ідеалізований образ мудрого й справедливого керманіча держави. “Іскендер-наме” програє поемі Нізамі в ідейному й естетичному плані, але й турецький поет намагався у віршованій формі пояснити очільникам молодій державі проблеми тогочасної науки, що зробило його месневі самотнім енциклопедичним твором.

Тв. укр.. перекл.: Халимоненко Г. Історія турецької літератури. – К., 2009.– Сс. 200-212.

Літ. Кримський А. Історія Туреччини та її письменства.–Т.2.–К., 1927.– Сс. 108-116; Kudret D. Örnekli Edebiyatı Tarihi. – Ankara, 1995.

**АХМЕТ ВЕФІК ПАША** (1823, Стамбул – 2.04.1891, Стамбул) – турецький державний, громадський, культурний діяч, дипломат, просвітник, науковець, культуртрегер, письменник. У зв’язку з перебуванням батька на дипломатичній службі в Парижі А. три роки (1834–1837) навчається у французькому ліцеї, що дозволило йому почати свою кар’єру в державному Бюро перекладів. Далі йде тривала робота в Посольствах Османської імперії в Лондоні (1840), Тегерані (1851), Парижі (1860), на посаді радника великого візира (1871), в міністерстві освіти (1872), у керівному складі меджлису (1877). А. залишив помітний слід у царині науки й культури: видав обсягом 1500 сторінок словник османсько-турецької мови (“Lehçe- i Osmanı”) (1876, друге видання 1888 р.), переклав “Шеджере-і тюрк” (“Родовід тюрків”) *Абу-л-Газі*, опублікував працю “Магбуб-у Кулуб” (“Улюбленець сердець”) Алішера Навої, що ввело А. в коло палких захисників високого статусу тюркської мови

в добу домінування арабської та перської мов. Праця “Fezleke-i Tarih-i Osmanî” (1869) написана як самобутній методичний посібник для викладання історії Османської імперії у школах Туреччини. А. один з перших турецьких науковців, хто уклав та опублікував збірник турецьких приказок та прислів’їв (“Atalar Sözü-Türkî Durub-ı Emsal” (1871) – перше видання обсягом 188 с., друге – 303 с.). А. був великим шанувальником театру та популяризатором французької літератури й зокрема драматургії – переклав твори Мольєра, Вольтера, Лесажа. Перебуваючи на посаді валі (губернатора) Бурси, А. ініціював побудову міського театру (1879).

Л-ра: Banarlı N. S. Resimli Türk Edebiyatı Tarihi.- Cilt II.-İstanbul, 1998.– С.1067-1069; Tekin Arslan. Edebiyatımızda isimler ve terimler.- İstanbul, 1999

**АХМЕД МІТХАТ ЕФЕНДІ** (1844, Стамбул – 1913, Стамбул) – відомий турецький громадський діяч, політик ранньої доби *Танзимату*, журналіст, публіцист, освітянин, письменник, видавець, театрознавець. Народився в родині небагатого крамаря, черкеса за походженням, справжнє прізвище якого було Хагур. Після батькової смерти мати з дітьми перебирається до свого старшого брата на терени підпорядкованих Османській імперії Балкан, де А. одержує початкову освіту. Після цього А. як сироту беруть до школи в Стамбулі, а далі він, здобувши повну освіту (1863), починає працювати в губернському секретаріаті й одночасно дописувати в місцеву газету. Здібного юнака, що опанував французьку мову, помітив *Мітхат Паша*, відомий державний діяч, на той час губернатор Дунайських теренів. Кар’єру літератора А. почав 1868 р. в редакції газети “Tuna” (“Дунай”). Коли Мідхата Пашу висилають до Багдаду, туди перебирається в 1870 р. й А. та, облаштувавши там друкарню, видає місцеву газету, опановує перську мову. Повернувшись у 1871 р. до Стамбулу, А. працює в царині журналістики, виконує обов’язки головного редактора “Воєнної газети”, облаштовує маленьку друкарню та видає збірник оповідань “Letaif-i Rivayet” (“Жартівливі пригоди”), прикметною рисою яких була проста, зрозуміла народу мова. Прагнення вживати якомога більше тюркських, замість арабських та перських, слів відповідало меті його сподвижницького шляху: призвичаїти турецьке суспільство до читання книжок. З посиленням репресій султана Абдулазіза проти опозиції А. допроваджують на заслання на о. Родос (1873–1876), звинувативши його в прихильності до “нових османів” та за публікації в журналі “Dağarcık” (“Міх”), але й там він не полишає просвітницької діяльності: відкриває у дворі мечеті школу, друкує підручники, навчає дітей та пише два романи – то були на той час перші зразки європейського роману в турецькій літературі, які порівняно легко міг сприйняти тодішній читач. Там же А. пише й книгу “Заслання” (“Menfa”, 1876). Після смерті султана Абдулазіза (1877) А. одержав дозвіл повернутися до Стамбулу і був призначений на посаду редактора фактично першої турецької газети “Takvimi

Veкауі” (“Календар подій”, 1880) та керує роботою центральної друкарні. Відтоді почалася його активна творча діяльність в царині художньої літератури: перекладає чи адаптує турецькою мовою твори європейських письменників, щорічно видає одну чи й більше книжок своїх романів, оповідань, п’єс для театру – всього він написав понад 200 творів, самих тільки романів близько сорока. Ясна річ, більшість цих творів важко назвати “красним письменством”, але сам автор давав собі в цьому звіт. Ахмет Мітхат Ефенді – типовий культуртрегер, який передусім намагався піднести рівень турецького суспільства на прикладах життя європейських народів. Саме тому у довгому списку його творів помітне місце належить, наприклад, таким виданням, як: “Schopenhauer’in Hikmet-i Cedidesi” (“Філософське вчення Шопенгауера” (1887), “Voltaire” (“Вольтер” (1887), двотомова “Tarih-i Umumi” (“Загальна історія”, 1910), чи тритомова праця з критикою політики султана Абдулазіза. Останні десятиріччя життя А. минули у злагоді із владою та й і в юності його погляди були консервативніші порівняно з діячами прогресивного крила танзимативців. У 1889 р. А. бере участь у Стокгольському конгресі сходознавців й ділиться своїми враженнями в пресі. У 1894 р. А. добудовує власний триповерховий будинок, який перетворює на салон стамбульської еліти. Наприклад, постійною гостею його стає найосвіченіша поетеса тієї доби Нігяр Ханім, що знала вісім мов, чудово розумілася на європейській поезії та музиці.

Л-ра: Rado Şevket. Ahmet Mithat Efendi. –İstanbul, 1986; Banarlı N. S. Resimli Türk Edebiyatı Tarihi.- Cilt II.-İstanbul, 1998.

**АХМЕТ ПАША** (прибл. 1426, можливо Бурса чи Едірне – 1497, Бурса) – один з найбільших турецьких поетів доби Середньовіччя, пошанований званням *sultanü’s-şuara* (“султан поетів”) передусім за напрочуд красиві вірші. Родина А. належала до найвищих кіл імперії, батько мав посаду казаскера (найвищого військового судді). Одержавши щонайкращу освіту в медресе: комплекс дисциплін з ісламу та права, арабська й перська мови), А. почав кар’єру з посади *мюдерріса*, викладача в медресе Мурадїє в Бурсі, підіймається на посаду кади, духовного судді, в Едірне, далі його примітив султан Мехмет II (Фатїх), який спершу доручив йому посаду казаскера, а дещо пізніше А. ввели в коло султанових мусагібів, тобто приемних співбесідників в години дозвілля й розваг володаря імперії, адже саме тоді була доба розквіту й розкошування при дворі султана: Мехмет II зібрав довкола себе талановиту, навчену і вродливу молодь. Султан брав кмітливого А. навіть у військові походи, і А. віддячив талановитими панегіриками, написаними не за стандартними схемами, позбавленими надмірних лестощів, – його твори, наприклад, *касида*, створена на честь завоювання Константинополя, – то швидше характеристика особи, котру поет знав у вияві життєвих обставин. Проте через порушення правил етикету, узвичаєного при дворі султана, А. був

на короткий час ув'язнений та переведений до Бурси на посаду мутевеллі, розпорядника прибутків у медресе. Новий султан Баезид II знову увів поета в коло придворного почету, пошанувавши його посадою санджакбея Бурси.

Турецькі літературознавці високо оцінюють роль, що її виконав А. в царині рідного письменства, утвердивши в турецькій літературі справжні досягнення канону класичної перської поезії, чим не тільки заклав підвалини, а й звів споруду турецької поезії. Віддаючи належне відкарбованій, вишуканій перській поезії, А. довів, що й тюркам до снаги відтворити засобами рідної мови структуру арабсько-перського вірша. Написавши 33 назіре на газелі геніального узбецького поета Алішера Навої, А. ще раз підкреслив потенційні можливості тюркськомовної поезії. А. перший поширив межі системи жанрів тогочасної літератури. Його газелі, як і касиди, цілком самобутні, недарма ж ще за його життя А. назвали “співцем кохання”, адже в турецькій ліриці тієї доби це чи не єдиний автор справжньої, не завуальованої любові, позбавленої суфійського впливу, хоч поет віддавав належне суфійській поезії, знаходячи в ній примітну скибу національної культури. А. й сьогодні вважається геніальним майстром *кита*, лаконічного вірша, присвячуваного переважно суспільним чи філософським проблемам – А. й тут зумів передати всю розмаїть страждань людини в гріховному світі. Сформувавши свій поетичний світ не без впливу майстрів художнього слова, передусім Гафіза, А. став взірцем для подальших поколінь турецьких поетів: на його вірші писав назіре навіть такий велет турецької поезії як *Баки*.

Тв. Укр. пер.: Халимоненко Г. Історія турецької літератури. – К., 2009.

Л-ра: Banarlı N. S. Resimli Türk Edebiyatı Tarihi.- Cilt I.-İstanbul, 1998; Халимоненко Г. Історія турецької літератури. – К., 2009.–С. 223-233.

**АХМЕТ РАСІМ** (1865, Стамбул – 21.09. 1932, Гейбеліада) – турецький письменник. Закінчив дуже успішно школу-сиротинець (1883). Певний час працював у канцелярії міністерства пошти й телеграфу, вів побожний спосіб життя, але не відчув схильності до служби й підупав під вплив пияків-гульвіс, та все ж таки переборов цю спокусу й відчув потяг до літератури. Перший успіх мав в галузі перекладу з французької мови, здібного юнака підтримав *Ахмет Мітхат Ефенді*, залучивши А. до співпраці з редакцією власної газети “Tercüman-ı Nakikat” (“Тлумач подій”). Протягом 1885–1908 рр. А. співпрацював з багатьма журналами й газетами, пропонуючи матеріали на наукові теми, зокрема й перекладені з європейських мов, та випускає (1908) разом з відомим письменником *Г. Р. Гюрпинаром* (1864–1944) гумористичний часопис “Бошбогаз” (“Базікало”). А. – автор низки підручників з історії, мови, правопису та арифметики. За працю “Menakıb-ı İslam, присвячену оповіді про іслам, нагороджений орденом Абдул-Меджіда (1907). У 1927 р. був обраний від Стамбулу до турецького парламенту. Помер у власному будинку в Гейбеліада, похований на місцевому кладовищі. А. залишив чималу

літературну спадщину. Перші вірші написані в стилі поезії Дивану, пізніший поетичний доробок засвідчує впливи французької поезії. Декотрі вірші А. поклав на музику, хоча нотної грамоти не знав. Збірка оповідань “Перше кохання” вийшла у 1891 р., ще 12 прозових видань оповідань та романів припадають на 1897–1923 рр. Крім того, А. видав 5 книжок спогадів, які викликають зацікавлення й у сьогоденного читача. Численну спадщину залишив А. і в царині науки та публіцистики, зокрема працю про видатного письменника Шінасі (1826–1871).

Л-ра: Banarlı N. S. Resimli Türk Edebiyatı Tarihi.- Cilt II.-İstanbul, 1998; Hızarcı S. Ahmet Rasim.– İstanbul, 1965.

**АХМЕД ФАКІХ** (1221 – ?) – один із найперших турецьких поетів, що свідомо звернувся до мови тюркського населення Малої Азії, хоч прибув сюди з Хорасану. Своїм завданням А. бачив пропаганду суфізму, чому й присвятив свою поему “Чархнаме” (“Поема про долю”), єдиний твір поета, що до нас дійшов. Невеликий за обсягом твір (складається з 83 бейтів (двовіршів), написаний у формі касиди. В галузі віршування А. перебував під впливом арабсько-перської метрики (арузу) й повністю залежав від традиції іранської поетичної школи. А. не збагатив турецьке письменство високохудожнім твором, але його рання поема стала свідченням того, що суспільство вже тяжіло до рідної мови й поетики.

Тв. укр. перекл.: Халимоненко Г. Історія турецької літератури. – К., 2009.– Сс. 170-171.

**АХМЕТ ХАШІМ Ahmet Haşim** (1883, Багдад – 4.06.1933, Стамбул) – один із найвідоміших турецьких поетів-символістів. Народився в сім’ї впливового чиновника арабського походження. До дванадцяти років перебував у арабськомовному середовищі в Багдаді. У зв’язку зі смертю матері переїжджає разом з батьком до Стамбулу. В 1906 р. закінчив престижний навчальний заклад Мектебі Султаніє, працював у царині освіти й різних фінансових і промислових установах та перебував на військовій службі. З 1920 р. був на посаді професора естетики в Академії мистецтв та професора французької мови в закладі з вишколу урядовців. У 1900 р. А. опублікував у часописах перші вірші, написані під впливом французьких символістів та поетів “*Сервет-і фюнун*”, особливо *Тевфіка Фікрета*. З 1909 р. А. бере активну участь в організації групи молодих поетів “Феджр-і аті” (“Сподіване світання”), у маніфесті якої був заклик творити літературу на нових засадах. Виступивши з критикою поетичного доробку попередників, поетів “*Сервет-і фюнун*”, й зокрема *Тевфіка Фікрета*, буцім за салонність та нехтування проблемами сьогодення, група “Феджр-і аті” й сама не пішла далі декларацій і у 1912 р. розпалася. Тривалий час А. публікує вірші в різних журналах, які об’єднує у збірці “Години край озера” (“Göl saatleri” (1921). Самобутня



образність, мелодійність рядка, чітка ритміка вірша одразу привернула увагу найрафінованіших читачів та літературних критиків, що й вивело А. на одне з чільних місць у колі турецьких письменників тієї доби. Друга збірка віршів “Келих” (“Piyale”, 1926, повторне видання – 1928), в якій поет уподібнив поезію до вогненного келиха, ще побільшила триумф поета. У передмові до цієї збірки А. виклав свій погляд на сутність поезії, підкресливши первинність форми перед змістом: “музика вірша – понад усе”. В його поезії поєдналися модерністичні тенденції європейської літератури, зокрема захоплення вільним віршем, і небажання відцуратися чарівливості лірики Сходу: арабськомовність в дитячому та юнацькому віці поета виконала тут неабияку роль. В останні роки свого життя А. видав ще три книжки прозових творів, які проте нічого не змінили в його статусі першого поета-символіста, що сягнув також порога й імпресіоністичного малюнка, хоча поетичний спадок А. – невеликий: 95 віршів. Вірші А. перекладалися французькою мовою. Передчасна смерть А. була викликана хворобою нирок. Внаслідок поїздки на лікування до Німеччини А. написав книжку в жанрі мандрівних вражень та видав її перед смертю – “Frankfurt seyahatnamesi” (“Мандрівка до Франкфурта”) (1933).

Л-ра: Banarlı N. S. Resimli Türk Edebiyatı Tarihi.–Cilt II.–İstanbul, 1998; Tekin Arslan. Edebiyatımızda isimler ve terimler.–İstanbul, 1999; Гарбузова В. Поэты Турции XIX века. Л., 1971.

**АХУНДЗАДЕ** Мірза Фаталі (Mirzə Fətəli AXUNDZADƏ) (30. 06. 1813, м. Шекі – 1878, Тбілісі) – азербайджанський драматург, прозаїк, поет, критик, філософ, історик, перекладач, громадський діяч, реформатор абетки, член Кавказької археографічної комісії (1864), масштабна особистість переломної доби в історії азербайджанського етносу. Першу основоположну освіту в царині ісламу А. здобуває в колі духовенства, спочатку в Шекі, а в 1832–33 рр. у м. Гянджа його вчителем стає відомий аз. поет М. Ш. Вазех (1794–1852), який віднадив А. від релігійної кар’єри. На той час А. опанував арабську та перську мови, що пізніше сприяло його кар’єрному зростанню. У 1833 р. навчається в російській школі в м. Шекі, через рік їде до Тбілісі та влаштовується на посаду перекладача зі східних (арабської, перської, турецької) мов в канцелярії намісника Кавказу, де працює до смерті, досягнувши чину полковника, виконуючи в т. ч. й дипломатичні доручення, та отримує високі нагороди Російської імперії, турецького султана й шаха Ірану. З 1836 р. викладає також азербайджанську мову в Тбіліській гімназії, директором якої був класик вірменської літератури Х. Абовян. Входить в коло найосвіченіших особистостей Тбілісі. Праця в царині освіти спонукала А. виступити реформатором тюркськомовної абетки – А. розробив проект на основі латиниці, проте Наукове товариство в Стамбулі не сприйняло цієї пропозиції, хоча через півстоліття ідею А. втілив у життя в Туреччині

Ататюрк. Літературну діяльність А. почав у 1830–1840-і роки: пише на засадах класичної східної поезики низку віршів, зокрема “Поему на смерть Пушкіна” (1937). Особлива заслуга А. в розвитку азербайджанської драматургії й театру – він перший комедіограф на теренах мусульманського Сходу. Шість комедій (“Мусьйо Жордан, ботанік і дєрвіш Мєстєлі Шах”, “Візир лєнкоранського ханства”, “Пригоди скнари”, “Правничі в Тебризі” “Молла Ібрагім-Халіл, алхімік”, “Вєдмідь, перєможець розбійника”), написані протягом 1850–1855 рр., виконали вагому роль у розвитку реалістичних, демократичних тенденцій в письменстві країн Близького та Середнього Сходу, Поволжя й Північного Кавказу. Щє за життя автора його комедії були перекладєні на кілька європейських мов, після чого автор зажив слави “мусульманського Мольєра”. Протє на сєні рідною мовою комедії А. були втілені лишє 1873 р. Проблєми, порушені А. як в художніх творах, так і в численних статтях, наукових дослідженнях, у філософському трактаті “Листи Кємал-уд-Довлє” охоплюють всі аспекти життя не тільки Азербайджану І-ї пол. 19 ст., а й багатьох країн Сходу. Сатирична повість “Обдурєні зірки” – перший реалістичний твір з життя народу. А. дає зрозуміти, що основою зашкарублості, інертності й безглузлого життя тогочасного суспільства є східний дєспотизм. А. вшановано надмогильним погруддям у Тбілісі та пам’ятником в Баку (1930). З 1940 р. в м. Шєкі діє меморіальний музей А. Ім’я А. також носять Азербайджанська національна бібліотєка, Азербайджанський театр опери й балєту. Ім’ям А. названо державну премію Азербайджану. Укр. мовою окремі твори А. переклали М. Упенік, Є. Димінська.

Тв. укр. пер.: На смєрть Пушкіна// Вітчизна. – 1962.–№7; Пригоди скнари. – Вакі, 2005.

Л-ра: Крымский А. Тюркские литературы// Энциклопедический словарь Граната. – М., 1927.

**АУЕЗОВ МУХТАР** (16(28). 09. 1897, урочище Шингистау на тер. Сх.-Казахстан. обл., Казахстан – 27. 06. 1961, Москва) – казахський письменник, перекладач та літературознавець. Д-р філол. н., проф. (1946), Акад. АН Казах. РСР (1946). Засл. діяч науки Казах. РСР (1957). Сталін. премія (1949), Ленін. премія (1959).

За походженням А. належав до старовинного та впливового роду Тобикти, з якого походив і Абай. Початкову освіту А. одержав в медресє та російській школі, в 1919 р. закінчив Семіпалатинську вчительську семінарію. В 1918 р. А. та Жусупбек *Аймауитов* видавали в Семіпалатинську журнал “Абай”, який після дванадцятого номера був закритий з ідеологічних мотивів. А. був причєтний до створєння *Алаш-Орди*. Зважаючи на агресивнє ставлення білогвардійців до визвольних рухів на терєнах тюркського населєння, А. висловлює лідєрам урядів Туркєстану та Алаш-Орди ідею домовлятися з більшовиками. В грудні 1919 р. після розпаду уряду Алаш-Орди та приходу до

влади в Семипалатинську більшовиків А. вступив в партію більшовиків й був призначений на посаду Семипалатинського губвиконкому та секретаря КазЦВКа в Оренбурзі (тодішній столиці Киргизької (Казахської) автономної РСР), одночасно не полишаючи літературної творчості та журналістської діяльності та підтримуючи зв'язки з керівниками визвольних рухів Туркестану. У 1922 р. за порушення партдисципліни та прояви націоналізму А. був виключений з партії більшовиків, після чого вступає до Туркестанського університету (Ташкент) й співпрацює з журналом “Шолпан”. Весною 1923 р. разом з колишніми алашординцями М. Жумабаєвим та Х. Досмухамедовим організовує етнографічні експедиції з метою зібрати пам'ятки національної культури, задяки чому було врятовано рукописи праць Абая. Пізніше співпраця А. з алашординцями стала підставою для обвинувачення А. в причетності до Алаш-Орди. У 1923–1928 рр. А. навчається на філологічному відділенні Ленінградського університету та бере участь в роботі I з'їзду казахських та киргизьких вчених в Оренбурзі (червень 1924 р.). У 1930 р. А. ув'язнюють на 2,5 роки, звинувативши в організації молодих казахських письменників “Алка”, належності до Алаш-Орди, контактах з А. Бокейхановим, А. Байтурсиновим, М. Дулатовим, Ж. Аймауитовим, а також у байському походженні. 1931–1933 роки голодомору на теренах Казахстану, коли вимерла половина казахського етносу, та 1937 рік жорстоких репресій проти національної інтелігенції були найскладніші у творчій долі письменника. Після ув'язнення А. уникає політичної діяльності й зосереджується на дослідженні творчості Абая – у 1933 р. він випускає перше повне зібрання поезії Абая, готуючи одночасно академічне видання творів поета. А. активно продовжує творчу діяльність у галузі драматургії, його п'єси – у постійному репертуарі Казахського музичного театру. На першому пленумі Спілки письменників Казахстану (травень 1937 р.) А. сприймається як найяскравіша постать в царині казахської літератури та культури, але одночасно з цим він зазнає переслідувань з боку НКВС, його звільняють з роботи, книжки А. вилучаються з бібліотек. У зв'язку з цим А. переїжджає до Москви, випускає наукову працю “Епос казахського народу”, збірку “Пісні казахського народу” та драму “Абай”. З початком війни А. повертається до Казахстану, працює в Інституті мови, літератури та історії Казахської філії АН СРСР. У 1942 р. А. випускає першу книжку роману “Абай”, у 1947 р. – другу книжку роману. У 1946 р. А., доктор філол. н., стає академіком АН Казах. РСР. Після Постанови ЦК Компартії Казахстану “Про грубі політичні помилки в роботі Інституту мови й літератури АН КазРСР” (1947). А. зазнав переслідувань. Після виходу обох книжок роману “Абай” російською мовою (1948) А. нагороджують орденом Трудового Червоного Прапора, а у 1949 р. письменник одержує Сталінську премію. У зв'язку з виходом першої книжки епопеї “Шлях Абая” (1952) в газеті “Правда” з'явився матеріал, в якому А.

звинувачено у втраті пильності – академіка А. звільняють з роботи в університеті за буржуазний націоналізм. А. переїжджає до Москви й у 1954 р. завершує тетралогію “Шлях Абая” та повертається на батьківщину, де завдяки політиці першого керівника республіки П. К. Пономаренка з А. знімають всі звинувачення. У 1959 р. за дилогію “Шлях Абая” А. присуджується Ленінська премія, протягом кількох років епопею перекладають в багатьох країнах світу, зокрема й англійською, німецькою та французькою мовами. А. обирають депутатом Верховної Ради КазРСР. З групою письменників А. відвідує США, Індію, Японію. 27 червня 1961 р. А. помирає під час операції в московській клініці, похований в Алмати.

Тв. Укр. пер. Шлях Абая. – Пер. Дмитра Гринька. – К., 1972.

Л-ра. М.О.Эуезовтін өмірі мен шығармашылық шежіресі. Летопись жизни и творчества М.О.Ауэзова. – Алматы, 1997;

Тв. Укр. пер. Антологія азербайджанської поезії. – Т. II. – К., 2006.

Л-ра: Azərbaycan yazıçılar birliyi. – Bakı, 2009; Фаиг Н. Анар. – Баку, 2007.

**АШИК ПАША** (1272, Кіршегір – 1332) – турецький поет. Справжнє ім'я – Алі, містичне ж ім'я – *Ашик*, тобто “закоханий у бога” в суфійському розумінні, псевдонім *Паша* означає те, що майбутній поет був найстарший у родині. Рід А. походив з потурчених персів-хорасанців, дід поета очолював суфійський орден Бабали, батько брав участь у походах засновника Османської держави Османа I (1299–1326) проти Візантії. А. успадкував родову роль у розвитку підтримуваного владою суфізму. А. володів арабською, перською й гебрійською мовами, отже духовний та художній світ тогочасного письменства був йому досяжний і зрозумілий. А. відомий як автор чотирьох *месневі*, але тільки “*Garibname*” (“Поема мандрівця”, 1329), великий твір з 12 тисяч *бейтів*, увійшов до скарбниці турецької літератури. Назва твору свідчить, що автор пропонує надійне вчення, здатне відкрити істину тим суфіям, котрі в мандрах шукають шлях до Бога. Тюркськомовність цієї фактично першої суфійської поеми сприяла поширенню постулатів *тасавуффу* (суфізму) на теренах, заселених тюрками, і саме це ввело автора в коло чільних поетів тієї доби.

Тв. Укр. пер. Халимоненко Г. Історія турецької літератури. – К., 2009. – С.196-199.

Л-ра: Kudret C. Türk Edebiyatı Tarihi . –Ankara, 1995; Крымский А. История Турции и ее литературы.Т.1.– М.,1916.

**АШИКСЬКА ПОЕЗІЯ** – гілка народної словесності, що виникла на межі фольклору й літератури *дивану* переважно на теренах тюркськомовних народів – в Азербайджані та Малій Азії (Туреччині), проте майстерністю ашиків захоплювалися і в Багдаді, й на Аравійському півострові та на Кавказі. Відомий поет XVII ст. *Саят-Нова*, за походженням вірменин, спершу

прославився репертуаром ашикських пісень азербайджанською мовою, пізніше ж почав писати й вірменською та грузинською. Ашики самі складали свої пісні (іноді експромтом) та виконували їх, супроводжуючи грою на сазі, через що ашиків називали ще й поетами сазу. Основна тема ашикської поезії – почуття любові до бога, але народ сприймав ці твори як пісні про земне кохання. Закоханість ашика – це почуття, що його він відчуває до абстрактного ідеалу, ашик лише мріє про зустріч з об'єктом своєї любові, насправді ж він ніколи не зустрінеться з ним. Любов ашика не має нічого спільного з реальним, матеріальним, йому судилися смуток і вічна самотність, але саме це й завдає йому солодких мук страждання. Історія зберегла ім'я першого тюркськомовного поета-ашика, Юнуса Емре (XIII–XIV), який називав себе “ашик Юнус”. Через те що протягом століть ідейне підґрунтя й естетичні та етичні уподобання ашиків зазнали змін та розмаїтості висловлення, літературознавці бачать чотири різновиди ашиків. Найдавніша й основоположна група – ашики-суфії з їхньою проповіддю аскетичного життя: людина мусить очиститися від спокус та зваб суєтного світу, від нищих тілесних чуттів та жити лише заради любові до бога, аби врешті, пізнавши його шляхом “екстатичного осяння”, злитися з творцем. Так, Юнус Емре засобами суфійської символіки висловлює глибокі почуття до Друга, тобто Бога. Важкий шлях інтуїтивного пізнання Бога ашик-учень (мюрід) долає постійними мандрями по землі, перебуваючи під опікою машука, шейха-керманіча. Частина віршів Юнуса Емре – це схвильована розповідь про кохання до свого машука. Друга група ашиків – абдали, ідеалом яких є вічні мандри, а прикметна риса – крайній, навіть войовничий шіїзм. Самобутній групі міських ашиків притаманне, зважаючи на аудиторію – міські кав'ярні, палаци вельмож – володіння технікою класичного вірша, *поезією дивану*. В репертуарі сільських ашиків переважали вірші суфійського спрямування, проте селяни їх сприймали як пісні про кохання. Близькі до сільських ашиків ашики-кочівники, які давали духовну наснагу кочовим племенам, шляхи котрих пролягали теренами Ірану, Кавказу й Туреччини. Ашиком-кочівником був талановитий народний поет Караджаоглан. Найпоширеніші поетичні форми в репертуарі ашиків – кошма, гюзельлеме, кочаклама, варсаг, семаї, ташлама.

Тв. укр. перекл.: Саят-Нова. Лірика. – К., 1989.

Л-ра: Халимоненко Г. Історія турецької літератури. – К., 2009. – С.515-527; Намазов Кара. Азербайджанское ашыгское искусство. – Баку, 1984; Турецкая ашыгская поэзия. Пер. с турецкого. М., 1983.

**БАКАНІДЗЕ ОТАР** (27.ІІІ. 1929) – грузинський літературознавець, україніст, доктор філол. наук з 1968 р., професор, засл. працівник культури УРСР з 1972 р., Почесний доктор Київ. н. у. Т.Ш. Член КПРС з 1955 р. Закінчив у 1952 р. Тбіліс. Ун-т. З 1975 р. – зав. кафедрою л-р народів СРСР, взаємозв'язків та художнього перекладу, директор Інституту україністики Тбіліського університету ім. Іване Джавахішвілі, ініціатор взаємообміну з

1964 р. студентів Тбіліського та Київського університету ім. Тараса Шевченка. Автор книжок “Нариси з української літератури” (1965), “Український театр у Тбілісі” (1967), “З грузинсько-українських літературних взаємин” (1968), “Леся Українка” (1971), “Григорій Сковорода” (1972), “Микола Бажан” (1974), “Співець дружби народів [Максим Рильський]” (1975), “Грузинсько-українські літературні і театральні взаємини” (1982), “Нариси з історії української літератури” (1985), “Іван Франко” (1986), “Київський університет – осередок освіти грузинської молоді” (2014). Низку статей присвятив Т. Шевченкові: “Поет-демократ”, “Натхненна ліра” (обидві – 1961), “Спадщина поета-художника” (1964) та ін. Укладач і редактор двомовних збірок творів Г. Сковороди, І. Франка, Лесі Українки, П. Тичини, М. Бажана. До 100-річчя від дня народження А. Малишка (2012) під керівництвом Б. Інститут україністики Тбіліського університету ім. І. Джавахішвілі у співдружності з Посольством України в Грузії провів ювілейні урочистості та видав збірку віршів поета груз. мовою. Нагороджений Грамотою Президії Верховної Ради УРСР (1969). Лауреат премії імені П. Тичини “Чуття єдиної родини” (1976).

Тв. Укр. перекл. Грузинсько-українські літературно-мистецькі взаємини. К., 1985.

Л-ра: Халимоненко Г. З вогню братерства // Дніпро.– 1969.– №5. – С. 142-5; Біля витоків (На здобуття премії імені Павла Тичини – “Чуття єдиної родини”) // Літературна Україна. –19.XII. 1985.

**БАКИХАНОВ** Аббаскулі Ага, Abbasqulu ağa Bakıxanov (псевд. – Kūdsi “чистий, шляхетний”; 21. 06. 1794, с. Аміраджани, поблизу Баку – 31. 05. 1847, м. Куба, Азербайджан) – азерб. просвітник, поет, письменник, вчений. Писав азербайджанською, перською, арабською мовами. Основоположник азерб. наукової історіографії та археології, один з основоположників реалістичного напрямку в аз. худ. літ-рі XIX ст. та аз. лінгвістики.

Б. народився в сім'ї бакинського хана Мірзи Мухаммад-хана II, який внаслідок династійного взаємопоборювання з братами втратив бакинські володіння та змушений був задля їх повернення просити допомоги в Росії. Рос. армія, відвоювавши Баку, ввела його до складу Рос. імперії, передавши у 1809 р. батькові Б. в тимчасове управління Кубинське ханство вже як провінцію Рос. імперії. Протягом 1809–1819 рр. Б. продовжує освіту, зокрема, ґрунтовно опановує арабську мову. У 1819 р. генерал А. П. Єрмолов запропонував здібному юнакові військову службу в Тбілісі. Б. взяв участь у каральних походах рос. армії проти місцевих ширванського та казикумухського ханів та одержав офіцерський чин прапорщика. У 1822 р. Б. – офіційний перекладач зі східних мов при канцелярії Єрмолова, що дало йому можливість ґрунтовно вивчити рос. та французьку мови. Бере участь (1823) в роботі демаркаційної комісії з розмежування кордону з Персією відповідно до

Гюлістанської угоди 1813 р., коли була започаткована політика поділу Азербайджану між Іраном і Російською імперією. У 1824 р. брав участь у поході Кавказького корпусу проти повсталого гірського населення, а в 1826–29 рр. – в рос.-іран. і рос.-тур. війнах. Б. виконав бібліографічний опис вивезеної з турецьких міст (Ардебіль, Карс тощо) як контрибуцію багатуючої бібліотеки та рукописів. Внаслідок ближчого знайомства з життям іранської провінції Б. пише сатиричний твір “Звернення до мешканців Тавриз” (1826). Протягом перебування в Тбілісі був знайомий з багатьма діячами літератури та культури М. Ахундовим, А. Чавчавадзе, Х. Абовяном, А. Грибоедовим. Перебування в Тбілісі стало новим періодом у творчості Б. Вірші “Тбілісі” та “Серед грузинів” – це вже реалістичні картини побуту великого міста. У 1833 р. Б. подорожував через Україну до Варшави, був у Києві (його листи до Д. Г. Бібікова зберігаються у відділі рукописів ЦНБ ім. В. Вернадського АН України), а також побував у Литві, Латвії та Петербурзі (1834), де познайомився з О. Пушкіним. Після повернення до Азербайджану мешкав у своїй садибі в м. Куба, де організував літературний меджліс (салон) та закінчив низку творів, в котрих проза межує з поетичними вкрапленнями. У 1841 р. Б. проти його волі призивають до військової служби, але він був обурений, що урядова комісія прирівняла його, спадкоємця Бакинського ханства, за соціальним станом до дрібного дворянства. Військову й дипломатичну службу Б. закінчив у 1842 р. з низкою нагород (шість орденів) та у званні полковника й вирушив на паломництво до Мекки, але на зворотньому шляху захворів на холеру й помер (31. 5. 1847) в аравійській пустелі між Меккою й Медіною та був похований у спільній могилі в оазі Ваді-Фатіма. Художня творчість Б. неоднорідна. Ранні твори написані в традиціях середньовічної східної літератури під виразним впливом суфізму. Натомість твори, сюжети котрих Б. брав із сучасного життя, перейняті ідеалами Просвітництва. Саме тому Б. – був останній аз. письменник Середньовіччя й водночас перший письменник Нової доби.

Вірші Б. об’єднано в кн. “Кюлліят”. Автор наук. праць з історії, філософії, л-ри, мови, педагогіки. Праця “Райський квітник” (1926) Б. присвячена історії Пн. Азербайджану з давніх часів до початку 19 ст. Ім’я Б. носить Інститут історії Нац. Ак. Наук Азербайджану, йому споруджено пам’ятник у селищі Бакиханов (колиш. Степан Разин).

**КУДАЙБЕРДІЄВ ШАКАРИМ** (11.07.1858, Кензбулак Чингізької обл.– 2.10.1931, урочище Шингистау) – казахський громадський діяч, філософ, історик, поет, небіж *Абая* (син двоюрідного брата) та його духовний спадкоємець. Змалку К. виростав у діда Кунанбая (батько помер, коли хлопчикові було 7 літ), але справжнім вихователем майбутнього поета став Абай: він взяв на виховання малого сироту і хлопець виправдав надії стрийка, який забезпечив небожкові навчання і в великих містах Сходу, і в Парижі. У

віці 14 років К. під впливом Абая пише вірші на тему добра і зла, закликає до згоди між родами й соціальними прошарками, входить у коло політиків. К. рано зрозумів систему урядування в казахському степу, підґрунтям якої була колоніальна політика царизму, заснована на нищенні казахської національної ідеї. Повністю Ш. Кудайбердієв віддався творчості з 1898 р., в його поезії переважають просвітницькі ідеї, він критикує вади казахів, особливо рабську невибагливість. Шакарим вільно володів арабською, перською, французькою й російською мовами, плідно перекладав поезію класиків світової літератури, сам писав пречудові вірші. Відомі його віщі слова “Вже вся земля випилася кров’ю, Щоб правда вічною була”. Перу Шакарима також належить філософський трактат “Мусульманство”, “Літопис казахських ханів”, і лише передчасна смерть завадила йому завершити етнофілософський твір “Казахи”. Вже цього уповні вистачило б, аби Кремль вважав його ворогом №1 на казахських теренах— адже йому належала ще й важлива роль у проведенні в 1918 р. з’їзду “Алаш”. Відчуваючи повсюдну загрозу своєму життю, Шакарим у 1925 р., усамітнівшись, переховується в мисливському будиночку Саят-Кора. 2 жовтня 1931 р. Шакарим Кудайбердієв був таємно засуджений та вбитий, тіло поета вкинули у степовий колодязь. А невдовзі помер від голоду його найталановитіший син Кабиш. До 1986 р., коли Шакарим був реабілітований, творчість поета все ще лишалася під забороною. Та й що було забороняти, коли в надрах спецховищ пропали геть всі опубліковані твори Шакарима Кудайбердієва. Лише завдяки тому, що синові поета Ахату Кудайбердієву (1900–1984) поталанило врятувати батькові рукописи. Досліджував спадщину К. його син, поет і композитор Ахат Кудайбердієв. (1900–1984).



## АСПАРУХОВІ БОЛГАРИ

(надруковано в книжці «Сестра моя Софія». – Київ, 2017)

Порушуючи проблему найдавнішої доби слов'янських народів, бачимо, що з письмовими засвідченнями їхньої історії найбільше поталанило болгарам: далось взнаки сусідство й досить тісні взаємини цього краю з Римською імперією та Візантією – там писання історії було справою державної ваги. В IV ст. римська культура звабила Балкани, офіційною мовою стала латина, християнство знівелювало етнічні відмінності, ото ж гасло «єдина країна» для автохтонного населення, фракійців, поступово втрачало сенс – то вже було еллінізоване населення. Їхні міста (з храмами, стадіонами й термами-лазнями(!) до нестями збуджували апетити й уяву сусідів – слов'ян, а також гунів, аварів, а дещо пізніше й незліченних тюркських та монгольських орд – про неймовірні багатства Східноримської імперії (Візантії). Відомий сходознавець Лев Гумільов, син українки Ганни Горенко (поетки Анни Ахматової) у своїх дослідженнях, котрі можна читати швидше як романи, основною причиною потягу орд на терени Заходу вважав чинник природо-географічного характеру: мовляв, кочівникам потрібно було полишати витоптані та спалені сонцем пасовиська й просуватися до зелених левад на берегах Дунаю й Дніпра. Частково, може й так, але споконвіку й, на жаль, сьогодні теж, природний стан суспільства – то захоплення чужих земель з метою грабунку, хіба що арсенал виявів його збагатився: можна йти війною, а можна й спровокувати так звані громадянські війни, орди біженців тощо. Опанування Балкан слов'янами спершу почалося, як відомо, набігами, а завершилося масовим оселенням. Попереду ж перед ними сяяла мрія (мево! fata morgana!): золотоверхий Константинополь – яке прекрасне ім'я дали цій мрії наші предки – Царгород. Що стосується отого природо-географічного чинника, на котрому у всіх своїх дослідженнях наполягав євроазієць Гумільов, доречно звернути увагу на зауваження Міхаеля Штюрмера, оглядача газети Die Welt (2 вересня 2015 р.), який написав, що Москві не потрібна занедбана промисловість Донбасу чи Крим з його військовою базою, яка й так була російська. Кремлю потрібний золотоверхий Київ, прадавнє місто на берегах Дніпра, де, буцімто гойдалася колиска російської духовності, з трьома єдинокровними малюками.

Чисту правду висловив М. Штюрмер. Київ із Софією й Печерською Лаврою – ось центральний елемент міфу про "руській мір", без нього – той «мір» – лише терени автохтонного мордовсько-удмуртсько-марі-комі-пермяцького населення, яке змушене було вивчити один із варіантів слов'янської мови.

Якщо роль фракійців та слов'ян в етногенезі болгарської нації можна пояснювати за допомогою логічних схем, то питання, здається, досить

добровільного підпадання фракійсько-слов'янської громади під владу зайшого бозна звідки чисельно невеликого союзу кочових тюркськомовних племен, відомого під назвою булгари, вимагає зрозумілого для всіх з'ясування. Отже, хто ті булгари, тобто протобулгари – третій складовий елемент в етногенезі болгарського народу. Булгари – то лише краплинка в морі тюркськомовного населення євразійського степу. Чому тих давніх тюрків, ніби магнітом притягали до себе терени сьогоднішнього Євросоюзу? Мусимо зробити коротенький екскурс в історичну географію.

В середині XVIII (є думка, що в XVI) ст. до Р.Х. сформувалися китайський (давньокитайський) народ й перша державність, заклалися підвалини давньокитайської цивілізації з ієрогліфічною писемністю. Поважне місце в скарбниці духовних цінностей Китаю належало історіографії. Історична пам'ять для китайців – то святиня, совість і честь нації. Через те в китайських джерелах вже у XVIII ст. до Р.Х. згадуються стародавні хуни / гуни, на той час то був ще мало помітний тюркськомовний народ.

Виникає питання: чому китайці, такий потужний народ при позитивній демографічній ситуації не виявив бажання податися до меж, так би мовити, «Прото-Євросоюзу», а ось тюркські й монгольські етноси, як кажуть, завжди готові. На долю китайців випали терени між ріками Хуанхе та Янцзи, з благодійним теплим кліматом та добре зрошуваними ґрунтами. Китайці не любили євразійський континент. Хоч він не був однаковий скрізь, адже тягнувся від Великої стіни й до Карпат, але ж спершу потрібно було колонізувати холодний узимку й спекотний влітку Сибір, а тому китайці просувалися лише на південь. До того ж воювати вони не любили, швидше оборонялися, в основі китайської зовнішньої політики лежали дипломатичні хитрощі. А ще ж вони мали щонайсамобутніше багатство – шовк, еквівалент сьогоднішньої нафти, газу й долара. З цією метою китайці торували торговельні шляхи аж до Байкалу – щоправда самі китайці користувалися при цьому племенами-посередниками, дещо пізніше за цю надто прибуткову справу вхопилися согдійські іранськомовні купці – це скрупульозно дослідив та переповів нам видатний український орієнталіст Омелян Пріцак у своїй праці «Походження Руси». За шовк китайці могли купити, що їм забаглося б, в тому числі й мир – очільникам «варварських» племен разом з угодою про замирення завжди посилялися сувої шовку, а на роль майбутніх дружин – доньки й сестри китайських аристократів. З часом потяг до китайських розкішних речей досить таки підточить основи не однієї тюркської держави. За межами Китаю, через Великий степ, оточений з півночі сибірською тайгою, а з півдня гірськими бескидами, вела, населена не надто войовничими й роз'єднаними племенами, й не менш велика дорога до Чорноморщини, Дніпра, Дунаю.

Таким чином, за межами Великої китайської стіни в ареалі Сибіру тюркськомовним хунам випала нагода створити спершу хай не повноцінну державу, але добре організовану й навчену військову потугу, щоб злитися з багатоетнічною масою племен – іноді їх не потрібно було й підкорювати. Історія першої доби розвою українського козацтва свідчить, що «погуляти» в степу було мрією багатьох загарливих юнаків, зокрема й досить іменитих, котрі внаслідок чвар не змогли знайти в середовищі свого етносу належного поцінування, визнання й маєтностей. Археологи свідчать, що до хунів прибували й досить потужні когорти китайських юнаків. Китайський поет у вірші, датованому 822 роком до Р.Х. змальовує грізну навалу могутнього хунського війська на терени Китаю. Власне багатовікова війна Китайської імперії з хунами – то найприкметніша риса історії давньої доби. Іноді хуни настільки вправно воювали, що Китай мусив визнавати їхню державу ледь не як рівню своїй. Принаймні так було, коли державу Хуну очолив шаньюй («щонайвеличніший») Моде (помер 174 року до Р.Х.), тоді в її межі входив навіть степ довкола Байкалу. Незадовго до епохи нового часу (90-ті роки до Р.Х.) внаслідок тривалої війни Китай геть знемігся, хуни стали гегемонами Східної Азії, але й на них вже чигала біда: в народі почалися чвари. Антикитайська коаліція закликала згадати славу минувшину, мовляв, ми страшні всім народам, поки не злазимо з коней, тільки так наші нащадки пануватимуть над світом. Прокитайське ж крило, зманіжене та вражене «солодощами» цивілізованого (як у китайців!) життя (спільні з китайцями шлюбні, ошатні шовкові строї, вина, вибаглива їжа замість кумису й конини) прагло спокою й цуралося війни. Ми й справді бачимо ознаки деградації «голосу духа» чи, як визначив Л. Гумільов, акматичної фази етногенези, пасіонарної депресії. У теорії пасіонарності Л. Гумільова є низка цікавих та ймовірних фактів, візьмімо знову ж таки ранню добу в історії українського козацтва, лицарського ордену, що витворився на підґрунті переважно українського, але також і тюркського, почасти українізованого, етносів: то була суцільна героїка й звитяга, аж поки старшина не позаводила собі тисячні табуни коней та отари овець. Л. Гумільов визначив період життя кожної нації, приблизно 1500 років, а далі або загибель і розпилення в масі сильнішого етносу, або наповнення новою енергетикою і подальші п'ятнадцять століть. Та на власних прикладах Л. Гумільов перекреслює свою теорію: історію російської нації він виводить не з хутірця Івана Калити з промовистою мордовською назвою Москва, який подав ознаки життя лише з руїною матусі – Золотої Орди. Ба ні, Л. Гумільов, як власне й все його родинне коло, воліли починати історію імперії з Києва, адже української нації для них ніколи не було, лише якийсь міфічний «руській мір». Чимало критики викликало й трактування цим вченим Хозарського каганату (доходило до скандалів ледь не міжнародного рівня), через що в цьому короткому екскурсі в минувшину ми

згадаємо про хозарів лише принагідно. Та хоч котрим терміном називаймо кризу хунської держави, вона таки настала. На початку III ст. нашого часу хуни як певним чином єдиний народ поділилися на чотири субетноси. На основі одного з них пізніше розвинулися тюркські й монгольські етноси. Частина хунів розчинилася в середовищі підприємливих согдійців, а ще більша – стала китайцями. І лише північно-західні хуни, підкоривши у Волзько-Уральському межиріччі місцеві племена угрів, які кількісно переважали завойовників, та здолавши в IV ст. ще й іранськомовних аланів, дали поштовх народженню нового народу – назвімо їх тепер гунами. У сімдесятих роках орда перейшла Дон та вдерлася у Північну Чорноморщину. Мабуть, варто подати характеристику гунів, цих перших тюрків, котрі вразили європейців так само, як і автора цих свідчень Амміана Марцеліна, учасника війн Східноримської армії: «Вони дебелі, безбороді, «гідкі, скидаються на скопців», «ніби приросли до коней», «вважають ганебою ходити пішки»... Вони нищать геть усе на своїй путі». Але тут їм довелося стати на прю з готами, войовниками, котрі, полишивши терени південної Швеції (тодішня назва Готія), подалися на «теплі води»: річками Вісла та Прип'ять, через придніпровські степи вони сягнули Чорного моря, дали у 251 р. бій армії імператора Римської імперії Деція. Володар споріднених готських войовників Германаріх (IV ст.) опанував терени майже всієї Східної Європи, верхів'я Волги, чималий шмат Подніпров'я, степи Криму й сам Крим, але на готів, знесилених боротьбою зі слов'янами, вже чигали гуни, які з допомогою слов'ян в Криму розгромили шукачів пригод зі Швеції. Частина їх (остготи й гепіди) підкорилася гунам, а ще певна кількість, візиготи, перетнула Дунай та мало не захопила Константинополь. Зазнавши ж поразки, візиготи подалися грабувати Македонію й Грецію. У 370 р. гуни захопили прикаспійські й донські степи, винищили там кочівників-аланів, частину ж приєднали до себе. Очевидно, в одній спілці племен, відомих сусідам за етнонімом гуни, в упокорюванні сармато-аланських (іранських) племен брали участь і булгари (історики-болгаристи надають перевагу терміну протоболгари). Наприкінці IV ст. джерела засвідчують присутність болгарів навіть на Північному Кавказі, а невдовзі – в басейні Дону й Сіверського Дінця. Спустошивши Азовщину та Чорноморщину, гуни та частина болгарів увірвалися до Європи, але їм потрібно було кілька десятиліть, аби утворити стабільну державу в Паннонії, де в центрі гунської «держави» булгарам, цим майстрам війни, належала вагома роль. Володар гунів Аттіла (з 445 р.) продовжував і далі владувати над племенами, зокрема й болгарськими, котрі лишилися на Чорноморщині, – звідти він черпав нову силу для свого війська. Після смерти Аттіли у 454 р. внаслідок чвар між його синами розвалилася величезна, але нетривка держава гунів, ото ж звільнилися племена й народи, які кочували у східноєвропейських степах; назвімо бодай тих, історія котрих дотична до нашої проблеми:

сарагури, авари, кутригури, булгари, хозари – всі вони воювали не тільки між собою, а й ставали поплічниками Візантії й Ірану, звісно ж, поперемінно, встигаючи при цьому грабувати провінції обох імперій-суперниць. Врешті на Нижньому Дунаї гуни зазнали поразки від візантійців, у Поволжі їх підкорили сарагури, ще частина повернулася на Алтай, а інші змішалися на теренах сьогоднішньої Чувашії з аборигенами й, можливо, стали складовою частиною чуваського народу – декотрі тюркологи небезпідставно вбачають в основі мови цього етносу риси гунської мови. А ще від гунів у Європі лишилася назва кіностудії «Гуніяфільм» в Угорщині. Булгари ж (скажімо так: гунські) нікуди не ділися, бо, залишившись в Паннонії й просунувшись до низин Дунаю, почали зизити на чудові землі Фракії. Та й інші провінції Східноримської імперії їх також вабили, ото ж вони допомогли Константинополю у війні з остготами. Та вже в першій половині VI ст., здається, у спілці зі слов'янами кочівницькі навали на терени імперії стали звичайним явищем. Щоправда, орда кочівників з колишньої Гунщини, не даючи спокою Константинополю, не мала сили вразити в саме серце імперії. Візантії загрозувало ще потужніше болгарське плем'я: кутригури. Пригадаймо: на той час на теренах Азовщини в осерді болгарських племен (звідки раніше подалися були разом з гунами їхні брати), керівну роль взяли до рук утургури/утигури, котрим належали терени на схід від Азовського моря й до низин Дону, та кутригури, що панували на північно-західних берегах моря аж до Дніпра можемо назвати їх українськими булгарами) – отже їхні сусіди були анти. Ось ці кутригури й стали справжнісіньким нещастям для Візантії, бо виводили з її земель десятки тисяч бранців та оселяли невільників на своїх кочовиськах. Візантійці ж в мистецтві підбурювати й нацьковувати були майстри далеко не гірші за китайців, вони підштовхнули утургурів до війни з фактично їхніми рідними братами кутригурами. Взаємопоборювання тривало довго, і перші, й другі знемоглися і навіть втратили свої наймення, бо наприкінці 50-их років VI ст. до Азовщини прибуло ще одне тюркськомовне плем'я – авари. Але щоб зрозуміти, хто вони, оті авари, мусимо повернутися до історії тюрків на тих теренах Азії, що їх хуни/гуни, поступившись Китаю, полишили, щоб торувати собі дорогу до казкової Європи. Пригадаймо, що після руїни на теренах Алтаю держави хунів, цей етнос поділився на чотири частини-субетноси. У надрах одного з них, власне того, на основі котрого розвинулися пізніше монгольськомовні й тюркськомовні народи Алтаю, визрівав зародок майбутньої тюркської держави, що їй науковці дали назву Тюркський каганат (552-745). Історію каганату розпочав невеличкий загін тюркютів на чолі з загарливою особистістю на ім'я Ашина. З'ява цього войовника оповита легендами: буцім народжений він від вовка й гунської князівни; інший варіант: від гунського царенка й вовчиці. Саме ім'я Ашина походить від монгольського *шоно* «вовк», до котрого додано компонент «А», який у китайській мові мав семантичне

значення «вельможний, шляхетний», отже, Ашина – «вовк шляхетної крові». Тотем «Сірий вовк» (Voz kurt ) і сьогодні в пошануванні в пантюркістських колах Туреччини, цей культ невдовзі може знайти прихильників серед молоді новопосталих тюркськомовних держав. Слово *тюрк* первісно мало значення «сильний, дужий», пізніше ж воно стало етнонімом. Попервах же роль етноніма, що його одержали, як свідчать легенди, лише п'ятсот родин, котрих Ашина у 439 р. вивів з Північно-Західного Китаю, де вони зазнавали жорстоких утисків з боку табгачів, на Алтай, виконував термін *türküt* «тюрки», що складався з компонента *türk* та монгольського суфікса множинності *-üt*. У науковців немає одностайної думки стосовно етнічного походження тюркютів, але те, що вони володіли давньомонгольською мовою, яка тоді була засобом міжетнічного спілкування, заперечень немає. Швидше за все, перебуваючи в межах Китаю, ці тюркюти наприкінці V ст. були монгольськомовні, та перебравшись до Алтаю й опинившись у середовищі тюркськомовних племен, в наступному столітті вони вже належали до спільноти, що її називаємо давніми тюрками. На новому місці тюркюти прославилися вмінням робити з криці чудову зброю. Скориставшись міждинастійними чварами на теренах китайських імперій, нащадки роду Ашина одержали свободу дії й почали громити сусідні кочові племінні союзи. Таким чином тюркюти визначилися як господарі східної половини Великого степу – 554-ий рік став датою, коли спілка племен (на той час уже різного етнічного походження, але зі спільною тюркською мовою) перетворилася на велику державу, імперію тюркютів або Тюркський каганат, що його очолив хан (каган) Туминь (Бумин).

Каган Туминь (534-553) встановлює дипломатичні стосунки з Китаєм. У 552 р. тюрки перемогли аварів і стали незалежні – це рік виникнення незалежної давньотюркської держави. Власне цей каганат з самісінького початку фактично був поділений на дві держави: східне крило «толос», а західне – «тардуш». Очільник східного мав титул Арслан «Лев», а західного – Бурі «вовк». У 573 р. Китай оголосив тюркам війну, в результаті Західнотюркський каганат приблизно в 584-693 рр. відділився від східної частини колишньої держави. Упродовж своєї історії східні тюрки змушені були вести постійну війну та вряди-годи перебувати буцімто в замиренні з таким могутнім сусідом як Китай, на озброєнні якого, відома річ, і далі був шовк та багатівікові дипломатичні хитрощі.

Натомість на Заході, тобто на шляху до золотоверхих міст, передусім Царгороду, каганат розперезався був приблизно так, як ото співається в українській пісні: «Нема впину вдовиному сину...». Тюркське військо, фактично одразу ж після утворення своєї незалежної держави навряпилося на Захід, приблизно туди ж, куди з 2016 року прямують «біженці»(!) з розколошканої Путіним Сирії. Підкоривши чималу територію сьогоднішньої

Центральної Азії, тюрки у 555 р. дійшли аж до Аралу, не здибавши якогось відчутного спротиву з боку бодай котрогось етносу. На берегах Аралу військо каганату спробували зупинити сармато-аланські та угорські племена, але у 558 р. тюрки, розгромивши їх, перейшли Волгу й стали господарями всього азійського степу. Між 570 та 576 рр. тюркюти захопили Північний Кавказ і зімкнулися з теренами Візантійської імперії, заволодівши навіть Боспором (проте у 558 р. Візантія його повернула) та спробували взяти до своїх рук Крим. Прикметною ознакою Західного каганату було те, що тюркюти в океані підкорених племен і народів склали абсолютну меншість, але ці завойовники на певний час створили у новій системі бажану стабільність і усвідомлення тюркської єдності. Інтереси ханської дружини з її зовнішньополітичним завданням – опанувати великий караванний, зокрема й Шовковий, шлях – збіглися з прагненнями мешканців південних міст Центральної Азії, передовсім купців Согдіани, збагатитися на міжнародній торгівлі. Отже, викликає сумнів теорія Л. Гумільова про вимушене перекочування тюркських орд з витоптаних та спалених сонцем пасовиськ на дніпровські й дунайські левади.

Залишки недобитих військом хана Істемі сармато-аланських та угорських племен, приблизно 20 тис. осіб, врешті злилися в один народ, відомий за досить умовною назвою *авари*. Якби тюркюти продовжили були погоню, від жменьки, порівняно з військом тюрків, втікачів не лишилося б в історії й сліду, а ми не мали б відомого з давньоукраїнського літопису вислову «погибоша аки обри» («погинули як авари»). Але очільник тюркютського війська Істемі-хан мусив тимчасово перекинути своє військо, щоб вгамувати ефталтів – це десь на теренах сьгоднішнього Таджикистану – ото ж авари отримали нагоду оговтатися. Упокоривши ефталтів, хан Істемі повернувся туди, де полишив був недобитих аварів, яких вважав своїми рабами-втікачами. Та ще більше він палав пристрастю причаститися контролю за Шовковим Шляхом. А що Візантія на той час почала сама виробляти шовк, то тюркюти поставили їй вимогу не бути в спілці з аварами. Тільки ж останні, завдавши візантійцям поразки, змусили заговорити про себе як народ могутньої держави і навіть дійшли певної згоди з Візантією (558 р.), пообіцявши Константинополю допомогти нищити Іран, головного ворога Візантії. Скориставшись взаємопоборюванням болгарських племен утургурів та кутригурів, авари підкорили і перших, і других та й повели за собою кутригурів до меж Візантії – адже, як вже сказано, вони наобіцяли Константинополю, що завдадуть перцю Іранові. Натомість авари починають громити «союзників» Константинополя: сабірів, утургурів та ще антів. У 568 р. авари, створивши Аварський каганат, стали господарями Паннонії й грозою Центральної Європи. Силу війська аварського хана Баяна значною мірою складали подолані аварами кутригури та ще слов'яни, зокрема й анти.

Хоча історикам тієї доби було притаманно «прибріхувати» чисельність ворожого війська, все ж таки десь половина названої кількості могла бути правдива: хан Баян послав був на Візантію кутригурську навалу кількістю 10 тисяч вояків. Відтоді протягом півстоліття візантійці з ностальгією могли згадувати «легкі» наскоки слов'ян та болгарських племен – Аварський каганат, ось хто, став вирішувати долю імперії. Та ба! На теренах каганату скупчилася величезна громада болгарського населення: ті булгари, що їх сюди привели були гуни, та ще більше прийшло їх з аварами. Скориставшись поразкою аварського війська у 626 р. під Константинополем, очільники болгарів спробували вирвати владу в хагана. Та зазнавши поразки у борні з аварами, булгари протягом 30-80 років VII ст. полишають Паннонію й оселяються переважно в Італії, частина ж за угодою з імператором осідає в Македонії – їх у 686 р. очолив, попри намагання аварів переслідувати втікачів, Кувер. На цьому історія протоболгарів могла б і закінчитися, але на теренах Азовщини ще залишилася велика болгарська громада.

Отже, у 20-х роках VII ст. степи Південно-Східної Європи перебували під владою тюркськомовного населення. Тюрки населяли вже й Передкавказзя – на правому березі Кубані аж до Дону жили *булгари*, а в низинах Терека й Волги панували *хозари*, які все ще прихильно ставилися до тюркютської династії Ашина. Хозари почали розвивати свою могутність одразу після занепаду гунської імперії, власне вони стали головною опорою каганату в Прикаспійських степах.

Взагалі перші згадки про хозарів відносяться до V ст., коли вони були відомі під найменням *акацирів*, що мешкали у степах Північного Кавказу.

Візантійські історики батьківщиною хозарів називали країну Барсалія у степах Північного Дагестану. У 448 р. акацирів підкорив Аттіла та доручив своєму синові Еллану володіти ними. Хозари, як і булгари, мабуть, склалися внаслідок мовної асиміляції тюрками-гунами місцевого сарматського населення Східної Європи. Грецькі й перські історики вживали назви *тюрк* і *хозар* як рівноцінні.

Неабияку роль у Західному каганаті грала й давня країна *сабірів*, яка вже тоді мала назву Сибір. Склалася на перший погляд дещо дивна ситуація: Західнотюркський каганат увійшов у коаліцію з Китаєм та Візантійською імперією, адже всіх трьох цікавив розвиток караванної торгівлі, до того ж у Візантії, європейські провінції якої наводнили авари, були давні рахунки з Іраном. Східнотюркський каганат став на боці Ірану й кочівників-грабіжників тюркськомовного Аварського каганату. Отже, пахло світовою війною, яку перси почали у 626 р. наступом на Константинополь. Тюркохозарам, які в VII ст. включили у склад каганату більшу частину (крім південної) Дагестану, необхідно було порушити проперську орієнтацію на Закавказзі. У 627 р. завдяки воєнному союзу Візантії й хозарів проти Ірану хозари зруйнували



збудований персами Дербент, захопили багату провінцію персів Агванію (Кавказьку Албанію – сьогодні територія Азербайджану), а також тимчасово підкорили Тбілісі та Вірменію, де з'єдналися з візантійською армією імператора Іраклія. У 629 р. війна закінчилася повною поразкою Ірану, й хозари, засівши у передгір'ях Кавказу, постійно чинили навали на північну частину Азербайджану – Албанію (Аран), тоді як південь Азербайджану лишався у складі перської імперії Сасанідів.

Але на світову арену все потужніше виходила нова сила – *араби*, які, підкоривши Хорасан, звернули увагу на терени Середньої Азії. До остаточного занепаду Західнотюркський каганат призвели чвари племінних угруповань. На руїнах імперії постали нові держави, які склалися власне ще в надрах каганату. Передовсім це стосується хозарів та болгар.

Активнішими стають дії тих *булгарів*, які жили на правому березі Кубані аж до Дону й охороняли західні кордони Тюркського каганату від аварів. В цей час вже почалася й повільна руйнація Аварського каганату. Ото ж у булгарів з'явилася можливість порахуватися з хозарами, яких візантійські автори набагато частіше називали савірами, «гунським племенем». На теренах тюркського світу помаленьку починає звучати ім'я войовника Кубрата.

Тут автор цієї статті мусить зробити зауваження: назви давніх тюркських етносів, а також власні імена їхніх очільників досі не піддавалися чіткому лінгвістичному тлумаченню/етимологізації, ото ж немає іншої ради, як брати до уваги думку більшості дослідників. Скажімо ім'я Кубрат – то швидше за все почесне найменування цього хана, що зібрав та об'єднав низку племен в єдиний етнос; в його основі лежить дієслово *кубрат* (також варіанти куврат, курат) «збирати (докупи)», що засвідчене в пам'ятках давньотюркської мови. Можливо через різні варіанти вимови цього імени в середовищі самих тюрків в пам'ятках болгарської писемності засвідчуються різні форми антропоніма: Кробат, Курбат, Курт. Таким чином, Кубрат – це особа, що збрала етнос. Щось навзірець Ярослав Мудрий чи грузинський Давид Будівничий. Бо ж так воно й було: Кубрат об'єднав розрізнені племена й дав поштовх майбутньої болгарської державності – хай то на Дунаї чи Волзі. Його й досі болгари вважають однією з найвизначніших особистостей в історії батьківщини.

Цьому сприяли й обставини життя цього «дуже грамотного» тюрка. Стовідсотково ймовірну біографію Кубрата подати неможливо. Використовуючи свідчення візантійських істориків Теофана Сповідника, патріарха Никифора, Феофана Візантійця, які у свою чергу користувалися давнішими джерелами, а також інші документи, дослідники доходять висновку, що Кубрат народився приблизно в 605, а помер у 665 або 668 р. Кубратів батько походив з дуже давнього тюркютського роду дулу, а мати була сестра відомого в історії Західнотюркського каганату хана Органа (ім'я,

мабуть, поєднане з монгольським словом *уруг* «родич по жіночій лінії»), який, можливо, був регентом свого небожка, поки той проходив «цивілізаційні» уроки в Константинополі, – там юнак побув у 619 р, а ось від охрещення майбутній вождь, здається, утримався. Висловлюються версії, що охрестився був Кубратів вуйко Органа. У візантійській столиці Кубрат підтримує тісні взаємини з імператором Іраклієм. Перша з'ява імені Кубрата на історичній сцені датується 621 роком, коли він очолив тюркютські загони, союзні з візантійською армією у битві проти персів. Здається, уроки, що їх одержав Кубрат, спілкуючися з хитромудрими візантійцями, не були марні. Вже у 628 році він очолює болгарські племена, котрі все ще були підвладні Західнотюркському каганату, а що там почалася внутрішня міждинастійна війна, то скориставшись віддаленістю болгарів від тюркютського центру, Кубрат виводить «свій народ» з-під влади каганату, й відтоді постає нова держава. Очевидно, він розраховував, що каганату буде не до нього. Ось так, несподівано для всіх, провінційний кутригурський вождь Кубрат позбавився тюркютів та хозар. Але з Заходу на нього чатував Аварський каганат: від Дністра до Карпат з центром у Паннонії. Щоправда тут Кубрат мав одну вигідну позицію: на землях, що їх змушені були полишити спершу анти (558 р.), а пізніше (600-610 рр.), переселяючися на південь, й чималі громади слов'ян, поступово зайняли болгарські племена, переважно кутригури. Скориставшись цим, Кубрат укладає угоду з дулібами й починає у 633 р. війну з аварами. У 634 р. Кубрат укладає з Іраклієм мирну угоду: Візантія визнає нову державу, а Кубрат відмовляється від нападів на Візантію. Завдавши у 635 р. вирішальної поразки аварам, Кубрат посів степову територію між Доном та Дніпром, а також частину Криму й заснував Велику Болгарію з центром у місті Фанагорія. Одразу ж після цього Кубрат спрямовує до Константинополя посольство, Іраклій пошановує його саном патрикія й посилає багатющі дарунки. Основою зовнішньої політики Кубрата була ідея дружніх взаємин з Візантією. Проте немає жодних свідчень, що християнство в державі хана Кубрата було бодай якось поширене.

Отже, Кубрат одержує час на перепочинок: на півдні він дружить з Іраклієм, на заході й півночі у нього панує спокій, Аварський каганат підупав, і наприкінці VIII ст. аварів остаточно винищив Карл Великий. Зі сходу не загрожували поки що Кубратові й хозари, все ще підвладні Західнотюркському каганату, вони теж загрузли були в болоті чвар. Але невдовзі (500 р.) хозари, яких із Закавказзя витіснили араби, створюють у прикаспійському степу Північного Передкавказзя самостійний Хозарський каганат на чолі з нащадком тюркютської династії Ашина і відколюються від Західнотюркського каганату. Хозари вважали себе прямими нащадками цього каганату, через що називали свого володаря каганом. Столицею хозарської держави став Семендер, а з середини VIII ст. – Ітіль. Саме вони після смерти

Кубрата створять перепони для подальшого розвитку Великої Булгарії. А ми на мить перенесімося на початок ХХ століття. Весною 1912 р. пастушки з села Мале Перещепине на Полтавщині випадково знайшли скарб із 800 речей із золота (вагою майже 25 кг) та срібла (близько 50 кг). Хоч мені й не до гумору, але пропоную читачам загадку: де той скарб сьогодні? Авжеж – у Петербурзі, в Ермітажі. Лише 30 років тому на українській території німецькі й болгарські історики й археологи (українські, здається, були зосереджені на вивченні матеріалів чергового з'їзду КПРС) довели: скарб – то ритуальні речі, пов'язані з похованням хана Кубрата, отже й могила цього мудрого войовника на нашій землі.

Історія Великої Булгарії коротка – всього чверть століття. Хоч перед смертю хан Кубрат заповів синам триматися разом, аби зберегти державу, Велика Булгарія невдовзі розпалася на три частини, що їх очолили сини Кубрата, і стала легкою здобиччю хозарів, яких, крім території, цікавило ще й населення – самі булгари. Старший син Кубрата Батбаян/Баян, якому належала східна частина батьківщини, скорився каганату й платив хозарам данину. Котраг, другий син Кубрата, вивів підвладне йому плем'я на середню течію Волги, де на межі ІХ-Х ст. склалася держава Волжсько-Камська Булгарія, яку зруйнувала монгольська орда. Науковці сьогоденішнього Татарстану вважають себе нащадками Котрагових булгарів. Запеклий опір хозарам чинили кутригури, яких очолював третій Кубратів син, Аспарух. Стримуючи хозарське військо, Аспарухові булгари поволі відступали до низин Дунаю, де вже намагався осісти аварський хаган. Остерігаючись зазіхань Хозарського каганату, Аспарух зайняв певну територію на Балканах, де у 679-680 рр. заснував Дунайську Болгарію, вигнавши аварів з лівого берега нижнього Дунаю та зумівши утвердити свою владу над теренами, населеними слов'янами, а також колишніми, вже романізованими, фракійцями й залишками інших етносів, котрі осіли тут у процесі Великого переселення народів. Наприкінці VIII ст. аварів остаточно винищив Карл Великий.

В 70-их роках VII ст. Аспарухові булгари вже повністю оговталися, облаштували добре укріплений табір, що стало передумовою утвердження державного центру. Тепер булгарські вершники часто переправляються через Дунай та грабують візантійські провінції. Аспарух увійшов у контакт із місцевим слов'янським населенням, власне то була котрась угода керівної ланки булгарів, так званих «бойлів» (звідки й пізніша форма болгарської мови «боляри» та, можливо, й український термін «бояри» на означення вельможної особи в Україні княжої доби й Середньовіччя) і панівної верхівки слов'ян. В кожному разі певним чином збіглися інтереси тюрків та слов'ян на основі взаємної згоди постати разом проти аварів, хозарів та імперії. Немає сумніву, що верховну владу зосередив у своїх руках булгарський/протоболгарський хан Аспарух, бо ж саме він заслужив це й військовими змаганнями й

дипломатичними засобами. Константинополь почав шукати шляхи, щоб застерегтися від нової навали, ото ж у 681 р. імператор запропонував Аспарухові укласти мирну угоду зі щорічною сплатою булгарам данини, а це означало визнання держави, що її вже можемо називати не Булгарією, а Болгарією, якій потрібно буде ще чимало часу й зусиль, аби на теренах, заселених слов'янами й тюрками, оформилася досконала державна структура з апаратом управління, професійним військом, органами судової влади, визначенням кордонів, внутрішнім адміністративним поділом. Адже слов'янське населення ще тривалий час жило за звичаями автономії, а зберегти взаємну згоду в державі Аспарухові болгари, які порівняно зі слов'янами склали меншість, силоміць не змогли б. Це довела практика гунського й аварського каганатів Аттіли й Баяна. Ця нова Болгарія – дуже цікаве явище в історії Європи. Слов'янська панівна верхівка, очевидно, не поступалася своєю владою всередині своїх громад, як і не відчувала особливих ревнощів через підлеглість «зайдам», бо ж, як до правди, зайшлим елементом на землях нової держави були й слов'яни. Немає сумніву, що автохтонне слов'янське населення поводитися б на своїй землі інакше. Отже, новопостала держава змогла розвиватися тому, що мала характер слов'янсько-булгарської «федерації», осердям якої стала войовнича тюркська меншість, довкола котрої зусібіч зосереджувалися слов'янські племена. Це увиразнювалося й на практиці: у військові походи одночасно виступала тюркська кіннота й численні загони слов'янської піхоти, очолюваної своїми князями. А війни з Візантією тривали більше, ніж півстоліття, і нова Болгарія добре таки допомагала Константинополю в боротьбі проти арабів. Щоправда у поході проти хозарів на Дунаї загинув хан Аспарух (приблизно у 700 році), але й новий хан Тервел (700-721), з тієї ж таки династії Дулу/Дуло, не змінив напрямку зовнішньої політики. Коли йшлося про війну з арабами, Тервел завжди підтримував Візантію, а це посприяло тому, що Константинополь підтвердив кордони Болгарії, продовжував сплачувати данину та надав пільги болгарським купцям на території Візантії. Після смерти хана Тервела в Болгарії тривалий час продовжилися внутрішні міждинастійні чвари: змінювалися хани й не вщухали візантійсько-болгарські війни. Нарешті один з найвидатніших керманічів Крум (803-814), який очолив Перше Болгарське царство, певним чином стабілізував становище в країні, а крім того поширив територію держави. Після того як війська Карла Великого розгромили Аварський каганат, Крум у 805 році долучив до своєї держави частину східних земель каганату, підкоривши тамтешніх аварів та слов'ян. Відтоді Болгарія стала однією з найсильніших держав Європи, перебуваючи посередині між Візантійською та Франкською імперіями. Та що важливо, внаслідок переможних війн з Візантією болгари стали повними господарями Фракії. У 814 р. хан Крум помер, але ті великі зовнішньополітичні успіхи разом зі

зміцненням центральної влади, що він досяг, дозволили наступному ханові Омуртагу (814-831) зосередитися на внутрішньополітичних проблемах: було укладено 30-річний мир з Візантією. Омуртаг нейтралізував поділ на тюркське (булгарське) осердя й автономні слов'янські терени, а зміцнюючи центральну владу, він активно залучав на високі посади осіб слов'янського походження – здається, він бачив слов'ян своїм опертям. Треба гадати, що і його дружина була слов'янка, бо сини тюрка Омуртага вже мали слов'янські імена. Слов'янські імена й титули все частіше трапляються в колі найближчих сановних осіб не тільки в добу Омуртага, а й його наступників. Отже, настала пора домінування слов'янської, тепер вже болгарської мови, а це вже стало передумовою нівеляції язичницьких уподобань як колишніх тюрків, так і слов'ян. Єдиний народ допомогла створити спільна релігія, саме за Бориса I (852-889) Болгарія стала християнською, досягнувши розквіту культури, письменства й могуті. Щоб утвердити християнство у своїй державі, Борис I не зупинився перед тим, аби силовим методом здолати опір язичників, а осердям бунтівників були саме нащадки булгарів, котрі прагли утвердити традиційну тюркську форму язичництва як державну релігію. Борис I винищив дотла 52 родини тюркських боляр, прекрасно усвідомлюючи, що слов'янська княжа верхівка та й народ ажніяк не сприйняли б такого далекого для них бога Тенгрі.

Таким чином, Болгарія стала слов'янською християнською країною, і цікаво, що лінгвісти нараховують в сучасній болгарській мові хіба якихось півтора десятка слів булгарського (тюркського) походження.

Попереду, через кілька століть, болгарський народ здибається з новою навалою тюрків, але то вже будуть турки-османи, котрі вийшовши з Тюркського каганату й скоривши низку іранськомовних народів Центральної Азії, через Іран дісталися Візантії. Але то були вже геть інші тюрки, ісламізовані й упевнені в собі після сплюндровання (хто б міг повірити!) Царгорода, центру православної віри. Після занепаду Візантії гіркоту жорстокого гвалтування скуштувала Болгарія, але то вже інша історія.

## Котрою ж мовою розмовляв та писав князь Володимир?

(Надруковано в «Літературній Україні» № 29 (5710). 27 липня 2017 року.)

В Інституті філології Шевченкового університету відбулася презентація книжки «Сестра моя Софія» – газета «День» пречудово зреалізувала ще один свій патріотичний проект. У залі присутні були переважно студенти-болгаристи: інакше й бути не могло. Якщо навіть я проковтнув цю книжку протягом одного вечора, то для студентів, не маю сумніву, вона стане основоположним джерелом у їхній тривалій балканістиці. Минуть роки, і колись ці юнаки і юнки обов'язково скажуть: «Ота «Сестра моя Софія» уперше дала мені можливість відчутти роль цього народу і в історії України».

Нема де правди діти: так сміливо й відверто про історію, культуру Болгарії та про низку особистостей, чия доля була поєднана не тільки з Болгарією, а дуже часто й нашою Батьківщиною, у нас ще не говорилося. Та вже коли я почав писати про відкриття цієї книжки не для самих тільки студентів-філологів, зупинюся дещо більше покрай проблеми, котру висвітлила – цікаво, змістовно та в належному обсязі – Олена Чмир, директорка Центру болгаристики. Адже значення давньоболгарської мови в нашій історичній долі тривалий час залишалося в Україні, на жаль, на периферії філологічної й історичної науки.

Починаючи з XIX століття в Петербурзі й Москві питання давньоболгарської мови як джерела освіти й культури в Києві, Галичі, Новгороді не давало спокою тогочасним глашатаям «руського мира», як, власне, й сьогоднішнім. Ба більше, нині ця проблема муляє їм навіть дужче, ніж раніше. А завтра вона може взагалі стати в російській філології мало не чільною. Йдеться про ледь не доленосне для тих глашатаїв питання: була в Києві одна-єдина літературна (писемна) мова – давньоболгарська (давньомакедонська), чи був ще й древнерусский язык? Давно вже можна було дійти згоди в цьому питанні, якби воно розв'язувалося українцями. Але ж імперські апетити й пиха Москви не давали їй визнати, що ніякого древнерусского народа, як і древнерусского языка ніколи не було.

Була на теренах нашої сьогоднішньої держави країна Русь, а в XII ст. вже засвідчується й назва Україна, і був руський язык, тобто тогочасна українська мова. Не треба мати особливого глузду, щоб утямити: в Україні-Русі княжої доби була усна українська мова в усіх її діалектних виявах, і князі Володимир, Ярослав, Данило Галицький, та й ремісники Подолу чи Галича розмовляли руською, тобто тогочасною українською. Знову ж таки неважко збагнути, що тодішня розмовна значно відрізнялася від набагато розвиненішої сучасної мови. Але якщо Галицько-Волинський літопис засвідчує такі терміни, як *вуйко* та *стрийко*, то хто ладен заперечити багатівікову тяглість нашої мови. Тогочасні білоруси мали свій варіант слов'янської мови,

очевидно, дуже близький до тієї, котрою розмовляли ці ж білоруси ще в ХІХ столітті та котру й досі ще плекає кожен, хто виходить на майдани з гаслом: «Живе Беларусь!» І населення Новгородщини мало свою мову, впритул до погрому, вчиненого московською ордою. Письмо на бересті прекрасно засвідчило ту мову, щоправда вже досить начинену давньоболгаризмами / церковнослов'янізмами, але навіть така вона багато в чому схожа на українську. І немає ніякісінького сорому в тому, що в християнізованому Києві мовою церкви й освіти, тобто писемною чи й літературною стала давньоболгарська або церковнослов'янська (вживається в цьому ряду й термін старослов'янська) мова – хіба ж не через латину «окультурилася» низка народів, що їх ми називаємо носіями євроатлантичної цивілізації. Звісно, краще було б, аби українці княжої доби зробили були мовою церкви, освіти й політики рідну руську/українську, як те зробили у V ст. грузини (картвели) – тогочасна писемна мова цього народу одрізняється, звісно ж, від сучасної, та, володіючи сучасною грузинською, я фактично вільно читаю «Вепхісткаосані» («Лицар у тигровій шкурі» Руставелі). Ніхто й не заперечуватиме, що з часом наша писемна мова залежно від історичних умов, зокрема й грамотності авторів, все більше й більше наповнювалася народною лексикою й притаманними усній мові морфологічними структурами. З такою мовою українське письменство дотяглося до «Наталки-Полтавки». Сила піетету до писемної традиції була така, що навіть Сковорода ще писав «Ой ти птичко жолтобоко», хоч у своєму середовищі, бігме ж, казав жовтобокий. Автор українсько-латинського словника А. Корецький-Сатановський (XVII ст.) вводить у реєстр своєї праці неоковирне *сапогошвец*, хоч всі довкола та й він сам казали *швець* або *чоботар*. Але ж традиція! Ба більше, читаю в газеті думки українського релігійного діяча з Рима, котрий вважає, що змінити «отче наш» на «батьку наш» — то святотатство. Грузини в цьому разі вживають звичайнісінький аналог нашого слова «батько» й нічого іншого не хотіли б мати. Давньоболгарські релігійні тексти і молитви теж, були геть незрозумілі народним колам, це засвідчують усі класики української літератури: пригадаймо, з якою побожністю слухали батьки Миколу Джерю, коли син читав їм «Псалтир», хоч не розуміли анічогісінько. Я сам малим слухав «Отче наш їже еси на небесі хліб наш насущний» і думав: «І хто воно їсть на небесах наш хліб насущений – сухарі себто чи що?» За нормальних історичних умов наша нація давно вже впорядкувала б концепцію історії української мови, саме ту, що її розвивали й М. Грушевський, А. Кримський, та й, далєбі ж, нишком тримали у своїх головах доктори наук в університетах та Академії наук УРСР. Та ба, писати мусили, буцім був якийсь давньоруський народ, який писав і розмовляв давньоруською мовою, гойдаючи колиску з трьома немовлятами. Цю міфологічну ідеологему тисячам студентів-україністів, частина з котрих потім ставала професорами, укладали в голови наймудріші у світі філологи з

Петербурга й Москви. Українців змусили скалькувати вигаданий термін древнерусский, і таким чином з'явилося оте давньоруський. Для чого це було потрібно наймудрішим? А для чого, спитаю вас, потрібно було нещодавно поставити в Москві пам'ятник українському князю Володимиру? Бо хлопці тримаються своєї політики, як воша кожуха. Ще імператор Росії, втішений тим, що генерал Барятинський полонив Шаміля, видав був такий рескрипт: «Виправдали довіру нашу, заклавши міцні підвалини для підкорення здавна ворожих Нам гірських племен Кавказу» – й нагородив генерала кавалером імператорського ордена Нашого святого Рівноапостольного князя Володимира першого ступеня. Ви чуєте?– Нашого святого! Далєбі ж, на городі бузина, а в Києві дядько. А ще кажуть: Василь бабі сестра в перших! Щоправда, у Москві нашого князя перейменували на Владимира, хоч давньоукраїнські літописи засвідчують, що кияни казали таки Володимир. Забули проте на московському постаменті зобразити тризуб, Володимирів тризуб.

А як до правди, то народ, котрий склався з певної кількості слов'янськомовного населення, яке перебралося з Півночі України й Білорусі (вважається, що то були лєхітські племена, звідкіля йде в російській мові дзекання й цекання) на розлогі простори, де мешкав величезний масив автохтонних племен, мови котрих сьогодні називаємо угро-фінськими (меря, мокша, марійська, удмуртська, комі – чи не звідтіля в російській оте суцільне акання?) зміг закласти підвалини майбутньої держави Московії досить пізно, знову ж таки порівняно з Київською державою. Не забуваймо, що попервах населення майбутньої імперії очолили були (чи підкорили?) князі київськоруського роду: напівполовець-напівукраїнець Юрій Боголюбський на Ростово-Суздальщині, та й Юрій Довгорукий же. Недарма ще й сьогодні в Москві ніяк не можуть розв'язати задачу державної ваги: як їм називатися: рускими чи россиянами. Сьогоднішня Росія, як відомо, почалася з маленького хутірця Івана Калити, а мав той городочок промовисту мордовську назву Москва. Коли ж через кілька століть московські великі князі й царі, успадкувавши золотоординську методіку імперського державотворення, стали претендувати на заволодіння Константинополем, то раптом допетрали, що без давнього історичного підґрунтя, без Києва, їхня імперія матиме жалюгідний вигляд. Починаючи з Карамзіна, армія істориків та філологів кинулася умотивовувати тезу про якийсь єдиний восточнославянський /древнерусский народ, звісно ж, великій. А що він мав бути великій, то й культуру повинен був мати не менш велику та з давньою традицією. Ось тут у 1654 р. їм пофортунило: відтоді Київ з великою літературою й архітектурою помаленьку ставав надбанням населення, котре колись гуртувалося довкола землі Івана Калити. Українського ж народу, який виплекав цю культуру, ніхто вже й не питав: йому Москва, назвавши себе рускими – адже Київ із Софією



й Печерською лаврою відтепер був у неї в руках – приліпила українцям псевдонім: малороси.

Однак заковика таки була: тезу про давність Московської держави та культури закортіло підтвердити давністю питомої мови, бо мати чужу, давньоболгарську в ролі писемної вважалося недостойним. Ціла когорта філологів XIX ст. (С. Шевирьов, Ф. Буслаєв, Я. Грот, Є. Будде, І. Срезневський, А. Соболевський) намагалася запропонувати опис історичного розвитку російської літературної мови від XI ст. й до нової доби – і це при тому, що в XI ст. ще й натяку не було на якусь спільність населення на землях автохтонних фінськомовних племен, що його можна було б назвати носієм бодай якоїсь писемної мови. Така мова (церковна = давньоболгарська) була, але в Києві! Взявши за основу розгляду мовознавчої науки історичний, власне імперсько-політичний, підхід, ці науковці надто ускладнили й без того гостре питання про основу чи «походження «їхньої» (sic!) літературної мови в генетичному плані. Мене не дивує цілком зрозуміла концепція Соболевського, бо ж і гніздо його було в Києві, й «малороси», очевидно, отруювали йому життя. Цей, з дозволу сказати, філолог та його поплічник Погодін верзли вже таке, що навіть сучасний русист Ф. Філін у своїй цікавій праці (Филин Ф. Происхождение русского, украинского и белорусского языков.–Л., 1972. – С. 32) написав: «А. И. Соболевский подхватил реакционную гипотезу Погодина, согласно которой древний Киев и его область были «исконно великорусскими» и стали «малорусскими» позже, когда на опустошенные монголо-татарами земли пришли поселенцы из Галиции». Цікавий інший факт: видатний мовознавець А. Шахматов спершу теж підтримав був ту бридню, але невдовзі відмовився від неї. А. Шахматов все своє життя віддав, фактично, одній проблемі: умотивуванню – а він був глибоко переконаний у своїй об'єктивності – права «Северной Руси» на Київську спадщину. Саме Шахматов є основоположником теорії спільного походження білоруської, російської та української мов, котра й лягла в основу ідеологічного штампі про Русь як колиску трьох народів, яким в умовах давньокиївської держави нібито була притаманна «общерусская жизнь». Усвідомлюючи, що йому для об'єктивного висвітлення історії формування трьох етносів бракує лінгвістичного матеріалу, Шахматов надолужував цей брак творчою фантазією. Публікуючи одну за одною свої праці, в кожній подальшій він міняв попередню концепцію, залишаючи новим поколінням філологів страшну плутанину в термінології: *праруссы, общерусский праязык, общевосточнославянская эпоха, восточнорусы, среднерусы, севернорусы, северновеликорусское и южновеликорусское наречия* тощо – бігме, голова макітриться! На початку XX ст., коли навіть найприхильніші до Москви слов'янські мовознавці гидливо морщилися від валуєвсько-емських указів про заборону української мови, А. Шахматов виступає на захист культурних прав

народів імперії, але тільки за умови «єдиної і невідомої Росії». Так само й українську мову Шахматов розглядав лише в рамках загальноісторичної російської мови. Отож коли в 1917 р. постало питання про незалежність України, з вуст Шахматова почули цілком сподівану фразу: «Мы не позволим!» Концепція А. Шахматова, здавалося б, повинна вже давно належати історії науки, але нею до останнього часу наснажувалися автори монографій та підручників з історії трьох «заколисаних» народів, тільки ж росіянам дозволялося видавати словники російської мови з XI століття, а українцям та білорусам звеліли визначатися як окремим етносам лише з XIV. У Росії виходить друком «Словарь древнерусского языка XI–XIV вв.» (1988 р.) про який ще можна було хоч якось говорити, бо щим йшлося про спільну спадщину братів. Але в 1975–2015 роках виходять один за одним томи праці з назвою «Словарь русского языка XI–XVII вв.» – балакали-говорили, що брати розпеленалися лише в XIV ст., а виявляється, один братуха оселився на берегах Оки вже в XI ст. й понаписував якоюсь російською мовою і «Повість минулих літ», і «Руську Правду», й ще багато чого. Але ніхто не міг достеменно пояснити, яким чином на Оці опинився був український князь Володимир та й написав там славнозвісне «Повчання дітям». Пояснити цього не годна навіть сьогорішня акція зі споруди біля Кремля пам'ятника великому киянину.

Особливу роль у фальсифікації історії Київської держави виконав С. Обнорский, автор книжки «Очерки по истории русского литературного языка старшего периода». М. – Л.–1946», що з'явилася ніби за помахом чарівної палички після відомого тосту Сталіна «За великий русский народ», проголошеного в кремлівській залі 25 травня 1945 року. С. Обнорский відкинув концепцію А. Шахматова про давньоболгарське походження російської літературної мови й висунув версію (на той час фактично «державний закон») про «русскую основу» російської літературної мови. Коментарі, як кажуть, зайві. Філологи в підросійській Україні в XIX ст., навіть О. Потебня, не зважилися заперечити Шахматову, а вже після Обнорського й поготів: досить прочитати працю «Питання походження української мови» (1956) талановитого українського мовознавця Л. Булаховського. Фактична (цілком зрозуміла) безмовність українських філологів у цьому питанні та невгамовне упродовж двох століть запевнення світової науки тезою про одвічну російськість Києва спричинили згідливу позицію європейських науковців із концепціями Шахматова-Обнорського та легіону іже з ними. Уявімо на мить, що котрийсь працівник Інституту мовознавства, що ним керував І. Білодід, оголосив, ніби укладає «Словник української мови XI–XVII ст.». Зайве гадати, де той чоловік опинився б невдовзі. Внаслідок отаких і подібних чинників термін *древнерусский язык* став сприйматися не тільки в СРСР, а й в усьому світі як старша доба мови населення сучасної Росії.

А українськомовний термін давньоруська мова (чи й література) в Європі ніхто не брав до уваги: то було щось незрозуміле, провінційне й навіть ненаукове – інша справа: древнерусский/Old Russian. Відома річ: діалект стає мовою лише тоді, коли його захищають збройні сили та військово-морський флот. Коли мій американський колега, тюрколог К. Г. Менгес видав монографію про орієнталізм у «Слові о полку Ігоревім» (Menges K.H. The Oriental Elements in the Vocabulary of the Oldest Russian Epos 'The Igor Tale'. – New York – 1951), більшість філологів у всьому світі була переконана, що йдеться про твір, котрий належить росіянам, сказано ж бо: Oldest Russian Epos.

Доктор філософських наук, професорка Людмила Филипович, ділячися враженнями від XIX Світового конгресу Міжнародної асоціації історії релігії («День», 03. 09. 2015), засвідчує таке: «Чимало учасників конгресу давно вже інфіковані російською пропагандою, ба більше, їхня наукова думка викликає подив. Коли вони запитують: «Чому ви не можете помиритися з Москвою, ви ж молодші брати росіян...», то хтозна чи переконає їхню багаторічну заангажованість наша відповідь про те, що ми не молодші та й взагалі не брати. Ось приклад: одна доповідачка вперто називала ікони XII–XIII століть періоду Київської Русі «Russian icons». Чи не пізно вже доводити цій доповідачці, що ті ікони ну ніяк не можуть бути російські, адже коли їх писали, Росії ще й близько не було. Адже ця доповідачка виросла на «науковому» матеріалі, який побудований за методом: сьогоднішня «Раша» виросла на ґрунті «Олд Раша», а та «Олд Раша» («Древняя Русь») мала столицю в Києві. Навіть прем'єр-міністр Нідерландів Марк Рютте говорить: «Якщо ви подивитеся на історію Росії, то вона також виникла в Києві та інших регіонах України». Я до слів пані Л. Филипович додав би ще таке: «Коли в Києві княжої доби писали ікони, у фінськомовному хуторочку Івана Калити, образно кажучи, квочка ще й гнізда не мостила на поклад – про якийсь древнерусский язык гріх навіть заїкатися. Як казав один мій колега про іншого: «Да он же падежов не знает!»

Маємо бути свідомі: «перевчити» армію славістів (читаймо: русистів) в царині світової філології – справа понадважка. Люди давно працюють на престижних посадах і мають монографії, пов'язані з «Олд Раша», переучуватися ліньки, та й самі українці не мають ні цілісної концепції, ні в достатній кількості переконливих наукових праць – знайти підстав для одмовок неважко. Але ж ми чужого не привласнюємо, лише прагнемо розв'язати завдання по-науковому. Є низка праць українських науковців (поки що тільки українських): С. Смаль-Стоцького, А. Кримського, М. Грушевського, І. Огієнка, Ю. Шевельова, В. Німчука, Г. Півторака, чий думки стосовно історії української мови від княжої доби й до сьогодення в чомусь схожі, а в дечому – ні, отож потрібна політична воля президента, уряду, Академії наук, Міністерства освіти, аби нація отримала нарешті цілісну концепцію з цього питання. Студентам вже сьогодні потрібен підручник з історії

української мови. В «Етимологічному словнику української мови», останні томи якого вийшли вже в наші дні, маємо суцільні посилання на давньоруську мову (цікаво: що то таке?). Хтось з науковців пропонує вживати термін *київськоруська* мова, хтось *давньоукраїнська писемна*, ще інші хотіли б бачити в етимологічному словнику посилання, скажімо, такого взірця: д.укр. (XII ст.), коли йдеться про твір княжої доби. У кожній пропозиції є свій сенс, але нам конче потрібний стандарт. Його має запропонувати наукова громадськість, а замовити – держава. Та щоб не вийшло, як у приказці «Улита їде, десь та буде», маємо провести всеукраїнську чи міжнародну наукову конференцію, я ж особисто звертаюся до котрогось з редакторів «проукраїнської» газети: почнімо з круглого стола – один учасник, академік Григорій Півторак на сторінках «Дня» свою концепцію вже виклав був. Чекаємо голосу інших славетних.

## УКРАЇНІ ПОТРІБЕН ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

Українці мого віку добре пам'ятають слова з невільницької пісні «Товариш Сталин, вы большой ученый, В языкознании познавший толк, а я простой советский заключенный...» Ще якихось двадцять років тому українці тішилися, мовляв вже все – розвалилась зла руїна, та ба: скористаюся словами Леоніда Глібова: «Гай-гай! Які шалопаї!». Оті вічні 73% – особисто я дав їм іншу дефініцію: *штани й спідниці* – підставляють шию як не Януковичу та Льоні-космосу, то Коломойському, ото ж і не вгамовується натхненний заповітом діда Чингізхана кремлівський начальник, дедушка Путін, буцім теж познавший толк в языкознанії – адже опублікував на сайті Кремля статтю про "про історичну єдність росіян та українців". Опублікував не тільки для своїх заключонних, а, звісно ж, і для наших штанів та спідниць, та передовсім, як справедливо зауважив Марк Фейгін, для президента Байдена. Путінський ярлик починається словами про те, що "українці та росіяни – один народ, одне ціле". Власне, це ледь не реферат з ролика «Проект Украина», що його прокручує московське телебачення упродовж років. На глядачів витрушується торба посіченого міллю мотлоху: мовляв, споконвіку був русский язык та звісно ж, один русский народ, а Україну вигадала купка ненависників «Русского мира», для чого в абетку ввели літеру ї. А за кілька днів до з'яви путінського ярлика мадам Альона Белоглазова зробила буцім опитування киян, власне киянок з тієї групи населення, яка подарувала була киянам мера Л. Черновецького. «Опитування» пройшло, звісно ж, на тему «Один ли народ русские и украинцы». Подібне опитування А. Белоглазова вчинила й у Миколаєві. І хай не подумає читач, буцім А. Белоглазова всього-навсього виконала завдання свого шефа В. Гужви (дивіться в інтернеті характеристику цього пропагандиста, блискуче зроблену Богданом Процишиним: *Джодасен Гужва*). Насправді оті опитування – акція суголосна з ярликом Путіна.

Цілком справедливо зауважив Віталій Портніков, що важливе зовсім не те, що пише публіцист-початківець Владімір Путін: важливе те, які накази віддасть російським військам і спецслужбам президент Владімір Путін. Українське військо, славетні добробати готові до всього. А тепер ставлю питання руба: а чи готові похірити ординський ярлик ми, філологи? Що ми, армія докторів та кандидатів філологічних наук (ледь чи не більша за українське військо), зробили, аби дати гідну відсіч кремлівському большому вчонуому? У «Літературній Україні» я вже писав, що наше суспільство давно очікує на вихід з друку підручника «Історія української мови» для вищої школи й популярного її варіанту для школярів, в якому не буде легенди про колиску з трьома братами, а прочитаємо нарешті рядки, про те, що наша мова починається не з XIV століття, як це втовкмачували кремлівські суфлери в голови не тільки населенню СРСР, а й філологам цивілізованого світу. Ми,

звичайно, безмежно вдячні світлої пам'яті науковцям Іванові Огієнку, Павлові П. Плющу за їхні «Історії української літературної мови», віддаємо належне колективу працівників Інституту мовознавства імені Потебні за їхню кількатомову «Історію української мови», але сьогодні нам потрібний підручник історії рідної мови, написаний науковцями, оснащеними найсучаснішими методиками й знаннями. Для цього сьогодні вже є найголовніший чинник: автори такого підручника не відчуватимуть біля скроні дула пістолета, а знання й методика в головах наших філологів є, треба лише згуртувати ці особистості в один колектив – таке завдання сьогодні може поставити тільки президент, оминаючи, звісно, міністрів і ректорів, бо вони загублять цю справу. Такий підручник вже давно мав би стати підпорою для гідної відповіді й кремлівському «Проекту Україна» й «більшому вчому» та всілякого гатунку белоглазовим з гужвами й бужанськими. Колись мені довелося працювати в Інституті інформації Держплану УРСР, там один начальник на нараді з працівниками редакційного відділу сказав «глибокодумні» слова: «Понаписувають усякую галіматню...».

На жаль, я так і не побачив, аби в нашій центральній пресі хоч одна кафедра української мови чи літератури розбила ідеологію того «Проекту Україна», відгукнулася на акти диверсії белоглазових – їх, на жаль, легіон, вони вільно розгулюють по нашій землі, ба більше: їх чимало у Верховній Раді. Хвалити бога, газета «День» вряди-годи публікує праці Г. Півторака, С. Кульчицького, І. Сюдюкова, які підтверджують тезу про абсолютно різне антропологічне, мовне, й історичне підґрунтя двох сусідніх націй. З одного боку українці – носії прадавньої автохтонної території та культури, а з іншого – досить пізній етнос Московії, замішаний на людності переважно угро-фінського (мордовсько-удмуртсько-марійсько-комі-перм'яцького) й тюркського походження – звідки суцільне акання й редукція голосних (*налейць кіслінькаф м'лачька*), а також зайшлих (через терени сучасної Білорусії) лехітських племен, які принесли дзекання-цекання: *дзелаць, хадзіць, дзеці, цьотка*. Тюрки-ординці після руїни Казанського й Астраханського ханств масово поперли на службу до раніше підневільних монголам «руських» князів», котрі очолили були місцеві фінськомовні народи й племена. Вишколених ординських вояків охоче брали на службу й одразу ж приписували до дворян чи навіть до княжого стану, особливо якщо той ординець був у своїй орді навіть задрипаним беком (беєм), тобто чимось близьким до русько-мордовського князя. Колишнім ординцям давали «поместья» і рабів-поселян. Підневільне цим новоспеченим дворянам фінськомовне населення на той час було вже християнізоване волею Києва. Ото ж дворяни-мусульмани називали своїх фінськомовних кріпаків «крестьянами», тобто християнами. Отже, панівну скибу майбутньої імперії склали колишні ординці, переважно вихідці з Казанського й Астраханського

ханств. І ця панівна верхівка імперії впритул до ленінсько-троцького перевороту носила тюркські прізвища. Погляньмо на оцей короткий список прізвищ ісламізованих ханів та беків Золотої Орди, які, починаючи з XV ст. почали складати еліту Московської держави, поступово відступаючи від ісламу й стаючи православними. Ось прізвища новітніх російських князів та дворян, які, на погляд В. Путіна, споріднені з українцями (це як в приказці: «Василь бабі сестра в перших»): Аксаков, Алябьев, Аракчеев, Арцибашев, Асафьев, Ахматов, Ахмадулин, Балашов, Баскаков, Бахметев, Бахтин, Беклемишев, Бехтерев, Бибииков, Болдырев, Булатов, Булгаков, Бутурлин, Бухарин, Дондуков, Измайлов, Карамзин, Курагин, Кутузов, Максаков, Мамонов, Нарышкин, Огарев, Олсуфьев, Рахманинов, Салтыков, Суворов, Татищев, Тургенев, Тютчев, Урусов, Ушаков, Чаадаев, Шахматов, Шереметьев, Шувалов, Юсупов.

Російський тюрколог Н. Баскаков у своїй праці «Русские фамилии тюркского происхождения» (Москва, 1979) налічує 300 таких прізвищ колишніх мусульман. Це саме стверджує й А. Х. Халиков у своїй книжці «500 русских фамилий болгаро-татарского происхождения» (Казань, 1992). Про цей генофонд дуже влучно сказав М. Салтиков-Щедрін у своєму «Дикому поміщиківі»: «российский дворянин, князь Урус-Кучум-Кильдибаев».

Ніхто, звісно, не заперечує, що складовою частиною нації, якій пізніше дали назву *русские*, були й слов'янськомовні племена, зокрема, грамотне населення з теренів Руси-України, котре опанувало церковнослов'янську / давньоболгарську мову й створило велику літературу («Повість временних літ», «Слово про Ігорів похід», «Київський літопис» та «Галицько-Волинський літопис»). І те, що російська літературна мова склалася на основі церковнослов'янської мови, тобто мови церкви й освіти, виплеканої вихідцями з Руси-України й насадженої фінськомовному населенню князями київськоруського роду, ажніж не свідчить про спільність мови українців і язика населення путінської імперії, як і про те, що ми один народ. Серйозні русисти навіть в добу СРСР (читайте монографію «Происхождение русского, украинского и белорусского языков» Ф. П. Філіна (1973) не опускалися до рівня «галіматні».

Хто ж здатний написати таку «Історію української мови», яка була б суголосна духовній величі народу, котрий сьогодні на фронті доводить: «Я утверждаюсь!»? Мабуть, здатний оновити кількатомову наукову працю «Історія української мови» колектив Інституту мовознавства та Інституту української мови, але я веду річ про *підручник* для студентів і, можливо, й для вчителів та школярів. Що ж стосується університетських кафедр, наприклад, Шевченкового чи Франкового університетів, то, можливо, члени тих кафедр і спроможні це зробити, але виникає питання: чому не зробили досі. Ба більше, про таку акцію стосовно найближчого майбутнього бігме ж не чути розголосу.



Мені не траплялися навіть статті філологів у нашій пресі, які можна було б вважати бодай варіантами гідної відповіді «більшому вченому». Хоча з'являються цікаві статті, наприклад, у газеті «День» про графіті на стінах Софії. За українців це з великим завзяттям та успіхом зробив Том Ворнер, київський кореспондент Financial Times у 2001–2006 роках, нині дослідник середньовічних італійських рукописів (див.: «Як Україна може протистояти «покрученій» історії Путіна» – Радіо Свобода 10 серпня 2021 р.) Ось слова вельмишановного сера Тома Ворнера: «Російським націоналістам подобається уявляти, що нібито слов'яни на Русі говорили загальноприйнятою «староруською» мовою... Те саме стосується і вторгнення русів у Центральну Росію та слов'янізації фіно-угрів – відомо дуже мало. Схоже, це через те, що російські націоналісти не хочуть визнавати фіно-угрів предками. Це ніби має їх зробити менше слов'янами, але це смішно. У Британії зараз поновився інтерес до кельтських часів, тож я певний, що росіяни з радістю б дізналися про свою фінно-угорську історію».

Я вже виступав на сторінках газети «Україна молода» стосовно стану філологічної освіти в Шевченковому університеті й говорив, що в Інституті філології потрібно робити докорінну реформу, та ба! Директор Інституту філології не спромігся відповісти мені в шанованій мною газеті – ото ж найняли журналіста.

Однією з головних проблем Інституту філології, котра в найближчому майбутньому обов'язково приведе до його повної руїни – це те, що ця університетська структура перебуває в ситуації когнітивного дисонансу з надзвичайно активними 25-ма відсотками суспільства й зокрема культурним класом нашої України. В московській імперії любовно плекали імперську (русскую) філологічну школу. Кремль на всю потужність підтримував та пропагував російських філологів: Виноградова, Ліхачова, Бахтіна, Трубачова, Топорова, Іванова, Бартольда, Бертельса, Фільштинського. Зуміло це зробити й парткерівництво Грузії: там продовжували працювати К. Кекелідзе, А. Шанідзе, Г. Церетелі, Т. Гамкрелідзе, В. Топурія, С. Джікія. А ось в Україні філологічні катедри вже в умовах незалежності держави очолювали люди взірця О. Білодіда. Трійчники й трійчниці, ба, навіть двійчники іноді очолювали катедри, факультети й інститути, а влада співала їм осанну: чіпляла на груди медалі, обсіпала грамотами й грошима – і це в добу війни! В Україні філологічна школа завжди формувалася надто повільно й лише завдяки зусиллям одиниць, переслідуваних та гнаних. Боюся, що моральних авторитетів взірця А. Кримського, С. Єфремова, Ю. Шевельова, М. Зерова, К. Михальчука, О. Білецького, А. Булаховського, О. Мельничука, Ніни Тоцької, В. Німчука, О. Пономаріва скоро зовсім не залишиться. Адже в цій царині еліта в будь-якій класичній формі так і не сформувалася, а фах філологів у влади часто викликає стан відчаю. Докорінна реформа будь-якої



інституції неможлива, якщо її очолюють люди, які не підтримують, не розуміють чи навіть де-факто саботують зміни. Докорінну реформу, – як казав професор Преображенський у «Собачому серці»: «Щоб була справжня, броня!» – може здійснити лише когорта особистостей, але навіть такий колектив мало що зробить на базі сьогоденного Інституту філології. Потрібно раз і назавжди адекватно оцінити свої власні ресурси та облишити звичку подавати у звітах бажане за дійсне. Оцініть засилля посилянь на праці російських філологів у списках джерел, що ними прикривають свою «науковість» українські філологи. А де посилення на англійські, американські, німецькі, французькі, ба навіть польські, чеські, болгарські джерела? В кожному творчому колективі мають бути радикали, особи, готові критикувати, пропонувати, відстоювати. а не представники масової філології, десятки покірливих «відсиджувачів» на всіляких зібраннях, вчених радах тощо. На жаль, радикалів в університетах знищують, ясна річ, що й Інститут філології – це установа, де послідовно переслідували всіх, хто був хоч трохи вищий за рівень загальної сірости. Щоправда, сьогодні вже немає кого переслідувати. Мене ректор Скопенко виштурхав з університету найбрутальнішим чином за кілька виступів у пресі. Колектив університету, Міносвіти, урядові кола не зважали й не зважають і досі на таке самочинство, бо ж і «новий» закон про освіту всю владу у вишах передає ректорам. Отже, дати нове життя українській філології на оцій старій основі неможливо. Україні терміново потрібно закласти підвалини ВИСОКОЇ філології. Та ба! Знову закінчився термін перебування на посаді директора Інституту Г. Ф. Семенюка, й трудовий колектив ще раз висунув його кандидатуру й, звісно ж, всі проголосували «за» й ректор професор В. А. Бугров пішов назустріч трудовому колективу. Але! Сьогодні світ змінюється настільки швидко, що Україні, й університетам зокрема, протрібно проводити не просто реформи, а робити стрибки. Десь наприкінці ХХ століття славетний кардіохірург (родом з Вологодщини) Ніколай Амосов заявив у київській газеті: «Якщо українці хочуть бути успішні, хай вивчають не російську, а англійську мову». Ці давно вже очікувані з вуст державного діяча високого рівня слова нещодавно проголосив і Секретар Ради нацбезпеки О. М. Данілов: «В Україні справді має бути двомовність, тільки ж друга мова – англійська». Не треба бути Птолемеєм, аби второпати, що високоповажаний державник либонь не уявляє на посаді директора Інституту філології особу, яка володіє лише українською та російською. Шановні члени трудового колективу, сьогодні це вже нонсенс. Врешті, це стосується й соратників директора. Чи ж зможе професор Семенюк вести колектив Інституту у злагоді з тими процесами, які притаманні світовій філології? Будьмо щирі й відверті – ні і ще раз ні. Як актор має вчасно полишити сцену, так і педагогу у віці критичному (особливо якщо це особа ще й на високій керівній посаді, до того ж особа совісна), повинен підготувати

собі кваліфіковану зміну й цим утішитися. Звичайно, викладачі літнього віку допрацьовуватимуть, послуговуючись мовами, успадкованими ще з доби совка, але аспіранти мусять вільно володіти як не англійською, то німецькою чи французькою. До речі, українцям варто вивчати ще й польську, завдяки знанню цієї мови ми можемо легко одержувати інформацію про новини науки, економіки й політики в Євросоюзі й НАТО. Старі люди на керівних посадах дуже небезпечні, вони неенергійні, врешті, фізично підупалі, консервують старі догми, хоч би й оті самі вигадки про древнерусский язык чи давньоруську мову. Варто погодитися з констатацією факту: Інститут філології не перебуває навіть на початковій стадії реформування, і діяльність цієї університетської структури, на жаль, ніколи не вивчалася належним чином. Відтак потрібно не просто визнати огром наявних проблем, а й розширити масштаби критики, спрямованої на нівеляцію керівництвом Інституту світового досвіду в галузі філологічної науки. Повертаюся до того, з чого почав. Колектив Інституту так і не створив підручника з історії української мови. Як кажуть у відомому анекдоті: «Ви, канешно, будете смеяться», але інститутська влада ліквідувала навіть катедру історії української мови, катедру, яка мала б вивчати процеси трансформації нашої мови від княжої доби до сьогодні. Не менш цікаві були б дослідження й величезного масиву русистів щодо трансформації мовлення в багатоетнічній Росії, це також могло б дати прекрасний результат у вигляді об'єктивно написаного підручника з історії російської мови. Так ні ж, в університеті знову вдаються до викрутасів: відкривають катедру східнослов'янських (sic!) мов, але ж навіть дурники збагнуть, що таким чином консервують кафедру русского языка. Я особисто сприймаю цю акцію як гасло «Ви змагайтеся на фронті й далі, а ми залишимося вірні Анні Ахматовій з її «Мы сохраним тебя, русский язык, великое русское слово». Так, я про Анну Горенко, яка прибрала собі нове прізвище: Ахматова. Екзальтовані дамочки з комісії при Київській найменували київські вулиці на честь тієї Ахматової (і Цвєтаєвої теж) либонь за оце (наводжу слова Л. К. Чуковської): *«Я спросила, любит ли она [Ахматова] Шевченко. – Нет. У меня в Киеве была очень тяжелая жизнь, и я страну ту не полюбила и язык... "Мамо", "ходимо", – она поморщилась, – не люблю. (Л. К. Чуковская. Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. 1939).*

Як казала одна моя сусідка: «Ой, какая прелость!» Виявляється, в Росії в Горенко-Ахматової життя було дуже легке: чоловіка, поета Гумільова вбили, сина катували..., зате вона не чула оте гидке для неї "Мамо, ходімо". Авжеж, – куда прелестнее: «Мам, пайдзьом».

Як до правди, то я не мав наміру згадувати авторку багатьох гарних віршів, але нещодавно (2 жовтня, 2022) дуже шанована мною газета «День» опублікувала зауваги архиєпископа, доктора філологічних наук, професора Ігоря Ісіченка *«Русистика – стратегічне знаряддя національного*

самозахисту?». Текст короткий, то ж доцільно навести його повністю: «Кампанія по відмові від вивчення російської мови та літератури в Україні набуває обертів. Вона має цілком зрозумілі й переконливі мотиви: адже сторіччями русистика використовувалася для формування в українців комплексу меншовартості («меншого брата») й нав'язування нам руйнівної ідеології «русского міра». Вільне володіння російською за більш ніж поверхового знайомства з іншими чужими мовами узалежнювало українців від російських інформаційних мереж, які опосередковували знайомство зі здобутками світової цивілізації. Академічні студії над російською літературою мали всуціль компліментарний характер, плекаючи міф про її велич. Паралельне ж вивчення російської та української літератур у школі дуже послідовно нав'язувало модель безнадійної вторинності й провінційності вітчизняного письменства на противагу імперському блисків мистецтва слова північної метрополії. Все це так. Варварська агресія Росії викликає інстинктивне відторгнення всього, пов'язаного з історичним досвідом брутального нав'язування українцям чужої мови й культури, з фатальним і не подоланим досі процесом примусової русифікації. Однак, озираючись на минуле з соромом і огидою, ми мусимо думати про майбутнє. В осяжній же перспективі, вже після перемоги в цій війні, наша держава приречена на сусідство з небезпечною агресивною країною. Країною, котра від Андрія Боголюбського й до Володимира Путіна зазіхає на наші землі й нашу історичну спадщину. Ігнорувати цю небезпеку легковажно. Наївно ховатися від неї, пишучи слова «Росія» чи «Путін» з маленької літери, наче загальні назви, якісь фантоми, а не конкретні означення реальних феноменів. Реальність історичного ворога треба приймати всерйоз. Варто враховувати його помилки, аби не повторити їх самим. Адже ганебне фіаско агресивних планів Росії значною мірою обумовлене незнанням кремлівськими ідеологами нашої культури, ментальності, історії. Ворога треба добре знати. Тим-то русистика для нас має стати стратегічним знаряддям. Тільки ж, зрозуміло, це має бути принципово нова, українська русистика. Російська мова повинна бути головною іноземною мовою, якою оволодіватимуть курсанти в наших військових училищах. Адже, якщо англійська мова вводить нас у міжнародну систему комунікацій, то російська відкриває доступ до ворожих ресурсів, готує до ймовірних протистоянь із її носіями. Студії над російською літературою, історією, культурою мають розкривати джерела імперських амбіцій і незбагненої для європейця нищівної агресії, яку Україна випробовує на собі в ці драматичні дні. Отже, необхідна не ліквідація русистики в Україні як явища, а її принципова трансформація, або, точніше, творення нової гуманітарної галузі з цілком іншими кваліфікаційними нормами, освітньо-професійними програмами, структурою навчання тощо. Навряд чи русисти старої радянської школи готові до цього. І, можливо, як і в сфері озброєнь,

*нам варто звернутися до досвіду західних партнерів, аби вивчення російської мови та літератури в Україні перетворилося на стратегічно важливе знаряддя захисту нашого суверенітету й національної ідентичності від нових загроз геноциду?»*

Професоре! Та ж дочекаймося перемоги й озирнімося. Я абсолютно не впевнений, що після війни не повернуться в Україну Портнов, Снежана Єгорова і їхній легіон, і дуже навіть упевнений, що з амвону телебачення й далі в іпостасі мудреців безугаву проповідуватимуть для «примітивних гречкосіїв» Бужанський і Співак, а їм підспівуватимуть Назаров (Гіоргіца), Панченко і знову ж таки їхній легіон. Ваша святосте! Курсантів військових інститутів, як бачимо, треба навчати рідної мови, а знавців російської у нас вистачить ще принаймні на півстоліття – вийдіть на київські (я вже не кажу про харківські чи запорізькі) вулиці: п'яти-десятирічні діти балакають «парускі». Я Вас дуже прошу, професоре, не підбурюйте Бужанських, не давайте стимулу ректорам і директорам консервувати в університетах катедри русистики під вівіскою «кафедра східнослов'янських мов». Ви ж самі пишете, *«Навряд чи русисти старої радянської школи готові до... творення нової гуманітарної галузі» й радите звернутися до досвіду західних партнерів». Отже, тепер про західних партнерів. Доктор філософських наук, професорка Людмила Филипович, ділячися враженнями від XIX Світового конгресу Міжнародної асоціації історії релігії («День», 03. 09. 2015), засвідчує таке: «Чимало учасників конгресу давно вже інфіковані російською пропагандою, ба більше, їхня наукова думка викликає подив. Коли вони запитують: «Чому ви не можете помиритися з Москвою, ви ж молодші брати росіян...», то хтозна чи переконає їхню багаторічну заангажованість наша відповідь про те, що ми не молодші та й взагалі не брати. Ось приклад: одна доповідачка вперто називала ікони XII–XIII століть періоду Київської Русі «Russian icons». Чи не пізно вже доводити цій доповідачці, що ті ікони ну ніяк не можуть бути російські, адже коли їх писали, Росії ще й близько не було. Адже ця доповідачка виросла на «науковому» матеріалі, який побудований за методом: сьогоднішня «Раша» виросла на ґрунті «Олд Раша», а та «Олд Раша» («Древняя Русь») мала столицю в Києві. Я до слів пані Л. Филипович додав би ще таке: «Коли в Києві княжої доби писали ікони, у фінськомовному хуторочку Івана Калити, образно кажучи, квочка ще й гнізда не мостила на поклад – про якийсь древнерусский язык гріх навіть заїкатися. Як казав один мій колега про іншого: «Да он же падежов не знает!»*

Маємо бути свідомі: «перевчити» армію славістів (читаймо: русистів) в царині світової філології – справа понадважка. Люди давно працюють на престижних посадах і мають монографії, пов'язані з «Олд Раша», переучуватися ліньки, та й самі українці не мають ні цілісної концепції, ні в достатній кількості переконливих наукових праць – знайти підставу для

одмовок неважко. Десь наприкінці ХХ століття славетний кардіохірург (родом з Вологодщини) Ніколай Амосов заявив у київській газеті: «Якщо українці хочуть бути успішні, хай вивчають не російську, а англійську мову». Ми мріємо, що наша батьківщина буде під парасолькою НАТО, і не факт, що нам судилося навіки воювати з агресивним сусідом: бог знає, що буде з тією федерацією по війні. Можливо, нам усім пора починати вивчати китайську та ще й турецьку до того ж. Бажаю російському народові жити в нормальній демократичній країні, а поки що звертаюся до міністра освіти й ректора Шевченкового університету (директора Інституту філології, звісно ж, омину) з питанням: яка спеціальність буде зазначена в дипломі випускника кафедри східноєвропейської мови: викладач (вчитель) східноєвропейської мови? Може ви поясните мені, що це таке?

Як казала колись одна російська комуністка: «Не могу молчать!», не можу мовчати і я – хочу поцікавитися: чи ректор Шевченкового університету, перш ніж підписати контракт з професором Семенюком, запитав його:

1. Чому директор Інституту ліквідував катедру історії української мови? Чи не тому, що колектив кафедри так і не спромігся написати підручник «Історія української мови»?

2. Чому протягом двадцяти років доктори й кандидати наук не опублікували жодного підручника з історії літератури народів Заходу і Сходу (маю на увазі не підручнички чи посібнички, часто написані ще й неоковирно, а фундаментальні дослідження на взірець «Художньої літератури України» (1090 сторінок(!) професора Михайла Наєнка), або «Історії турецької літератури» (600 с.) й «Історії грузинської літератури» (750 с.) Г. Халимоненка?

3. Чи може педколектив Інституту філології похвалитися публікацією солідного словника чи підручника з мов народів Заходу і Сходу?

4. Чому з Інституту пішли фахівці С. Сорокін, К. Комісаров, А. Букрієнко, які мають серйозні наукові дослідження, але сьогодні працюють в інших університетах, тоді як завідувачами трьох сходознавчих кафедр в Інституті філології упродовж десятиліття працювали особи без базової освіти?

5. Чи здатний директор Інституту похвалитися монографіями, що одержали визнання у світі науки, авторами яких є працівники Інституту?

Я запитую про фундаментальні дослідження і сам сміюся. Які фундаментальні дослідження! Візьмімо сходознавчі кафедри: протягом двох десятиліть тут не було створено жодного якісного (в сучасному розумінні цього терміна) підручника з мов народів Сходу. Та й з літератури теж. Та що говорити про підручники з історії східних мов, коли немає сучасних

підручників з історичної граматики української мови та історії української мови. Читаючи звіти про великі досягнення Інститу філології, ректор, очевидно, пригадає слова Миколи Гоголя: «Право, печатной бумаги развелось столько, что не придумать скоро, что бы такое завернуть в нее.»

Подібні питання я можу висловлювати й далі, але, як до правди, душа моя болить врешті-решт не через Інститут філології та його керівництво. Очевидно, директором там і далі залишатиметься все той же професор Г.Ф. Семенюк, і все буде, як і було. І буде кафедра східнослов'янських мов. Через те я висловлю ідею, яку носять у своїх головах десятки патріотів: висока філологія може розвиватися лише в Інституті *української* філології, який давно вже потрібно було створити. Це має бути невеликий колектив найкращих, переважно молодих, фахівців-поліглотів, які тільки є на теренах нашої держави. Я пишу *невеликий* колектив, бо справжніх науковців багато не буває навіть у розвинених країнах, їх потрібно шукати й виховувати. А такі проблеми, як структура новітнього інституту, приміщення, бюджет, кількість студентів (їх теж не може бути багато з тієї самої причини) тощо – в цій розмові, звісно ж, порушувати не маємо наміру. Скажу лише, що організувати такий інститут можна, не завдаючи фінансових проблем бюджету держави. І можу запевнити: протягом найкоротшого часу працівники такого Інституту створять і взірцеві підручники, й монографії, ще й виховають когорту молодих філологів, які гідно представлятимуть нашу державу у цьому надто критичному до нас світі.

## ПРОФЕСОРКА І ДИЛЕТАНТСТВО

У видавництві «Київський університет» у 2004 році Надія Гаєвська, кандидат філологічних наук, професорка, видала навчальний посібник «Панас Мирний – найбільший епік ХІХ століття». Книжка прикметна передовсім тим, що обсяг власного інтелектуального напрацювання професорки не узгоджується із заявленою назвою: авторка «зуміла» довести це всього лише на шістдесяті сторінках. Решта обсягу книжки (всього 234 с.) – це публіковані вже статті й промови письменника, а також статті про Панаса Мирного О. Гончара, М. Грицяя, М. Сиваченка та В. Черкаського, далі друкуються листи та поезії великого прозаїка, а на сторінках 165–236 подаються матеріали, які професорка Н. Гаєвська повністю взяла з книжки «Панас Мирний. Життя і творчість у фотографіях, ілюстраціях, документах», що її у 1983 р. видали Є. Радченко та О. Володарець.

Вважається, що у навчальному посібнику можна подати те, чого сам не робив, але бажано, щоб це був мало відомий матеріал: з архівів, раритетних видань, старої преси тощо. Питається: навіщо витратити кошти, папір, людську працю на публікацію того, що є у творах письменника чи в книжці, виданій у 1983 р. у набагато кращому технічному виконанні та з меншою кількістю помилок, ніж це вийшло в посібнику Н. Гаєвської.

Питання, звісно ж, риторичне – професорка Н. Гаєвська вчинила так задля більшого обсягу книжки, бо що ж ті шістдесят сторінок... Та вже коли використала вона матеріали з праць інших авторів, то якби хоч поставилася до цього відповідально – ба ні, навіть не переглянула передруківку. Через те читаємо таке: «Виявляє цікавість до творчості І. Гончареві», «знайомиться з Д. М. Пальчиковим» (потрібно: Пильчиковим), «Пани сані оповідання» (у книжці 1983 р.: «написані оповідання»); «Написав вірш Воянові Миколі Лисенку» (потрібно: Баянові); «товариства Воян». Назви творів Панаса Мирного іноземними мовами в передруківці мають чудернацький вигляд: «Повія» словацькою мовою в трактуванні Н. Гаєвської пишеться так: «Robehlica» (у виданні 1983 р. – «Robehlica»), болгарське «Блудница» у посібнику перероблене на «Блудниця». Книжка, видана у 1983 р., інформує, що в 1962 р. «син письменника передав музею батьківський будинок», а в посібнику Н. Гаєвської знаходимо слово батьківський, а будинок, либонь, не був вартий уваги. У книжці за 1983 р. інформація про видання творів П. Мирного закінчується таким чином: «У 1980 р. у видавництві «Дніпро» видано роман «Повія». Авторка ж новітньої праці приліпила нащось таке речення: «Чалий Д. Епопея в українській і російській літературах. – К., 1980». Далєбі ж, на городі бузина, а в Києві дядько.

Через те, що джерело знань для шановної професорки вичерпалося 1983 роком, а твори П. Мирного видавалися й далі, Н. Гаєвська змушена була



попрацювати сама, отож і пішла, як кажуть, що вода без повода. Авторка посібника повідомляє, що праця В. Черкаського «Вивчення творчості Панаса Мирного. Посібник для вчителів» вийшла і в 1982, і в 1983, а в 1982 р. буцім вийшли одночасно книжки: «Панас Мирний. Серед степів» та «Панас Мирний. Серед степів; День на пастівнику». Цікаво знати, які видавництва так «розгулялися»?

Помилки трапляються, звичайно, і в книжці, виданій у 1983 році. Так, в інформації за 1889 рік повідомляється: «Вперше поставлена на сцені п'єса «Лимерівна» під назвою «Діти неволі» (Львівський російський народний театр)». Ніякого російського театру в ту пору у Львові, звісно ж, не було, а був «Руський народний театр» (Театр товариства «Руська бесіда» у Львові), але професурі з Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка знати це, як бачимо, зовсім необов'язково. Так само як і те, що ніколи не виходила газета «Правда України». Абсолютно не обов'язково, виявляється, нашій авторці дотримуватися й етичних норм, можна написати: «Київська студія ім. Довженка». Можна й отак: «побачив світ роман «Повія» в перекладі на латвійську мову Шулімова», або ще й так: «В перекладі на польську мову вийшов збірник оповідань під назвою «Лиходей» («Лихі люди»)». Чимало мороки завдає шанованій професорці латиниця: то авторка переконує нас, що твір «Лови» Панаса Мирного вийшов у Польщі під назвою «Oblqnga», то візьме та й переробить інформацію з книжки 1983 р.: «На сторінках словацької газети «Lidovo obroda» в перекладі Марії Неврлі опубліковано оповідання» таким чином: «На сторінках словацької газети в перекладі Марії Неврлі опубліковано оповідання». Маємо зауважити, що прізвище чеського та словацького літературознавця Мікулаша Nevrlý «Українська літературна енциклопедія» передає так: Неврлий.

Викликає подив і ось така інформація (йдеться про 1949 рік): «В газеті «Літературна Україна» вперше побачив світ нарис «Робота». Нагадуємо: газета Спілки українських письменників у 1945–1962 роках виходила під назвою «Літературна газета», але цю похибку можна й не помічати. А ось це не помітити, бігме ж, не можна: «В газеті «Зміна» від 29 квітня опубліковано уривок з роману «Пропаща сила» в перекладі чеською мовою Марії Неврлі».

По-перше де взяла авторка посібника матеріал про якусь газету «Зміна»? В Україні виходив лише часопис «Зміна», але не в 1949 р., а в 1953–65 роках. Та й навіщо б це українська газета публікувала уривок з роману Панаса Мирного чеською мовою?

Професорка Н. Гаєвська, очевидно, живе ще в добу Брежнєва, бо пише, що в 1974 р. в Полтаві відбувся «ювілейний вечір з участю письменників Радянської України». А ще Н. Гаєвська на с. 205 пише: «Українські радянські письменники... кладуть квіти».



І з граматиною у нашої авторки не все слава богу: «над ним глумились» (21), «в уста сусіда Катрі» (23), «знуцання над сином» (26), «знуцання над матір'ю» (33), «Евангелія» (37), «генеральші та її прихвостів» (38), «сумніваючому» (39), «глум над своїми дітьми» (40), «не укради» (44), «панів та їх посіпак» (47), «Ставлення Проценка до життя, яке він розглядає як вдачу» (55), «в зв'язку», «в співавторстві», «з вступною», «з смертю», «в львівському».

Але кат йому, цьому переписуванню та передруківці, бо так мені довелося б написати ще один опус обсягом не меншим, ніж рецензований посібник. Гляньмо краще, як пише сама професорка Н. Гаєвська, коли їй таланить десь між цитатами утнути й щось своє: «Високі критерії до слова» (с. 5); «Похмурий кабінет – колишній каземат, в якому більше сорока років провів письменник, був далекий від естетичних асоціацій» (10); «І в такому напружено-забитому громадсько-творчими і державними справами ритмі життя» (10); «Це не були голі настанови-декларації, до яких так часто звертався П. Куліш у листуванні з жінками. Мирний сам дотримувався цієї християнської засади» (11); «Збагачення оповідної форми розповіді (сказу)» (14); «Панас Мирний, змінюючи викладову оповідну форму на об'єктивно епічну, утверджує психологічний аналіз, що збагачує його новими виражальними засобами» (18); «Лист-звинувачення братові залишився незакінченим; благородна відмова дівчини від його жертви – останній шанс Ливадному утвердитись як особистості. Але й цим він не скористався. І тут Панас Мирний не погрішив проти правди характеру. Людина, народжена з рабською психологією, з батьківським орієнтиром не йти проти течії, нездатна на вольовий вчинок» (19); «Ще за життя Панас Мирний спростував тих критиків» (20); «спростовуючи панславистів» (34); «Тому навряд чи правомірно говорити про ідею твору як засудження несправедливого ладу, протест (нехай навіть пасивний), чи вияв «класового антагонізму», чи захист інтересів «обездолених і скривджених» (21), «мова його стає від улесливої до грубої» (30); «Громадська діяльність позначалась не лише на їхньому обличчі, а й на руках» (31); «Автор не ідеалізує її, історично правдиво наголошуючи на її сильні й слабкі сторони» (31); «Критик не підтримував поетів-графоманів з вузьким кругозором, єдиною заслугою яких є виключно недолуге римування українською мовою» (34); «Виступав Білик проти писань, в яких прикрашувалося життя, обминалися темні сторони соціально громадського його наповнення» (35); «сублімація народу в перевертнів, волів» (39); «Передчасно закінчене наймитство» (41); «збудував «царську оселю» розкішний палац» (45); «Спроба бунту селян з допомогою роти москалів закінчується поразкою» (45); «Реформа дала змогу Василеві одружитися з коханою, але й наділила землею з рудою глиною» (49); «Гострота сприйняття як індивідуальних, так і соціальних колізій, мабуть, не має рівної в українській

літературі» (54); «Головна героїня пов'язана з усіма її оточуючими персонажами» (54); «Через соціальні й психологічні мотиви письменник відтворив трагізм приреченості Христі на життя сповненого бідувань» (58); «Розкриваючи пошуки особистості, письменник прийшов до ідеї відродження людини як історичної необхідності» (59); «Відтворюючи звичайне в суспільному бутті характер людей» (59); «Реальні психологічні якості дійових осіб, він змальовує в максимальному розвитку їх.» (60); «І власне тому, що психологізм тут спочатку й до кінця просякнутий філософськими мотивами, реалізм цей можна було б назвати психологофілософським» (60); «Комедія мала викривальний пафос, як зауважують критики, не позбавлена деяких прорахунків» (61); «У п'єсі маємо певні ідеалізовані образи, скажімо, Грицько» (61).

Шановний читачу, це тільки дециця зі «скарбу перлин», розсіяних на шістдесяті сторінках. Але й ця дециця свідчить, що професор Н. Гаєвська трьох слів до купи не ліпить, не відчуває мови. Шкоди від її навчального посібника небагато, бо ніхто, сподіваюся, його не читатиме. Користь – хіба самій авторці, адже після виходу посібника вона одержала якесь звання: чи то заслуженої діячки освіти, чи науки – воно ж не афішується. Отже, більше зарплати, пенсії.

Мене лякає інше. Як могли рецензенти, доктор філологічних наук, професор М. Ткачук та кандидат філологічних наук доцент М. Хороб, дати позитивну рецензію на цей красномовний взірць невігластва? Або як міг колектив Інституту філології (а посібник вийшов у серії «Бібліотека Інституту філології»), де працює кілька найкращих українських літературознавців, «проковтнути» цей символ зневаги до нашої науки? Може, тому, що авторка – заступник директора інституту?

Авторка вже мала серйозне попередження, професор Василь Яременко в «Літературній Україні» дав Н. Гаєвській урок літературної освіти. Професор В. Яременко, рецензуючи «Хрестоматію української літератури та літературної критики ХІХ ст. у трьох томах» (К., 1996–1997), яку упорядкувала професорка Н. Гаєвська, вже тоді застеріг колегу: «Упорядник пішла занадто легким, традиційним шляхом: взяла те, що лежало на поверхні, не подала власного погляду (та, очевидно, його ще й нема) на літературний процес ХІХ ст., а повторила те, що було створено радянським літературознавством із його ідеологічною заданістю». І далі: «але підходи в упорядника до цієї архіважливої проблеми, відверто скажемо, дилетантські» (Яременко В. Дев'ятнадцяте очима двадцятого. – ЛУ, № 23, 6 листопада 1997 р. - с. 6).

В. Яременко також помітив у хрестоматії чимало помилок, від яких, пише він, «темно в очах». Насамкінець В. Яременко у м'якій формі висловився, що «відповідальність Н. М. Гаєвської потрібна». Гай-гай, вовк траву їв! Не

навчив, не допомогло. А потрібно було хоч трохи покарати, бодай за те, що в склад упорядників Н. М. Гаєвська ввела свою доньку, тоді ще школярку.

Українські філологи зазнали чимало горя й переслідувань, їм могли зламати ідейний хребет, а після того створити умови для легкої ходи в царині науки, та ніхто й ніколи ще не видав чогось подібного до навчального посібника Н. Гаєвської. До чого ж дійшли і наука, й моральність у Шевченковому університеті!

До речі, я анітрохи не звинувачую колектив видавництва – там працюють сумлінні й грамотні люди. Очевидно, професорці Н. Гаєвській потрібно було видати плоди свого труда терміново, отож цих плодів редактори й не бачили.

18. 04. 2005 р.

## ЩО ТАКЕ «ЖЫЦЬБА ДЗІДЗІФ»?

Не мучитиму шановного читача, скажу одразу: це слова **життя** та **дідів** у вимові озвучувачок текстів на українському телебаченні. Якби це була одна-єдина озвучувачка, можна було б кільком слухачам звернутися до керівництва каналу й попросити звільнити особу, що глузиться з державної мови. Але кількість отих спотворювачок нашої мови множитья щохвилини – так луплятья хіба воші.

У 1956 році до школи, в якій я навчався, прибула нова вчителька української мови, випускниця Ніжинського педінституту – саме від неї я вперше почув **шчьо, чього, щє, чяс, щястя**. Говірка моїх земляків дещо відрізнялася від літературної мови, але споконвічні українські тверді **ш** та **ч** залишаються й досі у вимові старшого покоління. А ось випускники школи вже кажуть оте **щє, щьо** – кукіль, висіяний свого часу інституткою, родить дуже добре. Цього літа я завітав до школи й почув з вуст молоді вчительки оте гидотне **щє**.

Двадцять років тому українське телебачення було, нема де правди діти, нудне й безбарвне, але вишкіл колективу дикторів вражав: норм української орфоепії вони дотримувалися чітко. Пригадаймо, яка красива мова линула з вуст О. Сафонова, Христини Стебельської, Петра Бойка (працював на радіо). Правда, траплялися й оригінальні дами: було як протягне: «Почынаємо передачу «Свічя-я-ядо».

Ще й сьогодні працюють на телебаченні диктори класичної школи: Алла Мазур, Христина Бондаренко, Іванна Найда, приємно чути мову декотрих дикторів каналів «СТБ» та «Ера». Є ще кілька професіоналів, є! А все решта, як кажуть, щось страшне, сумне й політичне. Потрібно переглянути свою позицію дикторці Н. Маслові, їй допомагає на цьому ж каналі журналістка Тецяна Коваленко – це вони кажуть *навіць, трагедзія, парції, громадзян*. Я вже не кажу, що більшість зачитувачів та проголошувачів українських текстів з великими потугами ліплять до купи кілька слів. Якщо українське слово за орфографією скидається на російське, то наголос ця братія поставить в українському слові за нормами російської вимови: *граблі, спина, за суці копійки, горошок, засмажте барана, голять налісо, низька зарплата, надулась, на малому вогні, твердих сортів пшениці, чогось гаряченького, засидівся дома, дрова, в гарбузі і ще безліч отаких гарбузів* дає нашому народові українське телебачення. Мабуть, ще й досі дивлятья телеглядачі рекламний сюжет, коли дід каже: «*Спина болить*», а хлопчик повторює за ним те саме. А оці «ходити по інстанціям», «гроші по договорам», «згідно указу президента, який дав добро», «все дорожає, ціни піднялись», «саме цікаво», «паслися», «як я радий», «діє в півсили», «доглядає за дитиною», «будь сміливіше», «може, відобідаєте», «одержати в подарунок», «перших тридцять зателефонувавших», «випускаема продукція», «на все про все», «у берегів

Данії затонув пароплав», «п'ять чоловік», «вам це знайомо», «позбавляє від болю», «медовуха – м'якше меду», «немає сил», «два нуля», «заторкати проблему», «відновлення зуб», «будзь я лідером», «проблема по енергоносіям», «розбирати по частинам», «по суботам», «дякую вас», «вибач його», «самий важливий», «самий найкращий», «троянди під два метра прозростають», «підприємство знаходиться в десяти кілометрах від...», «барелей нафти», «автомобілей», «у додаток подарунок», «їх обличчя», «Турція», «Словакія». А що означають фрази «Пиво як воно є», «життя як воно є», «одне задоволення»? Звідки беруть керівники телеканалів оцю орду редакторів та дикторів? Приходять з університетів! Майже у всіх з української мови та інших предметів тільки «відмінно» й «добре». На трійки вчаться одиниці – це вже хто зовсім не буває на лекціях. Сьогодні ніхто не хоче працювати та вчитися – всі прагнуть творити. Але чи можна в цій царині той кукіль виполоти? Можна! Власники телеканалів мають домовитися й організувати щось на зразок тривалих курсів підвищення кваліфікації. Я особисто згоден попрацювати без оплати, багато чого навчили б, наприклад, славнозвісний професор О. Пономарів чи доньки незабутньої професорки Ніни Тоцької та й ціла армія знавців рідної мови. Потрібно тільки пам'ятати, що світ змінюється надто швидко: володарі телеканалів не спам'ятаються, як їхнім онукам доведеться розмовляти вже не російською чи англійською, а однією зі східних мов, дуже самотньою. Це я кажу як сходовознавець. І не допоможуть навіть мільярди, зароблені на цій землі. Таке може статися, коли ми всі будемо мовчки спостерігати, як погано навчені й малоосвічені особи поводитимуться з основами держави, мов сліпі кроти.

Навчити дітей вимовляти спина й казати **згідно з законом чи ходити по інстанціях** не так вже й важко. Можливо, на уроках потрібно менше зазубрювати, які іменники належать до першої чи третьої відміни, а більше уваги звертати на культуру мови, надто ж орфоєпії. Бо саме в царині орфоєпії запанувала моровиця, епідемія. Увімкніть телевизор і ви почуєте якийсь білорусько-український покруч: «Буваюць миці і буваюць миці...» (до того ж голосний – у- в першому слові у вимові озвучувачки тексту – то щось середне між –а-, російським – ы – і ще казна що – словом, якнайширші можливості для вияву надмір артистичної натури, яка намагається сказати українське слово, щоб було, як казала Проня Прокопівна Серкова, «по-модньому, по-хрянцюзькому». Ото ж і кажуть оті Проні Прокопівни: «зловіць миць», «вздуця і дзіарея», «ми український нарот», «надзійний засіп для килиміф», «фрукціф чюдового соку», «ніхціф», «ви цього варці». Готуючи цей матеріал, я помітив, що дзякають та щєкають переважно жінки – либонь, так виявляють свою млосну манірність. Я ніби чую їхне: «Ось я така геніальна, а мушу читати ці тексти українською – без мене ж не обійдуться!» Ось послушайте: «Ми жінки володіємо... але цільки ми... іноді відпочити с чяєм...».

Ще в добу СРСР у Київському Шевченковому університеті була кафедра російської як іноземної, там працювала моя однокурсниця, з якою я зустрівся вже в добу незалежності. І ось вона заговорила зі мною буцім українською: хоціф, діяльність, п'яць. Я пам'ятаю, що то була грамотна й розумна дівчина. Що ж сталося з нею: хотіла мене вразити своєю примхливою оригінальністю чи то була **цілеспрямована діяльніць?** Якщо така попаде на роботу в рекламну агенцію, то, звичайно ж, всі дамочки-озвучувачки будуть рупорами її орфоепічних норм.

Епідемія дзякання-цякання майже не зачепила чоловічої частини дикторського колективу. Зазвичай, коли переповідають останні новини чоловік і жінка, то вони говорять різними мовами. Увімкнімо, наприклад, канал ТСН – останні новини читають симпатична пані й елегантний юнак. Складається враження, що читають двома різними мовами. Дикторка каже: «трагедзія в Тольяці», «терактіф», «будзь-яку», «жицця», «столиць», «заряжав», «одного з гіганціф окислювальних рут», «відзімкнули гас», «вилітають шибки». Натомість диктор виявляє всі ознаки класичної орфоепії, кожний звук чітко артикульований – просто замилуєшся. А проте під тиском чарівної колеги не втримався й один раз таки прохопився з отим всюдисущим дзеканням: сказав «боги». Як і цей диктор, більшість чоловіків, що працюють на телебаченні, поки що дотримуються норм української орфоепії. На цю жіночу хворобу страждає приблизно 5 відсотків чоловічого корпусу – фактично ота типова кількість відхилень від маскулінності, яка притаманна чоловічому племені у всіх життєвих виявах. Навіть на 5-му каналі, що вважається в народі «проукраїнським», є вже молодики, яких так і пориває до білоруської орфоепії. Мовний поділ за статями свідчить про надуманість, штучність, неприродність отієї специфічної жіночої мови на нашому телебаченні, що вже почала перекидатися й на студентську молодь, естрадних співачок, озвучувачок жіночих ролей в кіно – знайдіть на котромусь каналі українськомовний фільм і ви почуєте гидке, неприємно-вередливе: «Дзякую!» або: «оглядзіць мертву», «низько пасти», а в кінофільмі про Катерину Білокур акторка каже: «Не в те відділення поклали». Я за освітою тюрколог, нещодавно подивився турецький кінофільм «Чаликушу» (в російському перекладі «Королек, птичка певчая»). Приємно, що герої фільму говорили українською, але боже милостивий! Що то за українська! Люди, відповідальні за дублювання та переклад тексту поставилися до роботи вкрай безвідповідально – то був взірець нехлюйства. А є ж художній переклад цього роману, невже не можна було проконсультуватися у перекладача? Сьогодні, коли так гостро постало питання дублювання фільмів державною мовою, оцей білорусько-український покруч, що повзе з екрану, оця навала безграмотних текстів ой як стануть в пригоді всім тим, хто тільки й чекає нагоди тицьнути нам у вічі, мовляв: «А що, адже не виходить!»

Іноді телеканали демонструють старі фільми – яка вимова у А. Бучми, Д. Мілютенка. Н. Ужвій! А які неповторні українські інтонації у Ф. Стригуна, Ади Роговцевої, Нонни Копержинської, Наталі Лотоцької! Послухайте, як

співав киянин Вертинський: російською, але з питомим українським твердим -ч-, можливо, він і не прагнув його позбавитися.

Чи ж надають сьогодні ваги орфоепічним нормам у вищих школах мистецького спрямування? Акторки Київського театру імени Івана Франка співають: «Чяри, чяри, чяри – гарна річ» Як мені здається, не переймаються цим навіть на філологічних факультетах, я сам чув, як професорки кажуть: **шчьо й чього**. А в Інституті мовознавства НАНУ декотрі науковці, докторки наук, ще й дзякають-цякають – хіба не тямлять, що чинять?

Колектив спотворювачів державної мови на телебаченні неоднорідний. Є невелика частина журналісток (цього разу не називатиму прізвищ), які ніколи в житті не навчаться вимовляти українські слова правильно, бо почали говорити українською мовою досить пізно, очевидно, лише пропонуючи свої репортажі телеглядачам. Мабуть, ці журналістки можуть бути корисні на роботі в іншій ролі, але озвучувати свої репортажі вони не мають права через невміння вимовляти українські слова. Я їм співчуваю, але ж не можна, потураючи одній особі, завдавати шкоди мільйонам. Також трапляються озвучувачки рекламних текстів, які, мабуть, уперше в житті тримають в руках текст українською мовою, ото ж чуємо таке: «зваложує валосся», «стаматолах паракамандуваф здорові зуби», «смачна «Активія» дзіє в живаці». Небезпека такої вимови полягає в тому, що дамочкам, які дзякають-цякають, захочеться оновити свій орфографічний багаж, і тоді почнеться ще одна епідемія, і ми будемо слухати **астанні навини**.

Якось на одному з телеканалів показували виступ дитячого колективу з Полтави – лунала пісня:

На городзі чорна редзька  
Любиць мене, мамо, Пецька.

Відповідно до стилістики пісні дівчатка майоріли спідничками ледь не вище голови. Не заперечую, у розмаїтті дитячої хореографії є право й на такі стилістичні нюанси, страшне інше: все частіше вважається хвацьким і загонистим жестом, коли дорослі тітоньки, виконуючи ніби й український танок, так розкручуються, що й пупа можна побачити. Насправді ж – і це може засвідчити кожен грамотний хореограф – стилістика українського танцю не дозволяє підняти спідницю вище колін, цього не дасть зробити сам костюм, зокрема плахта, джерга, запаска. Подобається це комусь чи ні, але саме так виражалася в танці ментальність нашої нації. Це саме притаманне й танцям народів Кавказу. Цього правила чітко дотримувався Павло Вірський. А щоб танцівниці могли похвалитися своїми чудовими ніжками, в репертуар ансамблю цей великий хореограф вводив танці інших народів, що сусідять з нами і на Заході, і на Сході. До чого я веду? Коли ми будемо так легковажити наші традиції, то невдовзі й розмовляти будемо, далєбі ж, не слов'янською мовою, й танцівниці на наших сценах пересуватимуться з віяльцями в руках.

Іноді ведучі роблять передачу українською мовою, але для бесіди запрошують осіб, які нею не володіють. Важко повірити, що в науководослідному інституті, міністерстві чи лікарні немає працівників, які відповіли б на всі питання державною мовою. Така позиція телеканалу принижує націю, ведучі ніби кажуть, що ми – тупий народ. Декотрі керівники проектів вдаються ще й до таких викрутасів: на ТРК «Київ» вела медичну програму пані Бровкіна (продюсер – пан Бровкін). Сам текст програми пройшов, скажімо так, українською мовою, але закінчилася передача тим, що громадяни, буцім вихоплені з натовпу, вигукували: «будьце здорови». Здавалося б, дрібниця, насправді ж цілком продумана акція. Ще приклад, пані Т. Сучкова вела на 5-му каналі передачу про успішного банкіра, ілюструючи свій текст інтерв'ю, взятими у шести киян – всі російською мовою. Випадкова акція?

Рівень загальної культури багатьох працівників телебачення просто вражає. Коли журналіст каже: «Данило Галицький в колі інших князів південноросійських» чи «За владарювання Ольгерда приєднання земель Малої Русі до Литви», перекручуючи ще й слова Сковороди на вірєць «Мир ловив мене», виникає питання: на роботу сюди беруть людей без будь-якої освіти? На каналі «Інтер» Марк Гресь пропонує глядачам низку перлин: «зловонна куча», «всліпу», «дисципліна», «пострілювала». Що вже казати про цитати з творів, написаних староукраїнською чи церковнослов'янською мовами, їх читають за нормами сучасної російської. Панове керівники, працівників потрібно вчити!

Біда та й годі з прізвищами та іменами, адже тепер всі в нас Кірієнки, Осіпенки, Алексеєнки, Трофіменки, Піроги, Півовари, Кіселі, Філіппенки, Дьячуки, всі Олени – Альони, жодної Ганнусі – самі Анни, передачі ведуть Паші, Маші, Тецяни й Даші. Стоїть, наприклад, десь на майдані коментатор і звертається до ведучої в студії: «Тецяна!» Йому допомагає озвучувачка рекламного тексту: «Тецянкіна спідничка». А коли молодий журналіст розповідає про Софійський собор та королеву Франції Анну-русинку й перегукується з ведучою в студії вже узвичаєним для нашого телебачення чином: «Алло, Каця!», то краще б він не порушував теми про святі місця. Та вони нестримно прагнуть вийти в ефір – хочуть творити!

А як вам, наприклад, оце патологічне: «А Маринка після родів...»? Це ж якими збоченцями треба бути, щоб рекламувати засіб «Ідеал», за допомогою якого маленька дівчинка Маринка (в українців Маринка, Даринка, Тетянка – дівчатка) легко перенесла пологовий період! Щось подібне чуємо, коли для нас рекламують пиловбирач (пилосос – яке дурне слово!) – отже, нам розказують про полових(!) кліщів. А скільки матеріальної шкоди завдала рекламна агенція фірмі, яка забажала була прорекламувати свої креми! Насправді ж глядачі з огидою слухали рекламні тексти, автори яких переконували майбутніх покупців, що завдяки вживанню цих кремів шкіра в



жінок та чоловіків стане **гладкою**. Потім якісь розумники стали вимовляти слово **гладка** вже з наголосом на першому складі. І лише через кілька літ дехто згадав про нормальну форму: гладенька шкіра. Зможе через суд повернути собі гроші замовник рекламного тексту про чай «Ділмах», бо рекламна агенція спотворила назву чаю – ми чули про чай «Дзільмах». Фірмі, що замовила рекламній агенції рекламу ліків «нурофен», скажу: «Мене знудило вже після того, як озвучувачка закликала слухачів до «активного життя». Панове, запросіть мене на телебачення, аби я зімітував оте сміхотворне «жыцьа».

На каналі «Київ» фольклорист вимовляє слова таким чином: «крашьчый», «червоний», «Чяговець», «музичьний» – цікаво, хто йому сказав, що він фольклорист? Природна вимова українського слова – це один з найважливіших показників здорового духу журналіста. Коли пані вкрадливим, проникливим голосом починає передачу отаким чином: «Чьи чясто чытаюць у нас Шевченка?», то нормальний українець одразу ж вимкне телевізор та ще й скаже: «А бодай ти була не навчилася й двох слів прочитати!» Моя знайома передумала голосувати на виборах за один з блоків, коли почула в рекламному тексті таке: «ліки для інвалідзів і дзітей, громадзян...». Отже, що виходить? Диктори оголошують: «Слухайте українськомовні новини вже за годину!», а ми чуємо якийсь білорусько-український суржик. У зв'язку з тим, що рекламні тексти фактично стають основним телепродуктом, громадяни України скоро зовсім не матимуть можливості чути рідну мову, бо те, що їм пропонують озвучувачки, далєбі ж, є справжнісіньким мовним покручем. Іноді «білорусифікують» нашу мову журналістики, від яких цього аж ніяк не можна було б сподіватися – наприклад О. Фроляк.

Постає одвічне питання: що робити? Гадаю, передусім потрібно, аби обурені працівники кафедр української мови (уявляєте, яка це армія!) засипали листами міністерство освіти, владні структури, саме телебачення, вимагаючи зробити хоча б щось. Потрібно, аби Національна спілка письменників, Інститут української мови, Інститут Українознавства, кафедра української мови Педуніверситету імени М. Драгоманова, Товариство української мови, «Просвіта», Міжнародна громадська організація «Конгрес захисту української мови» провели круглий стіл (бажано на телебаченні), де закликали б працівників ЗМІ переглянути своє ставлення до державної мови. Варто вести мову про організацію курсів підвищення кваліфікації на телебаченні. Нещодавно президент нашої держави виступив із заявою, в якій чуємо велику стурбованість станом викладання української мови. Якщо ж із боку телебачення не буде позитивної реакції, ініціативна група з представників названих вище державних структур та громадських організацій повинна ініціювати позов до суду за спотворення норм державної мови.

## Я НА СТО ВІДСОТКІВ УКРАЇНЕЦЬ І НА СТО ВІДСОТКІВ КАРТВЕЛІ!

(Інтерв'ю з Сосо Чочіа)

*Відомому сходознавцеві, тюркологу, картвелологу, перекладачеві, докторові філологічних наук, професору Грицеві Халимоненку виповнилося 80 літ. Свій ювілей пан Гриць зустрів не з порожніми руками – уклав і видав перші томи майбутнього п'ятитомника своїх вибраних творів. У його літературознавчому доробку вирізняються «Історія турецької літератури» і, особливо, «Історія грузинської літератури», де зібрано величезний матеріал, ґрунтовно розглянуто етапи розвитку грузинської літератури та її основні напрямки, починаючи від давньогрузинської писемності до сучасної літератури в усьому її розмаїтті.*

*І ось ми розмовляємо з Грицем Халимоненком про те, як картвелологія стала справою його життя, і про творчі плани й ще багато про що...*

**С.Ч.:** Батано Грицю, передусім я хочу ще раз щиро привітати вас і з вашим вісімдесятиліттям та побажати вам здоров'я, радості, творчої наснаги і всього, всього.

**Г.Х.:** Дуже дякую.

**С.Ч.:** А перше моє запитання таке: коли ви вперше зацікавилися грузинською літературою? Кому чи чому зобов'язані таким зацікавленням?

**Г.Х.:** Не знаю, чому саме зобов'язаний, але вже в дитинстві я в нашій сільській бібліотеці охоче вибирав твори грузинських письменників, можливо ще й тому, що декотрі з них були гарно видані. Й досі пам'ятаю книжку творів Гіюргі Церетелі: на палітурці прізвище автора й назва книжки «у сріблі», а літери – малинові. А ще кінофільми, які я в дитинстві бачив: «Отарова вдова», «Мамлюк», «Вони спустилися з гір», «Чужі діти»

. У книжках, кінофільмах поставали образи красивих, волелюбних людей. Я й сьогодні вважаю, що картвели, яких ми звикли називати грузинами, – одна з найпривабливіших націй у світі. Отож, коли я начитався книжок грузинських авторів, мене поривало бажання побути в Грузії. І ось, коли вже я навчався на третьому курсі в Шевченковому університеті, міністерство освіти Грузії зреалізувало пречудову ідею: здійснити міжреспубліканський обмін студентами. Перша країна, з якою картвели зробили такий обмін, була Україна. Спочатку був обмін між тбіліським і київським педінститутами. Завдяки цьому сьогодні маємо видатного фахівця в галузі картвельсько-українських взаємин професора Олександра Мушкудіані. Дещо пізніше вивчати українську мову прибули й до Київського університету – три юнаки-філологи з Тбіліського університету. І ось чого вони досягли. Аміран Асанідзе став відомим перекладачем української літератури. На жаль, найкращий його переклад – «Енеїда» Котляревського – вийшов уже по смерті цього талановитого словесника. Реваз Хведелідзе закінчив аспірантуру під

керівництвом відомого українця Отара Баканідзе й став викладати в Тбіліському університеті українську літературу. Нещодавно пан Реваз захистив докторську дисертацію «Модернізм в українській літературі» – вже сама тема говорить про високий рівень інтелекту мого побратима. Нурі Вердзадзе також сягнув високого щабля в науковій кар'єрі: тривалий час був ректором Батумського університету. А десь через рік я порадив професорові Отару Баканідзе відрядити на навчання до Києва талановитого студента факультету журналістики Рауля Чілачаву. Про нього українцям не треба й розповідати, ім'я цього киянина, професора й академіка АН Республіки Сакартвело відоме багатьом українцям.

А вже навчаючись на четвертому курсі, я дізнався, що Тбіліський університет запрошує вивчати грузинську мову й студентів Київського університету. Я, як почув це, одразу побіг до декана. Декан тоді був Павло Максимович Федченко. Ні до нього, ні після нього такого очільника факультету не було: патріот, фахівець високого класу й людина з великої літери. Отож біжу, думаю, що там уже черга стоїть. Питаю секретарку: «Можна зайти до декана?» Заходжу, пояснюю... «Ви хочете поїхати?» Кажу: «Страшенно!». А він: «Ви організували такий літературний вечір Лесі Українки, що весь Київ говорив. Ми хотіли б, щоб ви залишилися в нас на факультеті, але, якщо є таке бажання, їдьте, справа добра». Я підмовив поїхати зі мною однокурсницю Нілу Біличенко, дружину відомого письменника Валерія Шевчука. І грузинську мову ми з Нілою вивчали три семестри. Дуже багато дало мені живе спілкування з однолітками. Хіба можна забути ту ніч, яку ми провели на могилі Галактіона Табідзе: читали вірші, співали пісні, трохи випили. Господи, під цим східним небом цілу ніч: які зорі, місяць і когорта юнаків, котрі так люблять свою землю. І я любив разом з ними!

Перед тим як Ніла та я після закінчення навчання мали остаточно повернутися до Києва, щоб отримати дипломи, завідувач кафедри грузинської мови батоні Варлам Топурія повів мене до ректора Євгені Харадзе (академік, згодом багаторічний президент Академії наук Грузії, фахівець у галузі астрономії – С. Ч.). Після нетривалої розмови ректор запитав мене, що я робитиму далі. Я відповів, що хотів би продовжити вивчення грузинської мови на факультеті сходознавства, де перша мова була турецька, а друга – грузинська. «Приїжджайте 1 вересня, ви будете студентом цього факультету» – ось така була відповідь ректора. Далі професор батоні Варлам повів мене до міністерки освіти Лашкарашвілі, яка дуже тепло зустріла мене, і я, ніби матері, сказав їй, що хотів би навчатися й бодай трохи десь працювати, бо мої брати допомагали мені упродовж п'яти літ, а тепер, коли маю диплом... «Не бійтеся, ми знайдемо вам таку роботу, що зможете заробляти стільки, аби задовольнити свої потреби», – заспокоїла мене ця чудова жінка.

Вже перед тим як ми з Нілою виїжджали з Тбілісі, батоні Варлам запросив нас на обід в ресторан, очевидно, вдома він не міг нас прийняти. Ми обідали, а батоні Варлам вже був у такому стані, що до їжі навіть не доторкнувся, випив трішки води й дивився на нас, як на своїх дітей. Не хотілося б хвалитися, але на мене він дивився з якоюсь особливою ніжністю: жалів сироту. Цей розумний чоловік міг передбачити, що буде з тієї чи з тієї людини, а на той час вже з'явилися були мої переклади, переважно вірші молодих поетів, яких ще взагалі не перекладали на жодну мову світу, наприклад, Лії Стуруа, Отара Чіладзе, Тамаза Чіладзе, Гіві Алхазішвілі, Мурмана Джгубурія. І ось влітку, коли я був у моєму селі, прийшла телеграма, що батоні Варлам помер...

Першого вересня я вже був у кабінеті декана факультету сходознавства Георгія Путурідзе. Заходжу, називаю себе, а він: «О, Грицько! Значить так, ти йдеш на другий курс, на перший курс ми тебе не зможемо зарахувати, бо на перший курс треба складати вступні іспити, це обов'язково, але ми впевнені, що ти доженеш своїх однокурсників. Одержуй літню стипендію й оселяйся в гуртожиток». Я був приємно здивований – іще й стипендію, яка зовсім не була зайвою (сміється).

**С.Ч.:** Грузія для вас, це...

**Г.Х.:** Ось руку на серце кладу, я вже часто не знаю: я українець чи я грузин. Я поїхав туди хлопцем, який виріс в українському суспільстві, але як особистість я сформувався в Грузії, і на цій же основі я виріс як громадянин, і на цій основі залишаюся й досі... Для мене в статусі нації дуже важливі ментальні риси. У грузинів не може бути отих «да какая різниця».

**С.Ч.:** Вас пов'язували винятково теплі взаємини з Варламом Топурія, Сергі Джікіа, з Акакієм Шанідзе... У Грузії ці вчені мало не піднесені до лику святих... Ми знаємо, ви були їхнім улюбленим студентом... Якими ви їх згадуєте?

**Г.Х.:** Я не був тісно пов'язаний з Акакієм Шанідзе, хоч є в мене фотографії, де я разом з цим великим мовознавцем. А щодо Варлама Топурія... Мої батьки померли, коли я був ще малий, батька мені частково заміняли старші брати, але в особі батоні Варлама я знайшов батька, це без перебільшення: він за мною наглядав, перепитував викладачів, як я себе почуваю... У нас було кілька викладачів грузинської мови, але раз на тиждень обов'язково приходив батоні Варлам, сідав поряд зі мною й Нілою і так пальцем по рядку водив, мовляв, це яка частина мови, а як буде це слово в родовому чи орудному відмінку, або просив щось розповісти – і залишався дуже задоволений. Видно, що в нього легко було на душі. Річ у тому, що тоді поза межами Грузії, скажімо у країнах вільної Європи, культура картвельського народу залишалася маловідомою, і батоні Варлам та його однодумці намагалися сприяти тому, щоб десь в інших країнах з'явилися

фахівці-кارتвелологи. Він з цією ідеєю жив кожнісінького дня, і коли помічав, що є людина, котра його плани може здійснити у себе на батьківщині, він дбав про неї дуже й дуже. Коли я почав навчатися на факультеті сходознавства, а брати тоді мені вже не допомагали матеріально, саме завдяки батоні Варламові для мене знайшли місце викладача російської мови у республіканській вечірній школі. І хоч кількість годин у мене була невелика, я помітив: платили мені майже стільки, скільки одержували викладачі, що мали повне навантаження. Ну, це могли зробити тільки грузини. Працював я там лише один рік, бо вже наступного, 1967 року у Києві вийшла в моєму перекладі книжка дитячих оповідань Важа Пшавели «Лис – довгий хвіст», й гонорару мені вистачило аж до виходу вже іншої книжки. Таким чином на третьому курсі я мав більше часу на вивчення східних мов та міг зануритися у світ художнього перекладу. До того ж картвели (не були б вони картвели!) зробили так, що предмети, які я склав був у Київському університеті (історія партії, діалектичний та історичний матеріалізм, політекономія, німецька мова, російська мова, педагогіка, психологія) мені зарахували автоматично і я відвідував лекції тільки із сходознавства та картвелології.

Через те що я пропустив перший курс, а отже не вивчав протягом року турецьку мову, мені довелося наздоганяти однокурсників, і в цьому мені дуже допомогла Маріка Джікія, донька завідувача кафедри професора Сергі Джікія. Коли не стало батоні Варлама, далі у світ науки вів мене вже батоні Сергі, цей святий чоловік, сказати б, другий мій батько з картвелів. Я впевнений, що професор Топурія просто встиг передати мене своєму товаришеві й землякові – обоє були мегрели. З Марікою ми просиділи за одною партою всі чотири роки. Сьогодні професорка Маріка Джікія – відома тюркологиня; нещодавно я видав монографію «Тюркська лексична скиба українського словника», і основний рецензент цієї праці – саме донька батоні Сергі Джікія. А ось проблем із грузинською мовою у мене не було, хоч чималий курс теоретичної граматики я теж пропустив був. Але все швидко надолужив, і коли почалася зимова сесія, я звернувся до викладача Отара Урідія, щоб скласти екзамен достроково: хотів січень провести у Києві. Батоні Отар викликає мене до дошки, надиктовує довжелезне речення і каже: «Синтаксичний розбір!» Мої однокурсники принішкли, бо не кожен з них упорався б із таким складним реченням. Коли ж я зробив детальний аналіз того матеріалу, наш доцент повернувся до студентів і каже: «Ну, ви ж самі бачите!» Поставив мені «відмінно», і я спокійно поїхав на батьківщину.

Обов'язково маю розповісти ще одну пригоду, яка добре свідчить про самобутність ментальності грузинської нації. Одного разу в гуртожитку хтось постукав у двері моєї кімнати – заходить чоловік і каже, що хотів би бачити Грицька Халимоненка. Виявляється, то був батько молодої поетки-урбаністки Лії Стуруа, поезію якої я активно перекладав. Пан Стуруа працював головним

лікарем у студентській поліклініці, отож запропонував мені оздоровитися в студентському санаторії. Щиро кажучи, протягом навчання я «оздоровлювався» там неодноразово. Ось такі картвели: для людини, яка полюбила їхню культуру, вони зроблять все, що можна і навіть чого не можна. Я став там навіть «телезіркою», тбіліське телебачення мене «демонструвало» дуже часто. Можна сказати, я на сто відсотків українець і на сто грузин! Звичайно, я завжди усвідомлював, що маю віддячити картвелам за те, що на їхній землі я сформувався як особистість. Отож, коли очолив факультет сходознавства в Шевченковому університеті, то виконав одну важливу місію: домігся відкриття спеціальності картвелологія, тобто грузинська мова й література. До того ніде у світі, крім Грузії, звичайно, мова й література картвелів не викладалася як основна спеціальність. А ось в Україні випускники університету одержали дипломи, де було написано: спеціальність – грузинська мова та література, англійська мова. І тільки після нас,десь років через п'ять, була відкрита спеціальність грузинська мова та література в Санкт-Петербурзі.

Друге завдання, яке я мав виконати – видати підручник грузинської мови. Проте вирішив, що важливіше – зробити фундаментальне видання історії грузинської літератури, над якою я власне вже тривалий час працював. Адже історія літератури – це праця для широкого кола українців, це вікно у світ грузинської історії, культури, ментальності. Підручник з мови ж планував зробити пізніше і впевнений, що якби ректор Скопенко не виштурхав мене зі свого університету, я опублікував би й підручник грузинської мови, і ще цілу низку навчальної літератури для сходознавців. Колись підручник грузинської мови таки буде виданий, і ця мова викладатиметься на постійній основі. Так само при мені було набрано групу узбецької мови та групу азербайджанської мови. П'ять років українці вивчали ці мови, але хоч би комусь запропонували роботу в посольствах України в Узбекистані чи Азербайджані. Доводиться визнати, що у міністерствах України не було, а, можливо, й досі немає таких особистостей, як академіки Джікія, Топурія, Шанідзе. А жаль. Пам'ятаю, коли я повіз узбецьку групу на стажування в Ташкент, то був тиждень України: всі газети, телебачення, радіо Узбекистану тільки й розповідали про українських студентів, які вивчають узбецьку мову в Україні. То було щось неймовірне, нас приймали на урядовому рівні. Адже для узбецького народу, для їхньої світом «напівзабутої» країни було важливо, що держава Україна, хай не така вже й європейська, але визнає їхню націю, вивчає їхню мову – це людям було дуже приємно.

**С.Ч.:** Чи важко було вам вивчити грузинську мову? Розкажіть про ваших грузинських друзів. Кого б ви виділили серед грузинських письменників?

**Г.Х.:** Я відверто скажу: з мене – непоганий літературознавець, але мовознавець – далеко не найкращий. Мені іноземні мови даються дуже

нелегко! Декотрі мої студенти володіють розмовною турецькою краще, ніж я. Звичайно, як науковці вони далеко ще не осягли мого рівня, щоб написати «Історію турецької літератури».

Тепер про моїх друзів. У плеканні мене як картвелолога неабияку роль відіграла Ніа Абесадзе. Ніхто їй за це не платив, просто вона знайшла в мені споріднену душу. І дуже любила Україну, й висловлювалася з цього приводу іноді пафосно, але щиро. Можна було почути, як вона говорила: «Україна – то єдиний край, де я почуваюся особистістю». У перший рік мого навчання вона працювала зі мною мало не щодня. Я вже тоді брався впритул за поезію Галактіона Табідзе, і, безперечно, там не все було мені зрозуміле, потрібно було, аби хтось допоміг розтлумачити якийсь символ, котресь рідкісне слово – ось тут завжди в пригоді ставала мені Ніа. І коли я дарував їй газету чи журнал з моїми перекладами, вона дуже тішилась. Ніа – це зірка в моєму житті. Другий, кого я надзвичайно любив і з ким дружив, це – Сосо Пайчадзе. В Україні він, можна сказати, невідомий, надруковано лише одне оповідання (можна сказати й повість), але яке! Це – «Платформа «Ботанічний сад», воно варте кількох романів, це психологічний твір, можна сказати, роман у сконденсованій формі. Звичайно, це твір для вузького кола читачів, але ж для вузького кола й романи Отара Чіладзе, та власне й декотрі романи Гамсахурдіа, скажімо, «Посмішка Діоніса». На жаль, Пайчадзе мало надрукував своїх творів, бо рано помер, але я у своїй «Історії грузинської літератури» пишу, що якби мене попрохали назвати найкращих грузинських прозаїків ХХ століття, то я відповів би так: Константине Гамсахурдіа, Грігол Робакідзе, Міхеїл Джавахішвілі, Отар Чіладзе (його п'ять романів – це твори світового рівня!) і Сосо Пайчадзе. Там же пишу, що студентам на його творах можна викладати спецкурс модернізму – взагалі європейського і модернізму грузинського. Якби він устиг був написати ще й роман, то було б щось неймовірне, але «недобачили»... Як колись «недобачили» були навіть самого Важа Пшавелу...

**С.Ч.:** Ви дружили с Отаром і Тамазом Чіладзе...

**Г.Х.:** Я ще був студент, коли переклав та опублікував (1968 року) дві повісті Тамаза Чіладзе: «Полудень» та «Хто живе на зорях», остання була вперше перекладена на іншу мову та й взагалі у світовій практиці. Я бував у них удома, познайомився з батьками, не обходилося і без грузинського застілля. А коли я приїжджав з Києва до Тбілісі, обов'язково привозив горілку з перцем і ми збиралися за столом з Отаром і Тамазом – у приємній компанії... Я переклав чимало віршів Отара Чіладзе, його «Цирк» вважаю перлиною світової поезії. Коли він публікував свої романи, перекласти їх я вже не міг: моє прізвище було у списку заборонених.

**С.Ч.:** За що?

**Г.Х.:** За буржуазний націоналізм (сміється). Мене не друкували з 1973-го по 80-й... Сім років повних, але десь перед тим ще кілька років дуже стримано, та й опісля дуже-дуже обережно, так що можна сказати десять років... Та й пізніше, коли щось і друкували, то прискіпливо... Пам'ятаю, я

переклав повість Рєваза Інанішвілі «Хтось запізнюється на автобус» Прекрасний прозаїк! Рідкісний новеліст, рівня нашого Григора Тютюнника. Поніс я цю повість у видавництво «Дніпро», там завредакції літератури народів СРСР була Вєра Белова. Прочитала вона повість і сказала: «Як можна таке друкувати, там же героїня каже: «У країні повно негідників!» І повість лишилась ненадрукована, на жаль...

**С.Ч.:** Може, зараз можна надрукувати?.

**Г.Х.:** Зараз треба друкувати літературу двадцять першого століття, щоб була літературна картина цього періоду.... У моїй «Історії грузинської літератури» я зробив короткий огляд творчості і Бугадзе, й Джанікашвілі, і Самсонадзе, щоб українці знали, що попри війни картвели плекають рідне слово. Література цієї доби дуже відрізняється від української літератури цього ж періоду. Вона має своє обличчя. На цьому ґрунті може й виросте щось цікаве, а поки що ж я не бачу там вершинних творів... До Отара Чіладзе чи Сосо Пайчадзе там ще дуже й дуже далеко... Але я вважаю, що це треба перекладати і друкувати в першу чергу...

**С.Ч.:** З авторів, яких читають і читатимуть в Грузії, є ще й прозаїк Ака Морчіладзе.

**Г.Х.** Декотрі критики вводять його в п'ятірку найвидатніших письменників нашого часу, але я не побачив серед тих п'яти Отара Чіладзе. Мене це вкрай здивувало. Роман Отара Чіладзе «Кожен, хто трапиться мені» – я сьогодні це стверджую, а через п'ять-десять років почнуть стверджувати й інші, що це один з вершинних творів світової літератури! Я, може, й ображу когось із українських читачів та й взагалі з українців, але мушу сказати, що в українській прозі подібного твору немає, на жаль... Жанр поеми та драми у ХІХ столітті був достатньо розвинутий і в грузинській, і в українській літературах. Скажімо, якщо в українській є «Сон», «Кавказ», «Гайдамаки» Шевченка, «Мойсей» Франка, «Лісова пісня» Лєсі Українки, то в грузинській є «Доля Грузії» Ніколоза Бараташвілі, «Видіння» і «Пустельник» Іллі Чавчавадзе, «Торніке Еріставі» і «Наставник» Акакія Церетелі, пізніше з'явилася зірка першої величини – Важа Пшавела. Тут так, сьогодні десь цікавіша українська, а десь грузинська... Через те я й пишу в моїй «Історії грузинської літератури», що історію української літератури можна досконально осягнути, тільки вивчивши грузинську і навпаки.

**С.Ч.:** Здійснилася ваша мрія – написати й видати українською мовою «Історію грузинської літератури»! Що там казати, для нас, грузинів, чого тільки варте те, як український вчений побачив, інтерпретував п'ятнадцятивікову грузинську літературу! Адже книга налічує мало не вісімсот сторінок і в ній зібрано величезний матеріал, ґрунтовно розглянуто етапи розвитку грузинської літератури та її основні напрямки, починаючи від давньогрузинської писемности до сучасної літератури в усьому її розмаїтті.



Коли ви почали працювати над цією книгою, скільки років тривала ваша праця? Розкажіть, будь ласка, докладніше про це видання. Наскільки задоволені ним?

**Г.Х.:** Може, буде трошки пафосно, але я скажу, що над своєю «Історією грузинської літератури» я почав працювати мало не з дитинства, це, коли я сказав, що все, що було в бібліотеці про грузинську літературу я вже тоді перечитав і марив цим, марив!

**С.Ч.:** Тобто, ця книжка є справою вашого життя!

**Г.Х.:** Виходить, що так! Коли я приїхав до Сакартвело, я вважав, що знаю багато... Я справді багато чого знав про грузинську літературу... Але коли я приїхав до Тбілісі і став навчатися – Боже! Виявилось, що мої знання про Галактіона Табідзе, про Важа Пшавелу просто мізерні. Я добре знав Іллю Чавчавадзе, Акакія Церетелі, але що є такі вершини, як Важа Пшавела й Галактіон Табідзе, навіть не здогадувався. Через те, звичайно, я до своєї «Історії» ішов помалу – все життя... Сама ж ідея написати «Історію грузинської літератури» в мене з'явилася тоді, коли я почав друкувати перші переклади. Думаю, це я друкую переклади, а разом з тим це вже й частка для майбутньої історії літератури. Хоч я дуже добре розумів, що поки існуватиме Советський Союз, то нормальну «історію» я не напишу й не видам... І раптом отак мені поталанило – розвалилась «зла руїна» і моя мрія здійснилася. Тепер щодо значення цієї фундаментальної праці... Бачите, для грузинської нації вихід моєї книги й справді – неабияке явище. Це все одно, якби сучасний грузинський філолог-україніст опублікував велику «Історію української літератури» – то була б подія для честолюбства наших патріотів ого-го яка! Але вихід у світ «Історії грузинської літератури» в Україні має не менше значення і для нас самих. Я пишу, що Україна ще не має фундаментальних праць з історії літератур наших сусідів, з котрими ми прожили бік у бік стільки століть! Ми щороку випускаємо сотні студентів, які закінчили факультет англійської, німецької, іспанської, французької філології, але так і не спромоглися видати серію праць з великої літератури цивілізованого світу. Боюся когось образити, але складається враження, що наша нація й держава ще тільки на порозі свого повноліття. Ще в моїй «Історії турецької літератури» (2009 рік, 550 сторінок) я писав: «Видаючи цей підручник, автор окрім усього іншого хотів, аби у світовій бібліографії з'явилася нарешті інформація й про орієнталістичне літературознавство в Україні». Цим самим бажанням я керувався і в останні роки, намагаючись устигнути видати оцю вісімсотсторінкову працю про грузинську літературу.

**С.Ч.:** Батоно Грицю, чим вирізняється грузинська література в палітрі ваших наукових інтересів?

**Г.Х.:** Грузинська література цікава тим, що в ній картвели втілили свою ментальність набагато глибше, ніж це вдалося іншим націям. О, це дуже

важлива риса грузинської літератури. А вдалося це частково ще й тому, що цій літературі не п'ятсот і навіть не тисяча років, а півтори тисячі... Якщо взяти «Мучеництво Шуханік», важко повірити, що твір такої глибини, з такими характеристиками людей було написано в п'ятому (V) столітті! Або візьмімо Важа Пшавелу, інтелектуала без вищої освіти, який прожив усе життя в маленькому селі на верховині, вважаймо на хуторі, й зламав вікові традиції темної свідомості та показав своєму народові дорогу до досягнення еманациї.

**С.Ч.:** Можливо, не зовсім доречно ставити такі питання, та все ж таки запитаю: які паралелі можна провести між нашими літературами?

**Г.Х.:** Давайте говорити відверто. Коли картвел Давид Гурамішвілі укладав Україні свою неперевершену збірку «Давітіані», українці (та й не тільки вони) на той час ще не мали змоги виплекати поета такого рівня: для цього наша література мала б розвиватися, на своїй народній основі хоча б кілька століть. Грузини ж і церковну літературу писали своєю рідною мовою, а в нас навіть Скворода писав сумішню церковнослов'янської й української народної. Порівняймо: студент 2-го курсу Тбіліського університету Гриць Халимоненко бере перлину світової поезії, «Витязя в тигровій шкурі», написану у XII столітті давньогрузинською мовою, й вільно читає цей твір, ніби то взірць словесности доби Гурамішвілі. І це дуже відрізняє українську літературу від грузинської. А що стосується драматургії й театру, то в XIX столітті вперед вирвалися українські драматурги та театр з його корифеями, тоді як прекрасний драматург Георгій Ерїставі (1813-1864), у відчаї полишив свою улюблену справу, а грузинська театральна трупа змушена була винаймати сцену у власника вірменського театру.

20-30-ті роки XX століття означені когортою поетів, прозаїків, драматургів фактично одного досить високого рівня: Грігол Робакідзе, Галактіон Табідзе, Константїне Гамсахурдіа, Міхеїл Джавахішвілі, поети ордену «Блакитні роги» (Тіціан Табідзе, Паоло Іашвілі, Валеріан Гапріндашвілі, Гіоргі Леонідзе та інші...), режисер Сандро Ахметелі з театром імени Руставелі – в Грузії, а в Україні: Винниченко, Хвильовий, Тичина, Рильський, Сосюра, драматург Микола Куліш, режисер Лесь Курбас з театром «Березіль» – у них у всіх рух був в одному напрямку – до Європи... І розгром був теж співрозмірний... А потім хвиля озону в обох країнах. Ідеться про наших шістдесятників: Ліна Костенко, Вінграновський, Драч, Лесь Танюк, Ірина Жиленко – це в поезії! У прозі: Юрій Щербак, Валерій Шевчук, Роман Андрияшик. В грузинській літературі це брати Чіладзе, Мухран Мачаваріані, Ана Каландадзе, Арчіл Сулакаурі, Реваз Інанішвілі, Лія Стуруа, Сосо Пайчадзе, Бесік Харанаулі, Мурман Джгубурія. Тут уже впритул до сьогодні ми йдемо нарівні, особливо в поезії. Новелісти Григїр Тютюнник і Реваз Інанішвілі – теж одного рівня. Але романів таких, як написав Отар Чіладзе, в українській літературі XX століття, на жаль, немає. В прозі, навіть у

драматургії ми відстали... Я вже не кажу про грузинський театр та кіно. Ну, це жахливо коли честь українського кіно рятував був Параджанов. Слава Богу, потім виріс Іван Миколайчук.

**С.Ч.:** Що б ви сказали з приводу вашої перекладацької діяльності? Загалом про переклад та перекладачів? Існує думка, що перекладач поезії сам повинен бути поетом.

**Г.Х.:** Я зараз почав видавати п'ять томів свого доробку. Два томи вже видав, скоро вийде ще один. В одному з томів буде надруковано добірку моїх віршів. Я їх ніколи не друкував, і майже ніхто не знає, що вони є... Я їх писав у Тбілісі, в останні роки, коли був на четвертому і п'ятому курсі. Здається, певну роль відіграло те, що я був закоханий – вирували емоції... Я страшенно не хотів їхати з Грузії... Боже! Як я не хотів покидати Грузію, але розумів, що мушу: батоні Сергі Джікіа зробив подвиг, він, як би це сказати, «вибив» для мене місце в Москві, в аспірантурі, в Інституті мовознавства, у відділі тюркських мов – туди мав поїхати хтось із грузинів: щороку, чи раз на кілька років Кремль виділяв одне місце для союзних республік, і ось батоні Сергі замість грузина послав мене: щоб Україна мала свого тюрколога...

**С.Ч.:** І це дуже показово!..

**Г.Х.:** Так, безперечно! Я скажу чому я написав ці вірші: по-перше, мене переповнювали емоції, а по-друге, я хотів переконати працівників видавництв, що можу писати вірші не гірші, ніж десятки наших поетів. Коли я прохав дати мені на переклад більше поетичних творів, мені натякали, що я не поет. Насправді ж, якщо порівняти переклади мої і виконані навіть відомими українськими поетами, то маю сказати: мої переклади точніші за змістом, точніші за ідеєю, і не гірші за естетичним виконанням, далеко не гірші – досить розгорнути мою «Історію грузинської літератури». На той час в Україні склалася така ситуація: скажімо, англійську чи французьку поезію, так би мовити «західну», мали перекладати люди, котрі володіли мовами, а грузинську, узбецьку, казахську, вірменську перекладали, як кажуть, хто попало. Маю підкреслити: грузинську літературу в Україні перекладали дуже активно, але якісних перекладів не так вже й багато. Плануючи ювілейні видання творів Іллі Чавчавадзе чи Акакія Церетелі, видавництво мало б готувати їх відповідально, перекладачі повинні були б хоч одним оком зазирнути в творчу лабораторію цих поетів, прочитати їхні твори бодай російською мовою. На практиці ж роздавалися підрядники десятком чи й більше поетам, а вже вони могли «ушкварити» свій опус – чи не лівою ногою. Я над віршем «Яничар» Іллі Чавчавадзе три місяці сидів, вірші «Мерані» Бараташвілі та «Лурджа коні» Галактіона Табідзе не те що кілька місяців, я їх кілька років удосконалював – кілька років! Що таке переклад художнього твору, особливо поетичного, спробую пояснити на прикладі моїх змагань з оригіналом «Лурджа цхенебі» Галактіона Табідзе. Ще кілька десятиліть тому

в Тбілісі для російського перекладача підготували були підрядник цього вірша й дали йому звабливу назву: «Синие кони». Переклад всім сподобався, і в Тбілісі теж: «Ах, синие кони!». Цим ніби потверджувалася версія, що в цьому вірші та й у самій назві Галактіон Табідзе відверто зманіфестував свою позицію поета-символіста. Частково можна погодитися з пропагандистами цієї версії: саме в цьому вірші, як ніколи раніше, Табідзе ніби сказав: «А зараз я вам всім покажу, що таке символізм в поезії!». Тільки *сині коні* тут ні до чого, бо Галактіон вживає слово *лурджа*, а не *лурджі* «синій»... Коли грузини казали «лурджа цхені», то йшлося не про масть коня (сивий, чорний, чи хай вже й синій), а про породу коней. Це як бельгійський брабансон чи текінська порода коней в Туркменії. Галактіон Табідзе хотів сказати, що летять, мов буревій, коні *грузинської* породи. Власне, цей вірш – ніби відгомін бараташвілевого «Мерані». Якби і я подав був свій переклад з назвою «Сині коні», то помножив би містифіковану версію, узвичаєну в російському літературознавстві, та що найважливіше: спотворив би ідею цього вірша. На жаль, навіть такий майстро як Григорій Кочур надрукував переклад цього вірша під назвою «Сині коні». Отже, гадаю, що мені вдалося дати відповідь на ваше запитання, показати, як багато має знати перекладач: і мову, й історію, і відчувати дух нації, «дух, що тіло рве до бою». Либонь через це я не люблю, коли користуються підрядковим перекладом. Звичайно, можна знати мову і не бути в душі перекладачем, таке теж буває... Знати мову важливо ще й ось чому: коли я обираю твір на переклад, я зважую: звучатиме мій текст так, як звучить він грузинською, турецькою чи узбецькою, бо якщо ні, то не треба й братися.

На жаль мені не дали можливості перекласти чималий масив грузинської поезії так, як я хотів. Одного разу мені таки поталанило: вдалося окремою збіркою видати Георгія Леонідзе, але не вдалося запропонувати «мого» Галактіона Табідзе, а проте він непогано представлений в «Історії грузинської літератури». Так само мені кортіло перекласти всю поетичну частину ювілейного видання «Ілля Чавчавадзе. Вибрані твори». Слава Богу, упорядник книжки Мушкудіані доручив перекласти вершинний твір цього генія «Яничар» саме мені: він, певна річ, розумів, що цю перлину давати абикому не можна, адже вірш побудований на евфонії, на звукописі: «кінь летить, гримить, гарцює... на коні юнак прегарний, іверієць загарливий» – тут треба мову добре знати, з підрядника нічого не вийде... Тепер вже все... ні снаги, ні часу не маю, тепер я спрямований на те, щоб видати п'ятитомник мого доробку. Після Бажана робити свого «Витязя в тигровий шкурі» теж не варто, він перекладений гарно, я не думаю, що я краще зробив би... Натомість я зробив «Витязя» для дітей у видавництві «Веселка»: прозовий переспів, але з поетичними вкрапленнями. Акакія Церетелі я й не взявся б перекладати: передати його лірику іншою мовою так, щоб вона зазвучала як у Церетелі –

неможливо... Я це довів у моїй «Історії грузинської літератури» на прикладі українських текстів Церетелевих віршів «Суліко» та «Ціцінателя». А ось Галактіон дався мені порівняно легко, може, через те, що я не перекладав, я ним дихав. Зусилля тут не допоможуть, потрібно було «стати Галактіоном» бодай подумки. А ще я виношував план зробити антологію грузинської поезії – скажу відверто: не дали. Та чимало з того, що я зробив, усе-таки увійшло в «Історію грузинської літератури». Якби в нас була нормальна держава, нормальний розвиток культури, то й видання книжки «Сонячне гроно (Молода грузинська поезія)», що вийшла у видавництві «Молодь», мали б доручити мені.

**С.Ч.:** Наскільки повноцінно представлена грузинська література в Україні? Як ви вважаєте, наскільки вона викликає інтерес в українського читача?

**Г.Х.:** Прекрасне питання. Класична грузинська поезія перекладена досить повно й непогано саме тому що в цій царині перше слово завжди належало Миколі Бажанові. Досить сказати, що саме він переклав Руставелевого «Витязя в тигровій шкури» і «Давітіані» Гурамішвілі. Деякі розділи «Давітіані» не перекладені, але то не Бажанова вина. Це не тому, що він не хотів або не зумів, просто не дали з ідеологічних міркувань: ішлося про релігійність Гурамішвілі. Але те, що Бажан устиг зробити, аби увіковічити ім'я Гурамішвілі, зроблено дуже гарно. Чималий масив грузинської прози на високому рівні та з великою любов'ю переклав Олекса Синиченко. А ось поезію Чавчавадзе й Церетелі хотілося б мати в кращому виконанні. В УРСР стежили, аби видавництва чітко дотримувалися ювілейних дат, тільки ж видавництва ставилися до дорученого завдання здебільшого абияк. Упорядник майбутньої книжки роздавав підрядники тим, кому вважав за потрібне. Наводжу іще один приклад недбальства. Видавництво «Молодь» взялося випустити у світ поетичні твори Тамаза та Отара Чіладзе, і раптом я дізнаюся, що про мої переклади видавці «забули». Ось тут я вже не втримався: звернувся до головного редактора й нагадав, що поезію братів Чіладзе чи не перший почав перекладати й публікувати Гриць Халимоненко, відряджений колись задля вивчення мови й літератури картвельського народу. Збірочки поезії Тамаза й Отара Чіладзе, що їх урешті запропонувало видавництво читачеві, мали непрезентабельний вигляд: кількість віршів була мізерна та й частина їх була перекладена, дозволю собі сказати, некваліфіковано. Якби ще й я не «доніс» був своїх перекладів, то уявлення читача про творчість братів Чіладзе було б, далєбі ж, неповне. Зокрема, у збірці не було б вірша (чималого за обсягом) «Цирк», а то вершина поезії Отара Чіладзе. Отже, в цьому разі видавництво поставилося до місії «побратимства» (а йшлося ж про творчість найкращих грузинських шістдесятників) з неналежною відповідальністю.

**С.Ч.:** І, на закінчення, про ваші плани на майбутнє...

**Г.Х.:** Плани... Плани такі: хотілося б з'їздити в Грузію, ознайомитися з літературним процесом сьогоднішнім і зробити гарну статтю про грузинську літературу двадцять першого століття, але чи вдасться це зробити, важко сказати...

Спілкувався **Сосо ЧОЧІЯ.**

## ІНСТИТУТ КОЗАЦТВА: ТЮРКСЬКОГО Й УКРАЇНСЬКОГО

(Умовні скорочення дивитися в 1-му томі моїх праць)

Українських істориків генеза козацтва, зокрема й етимологія слова *козак* цікавила давно. Вже Богдан Хмельницький, висловлюючи ідею невмирущості нашої нації у добу кривавих битв з ворогами, промовив прекрасні слова: «Ще не вмерла козацька мати!». Порівняймо цю сентенцію з отим гидотним московита Жукова: «!Бабы еще нарожают»!

Й досі неперевершені історики В. Антонович, М. Грушевський, Д. Яворницький, на жаль, ще не мали того філологічного та історичного матеріалу, який дозволяв би розглядати феномен українського козацтва у зв'язку з козацтвом тюркським. Скуті ж ідеологічними догмами історики СРСР мали право говорити про козачину як соціальне явище пізньої доби – не раніше XV ст., а поєднувати генезу українського козацтва з інститутом козацтва тюркського, вони, певна річ, не наважувалися. Сьогодні сходознавці слідом за видатним німецьким тюркологом В. Радловим (W. Radloff, 1837–1918), який тривалий час працював у Росії, констатують факт, що первісний ареал козащини – це терени Кипчацького степу (Дешті-Кипчак). Щоправда А. Самойлович, небезпідставно відсунувши хронологічну межу слова *козак* принаймні до XI ст., поширив і кордони кипчацького степу – аж до Чорного моря, проте загарливий тюрколог не дійшов думки, що кипчацьке козацтво слід вивчати тільки у зв'язку з українським. Натомість прообраз українського козацтва вбачали у напівкочових слов'янських громадах Азовщини, Чорноморщини та Дону історики школи В. Антоновича. Початки Запорожчини шукали в Тмуторокані М. Максимович та М. Грушевський. Виникнення козацтва пов'язували з долею змішаного українсько-тюркського населення такі чутливі історики, як М. Маркевич (1804–1860), О. Бодяньський (1808–1877), М. Дашкевич, П. Клепатський. Бачили зв'язок між *чорними клубуками* й козаками М. Карамзін, М. Погодін, С. Соловійов. Основу козацтва вбачав у бродницьких громадах П. Голубовський: "Якщо козаки в Україні є у 1499 році, то відкиньте достатньо часу на утворення самого Запорожжя, маючи при цьому на увазі, що обидва ці явища повинні були витворитися не за рік-два, а за десятки літ, щоб виробити ті типові риси, ті, ні з чим не схожі звичаї та мораль, якими відрізнялося Запорожжя; зробіть все те і ви прийдете до кінця XIII або початку XIV століття. Остання звістка про *бродників* відноситься до 1254 року. Але громада, вже так відома як *бродники*, що вдарялися в екскурсії і в Угорщину, й у Візантію, і яка змогла зберегтися до самісінької навали татарів, не могла зникнути раптово" (Голубовський 1884, 209).

М. Дашкевич у своїй монографії про *болохівців*, згадуваних у Іпатському літописі, пише, що в 50-их роках XIII ст. вже й українське населення Побужжя

за прикладом болохівців вирішує певним чином поєднатися з тюрками, котрі лишилися в цьому районі після монгольської окупації.

Як реальний факт існування тюркського козацтва в чорноморських степах розглядали історію цього ареалу в XIII–XIV століттях П. Клепатський та І. Каманин.

У зв'язку з цим першочергового завдання набирає проблема етимологізації терміна *козак*. Щодо походження його накопичилося чимало версій, як наївно-фантастичних, так і вірогідних – більшість їх розглянув А. Самойлович (Самойлович 1927, 5). Останнім часом активно досліджують походження слова казахські науковці, як приклад, наведено версію М. К. Хабдуліної, див. Хабдулина М. К. «Осталось ханство...» // Второй конгресс историков Казахстана. 25, X. 2013. – Астана, 2014.– С. 88-92: «В добу становлення Казахського ханства під владуванням джучидів, двоюрідних братів-султанів Джанібека й Гірая, етнонім *qazaq* попервах носив соціальне забарвлення та мав значення «втікач», адже після смерти шибаніда Абу-Хайр-хана (1469), який владував у Дешт-і Кипчаку й утискав джучидів, більшість його підданих відкочувала до джучидів в Моголістан – цих втікачів називали *qazaq-laq* «втікач-і». Після того ж як джучиди Джанібек та Гірай повернулися в Дешт-і Кипчак, назва *qazaq* була перенесена на всю орду, й таким чином з'явився політонім *Qazaqstan*».

Тюркологи вважають термін *qazaq* похідним від дієслова *qaz-*, пор. д.-т. *qaz-* "рити, копати", *qazıan-* "здобути, надбати", *qazıanç* "надбання, прибуток, зиск, заробіток" (Древнетюркский словарь.-Л., 1969.- 439); с.-т. (чаг.) *qaz-* "блукати", каз., крм., тур. *qaz-* "копати", чаг., крм. *qazaq* "людина вільна, незалежна, шукач пригод, бурлака"; "звитяжна, загарлива людина; вправний вершник; неодружений чоловік", також чаг. *qazaq-* "чинити здобишництво, розбій", *qazaqanä* "те, що властиве вільному степовику", *qazaqçu* "розбійник, здобишник", *qazaqlıq* "пригода, мандри", *qazaqlıq* "ватажок здобишників", тел. *qazga* "конокрадство", *qazgaçu* "викрадач худоби", *qazgan-* "сваритися" (Р II, 361-367; 386); також тур. *qazaq* "чоловік, який повністю владарює над жінкою", "чоловік-деспот" (ТРС 527), кум. (заст.) *qazaq* "наймит, слуга" (Бамматов 178), "зброєносець при феодалі, дружинник" (Дмитрієв 535). Також дискутується правомірність читання давньотюркської рунічної форми VIII ст. *qazıaqum* "не рідний (придбаний) син" (Дискуссия о термине "казак".-Изв. АН Казахской ССР.-Серия обществоведения.-2.-Алма-Ата, 1968). Цікаві свідчення дає ногайська мова: "Ногайці всіх військових людей своєї орди називали козаками" (Бутков П. О имени казак.-Вестник Европы.-21.-Санкт-Петербург, 1822.-193); "Козаком у ногайців називалася людина, що йшла зі своєї батьківщини на заробітки" (Милых К. Ногайские тексты.-Языки Северного Кавказа и Дагестана.-Ч.2.-М.-Л., 1949.-249). У грамоті кінця XIV



ст. слово у значенні "наймит" зареєстроване на півночі Росії: "да слуга монастырской казак" (Срезневский, I, 1173).

У мовах народів Кавказу термін має подібні значення: осет. qazaq "найманий воїн, найманий робітник", також qazaŋraq "кріпак", мегрельськ. qazaŋi "селянин, герой, молодець"(Абаєв II, 272-274), дарг. qazaq "слуга" (Мусаєв 1966, 161); також пор.: "Черкеських князів мегрели досі називають кашах-мепе" (Адиги 354).

Деякі тюркологи вважають, що тюрк. qaraq "утікач, бурлака, злодій" – це фонетичний варіант слова qazaq (Самойлович 10; Доерфер.– 1963.–434).

Слово засвідчується в кипчацько-арабському словнику 1345 р.: qazaq "сам, самотній", а також у словнику XIV ст. з території мамлюцького Єгипту: qazaq başly "неодружений" (ТАС 154). Крім того, історик з теренів Центральної Азії Мухаммед Хайдар (пом. 1551) у своїй історії "Таріх-і Рашіді" дає дуже цікаве тлумачення слова козак: "По смерті Абдулгаїр-хана в узбецькому улусі стався такий розбрат, що степовики заради своєї безпеки почали шукати прихисту у Кирей-хана й Джанибек-хана, які відійшли від узбецького ханства ще раніше, отож обидва ці хани посилилися завдяки втікачам. А що вони відокремилися від свого улусу й певний час були людьми безмаєтними та ще й бурлаками, то їх називали козаками" (Хайдар Мухаммед. Ркп Інституту сходознавства АН Узбекистану за інв. №1490).

Двоюрідний брат Мухаммеда Хайдара, відомий узбецький письменник, султан Бабур у своїх спогадах описує події приблизно 1500 року й під терміном *козакування* розуміє насамперед такі поняття: "існування споріднених племен (народів) без єдиної (централізованої) влади", "поневір'яння без постійного житла", "безвладдя", "боротьба котрогось князя-вигнанця за владу": "В добу безвладдя й козакування моя мати була переважно зі мною; Тугчі нападав на козаків Танбала, розбивав їх та привозив їхні відрубані голови. З околиць Андижану й Оша наші джигіти-козаки теж невтомно й відважно віднімали у ворога табуни"; "Через те, що молодший хан виріс на окраїнних землях, то намет, в якому він жив, був скромний, козацький" (Бабур-наме Ташкент, 1993.92; 123).

У такому ж значенні термін козак подибуємо й у творі Абдурразака Самарканді: "Деякі з узбецького війська, зробившись козаками, приходили в Мазандеран (1440 рік) і, вчинивши повсюдно грабунки, йшли геть" (Тизенгаузен 199-201).

Цікаво, що в посольській грамоті царя Івана Васильовича від 5 вересня 1477 року до хана Менглі-Герая, який аж до 1475 року провадив тривалу династичну боротьбу зі своїми братами, названо козаком: "Коли еси был казаком" (Смирнов 1889, 273). І це закономірно, адже Менглі-Герай став ханом тільки в 1475 році, а доти він, відокремившись від свого роду, козакував – боровся за владу.

Лише з кінця XV ст. на противагу терміну *узбек* слово *козак* набуває політичного змісту, ставши етнонімом народу, який лишився був на території сучасного Казахстану: народ, що його слідом за росіянами і ми називаємо *казахами*, насправді має самоназву *qazaq* (Krader L. *Ethnonymy of Kazakh.*— *American Studies in Altaic Linguistics.*— Blomington, 1962.— 126; Благова Г.Ф. *Исторические взаимоотношения слов казак и казах.*— *Этнонимы.*— М., 1970.— 143).

Хоча центральноазійські автори початку XVI ст. продовжували вживати термін *козак* зі значенням "вільний", "бурлака" одночасно з етнічним поняттям, перше значення цього слова тепер домінує на другій частині первісного ареалу його поширення, а можливо, й виникнення — Причорномор'ї. Те, що козацькі ватаги гуляли в Криму вже в XIII ст., не викликає сумніву. Грецький Синаксар 1308 року (Сугдея) повідомляє: "Того ж дня сконав раб божий Алмалчу, Самаків син, — леле, молода людина, — що його закололи козаки" (Заметки XII—XV веков, относящиеся к Крымскому городу Сугдее (Судаку), приписанные на греческом Синаксаре.— *ЗООИД.*— Т.5.— 1863.— 613).

Статут Генуезьких колоній 1499 року фіксує певні правові засади козацтва як усвідомленого соціального інституту на теренах Криму: "Коли трапиться придбати якусь здобич козакам кінним або Кафинцям, чи на ловах татарських биків чи деінде, постановляємо й визначаємо: аби консул Кафи й інші чиновники або й котрась висока особа ажніяк не сміли вимагати собі частки з такої здобичі, а хай вона трактується як вільна (від податку) і з повним правом належить тим, хто її захопив чи підстрелив, і хай консул Кафи намагається тих козаків кінних підтримувати, виявляючи їм усяку допомогу й ласку" (*ЗООИД.*— Т.5.— 1863.— 767).

Рузбехан (пом. 1521) у своїй "Мігман-намеі Бухара" свідчить, що ногайці, котрі кочували біля Волги, "говорили про декотрих мурз, які внаслідок розбрату були витіснені зі своїх улусів: "Живуть козаком... козакують... їздять у козаках... бурлакують у козаках" (Ибрагимов С. "Мигман-наме" как источник по истории Казахстана XI—XIV вв.".— *Новые материалы по древней и средневековой истории Казахстана.*— Алма-Ата, 1960.— 144). До речі, у складі ногайського етносу є рід *qazaq*.

Як бачимо, ареал козащини сягав Центральної Азії, вбивав у себе південні степи Волги й Крим — то ж чи може виникати сумнів, що цей соціальний інститут бурхливо розвивався на теренах Чорноморщини та українського степу.

Наводячи характеристику, яку дав у 1466 році козакам Длугош: "Fugitivi, praedones et exsules, quos sua lingua... kozakos appellant", П. Клепатський беззастережно висновує: "Отже, Крим та Азовсько-Чорноморські степи — ось первісні колиски козацтва... вже на початку XIV ст. Найпоширенішим таке

явище стало, звісно, у татарів; переважно з татарських улусів виходили відчаюги-молодці на пошуки легкої здобичі. За прикладом татарського молодецтва з українських замків та сіл подалися до степу ватаги шукачів пригод та легкої здобичі. А що аналогія між першими й другими напрашувалася сама по собі, то й українські молодці були названі козаками. Коли ж козацтво стало звичайнісіньким явищем, то виникли й спеціальні терміни - "ходити в козацтво", що означало перш за все "виходити в поле" чи "на низ" по здобич... Розбійництво та грабунок – тільки один бік діяльності козаків. З іншого боку, це промисловці, вдатні до полювання, пасічництва, рибальства, вивезення соли тощо" (Клепатський 511).

Підсумкову характеристику інституту тюркського козацтва в "Енциклопедії ісламу" дав відомий сходознавець В. Бартольд: "Ще недавно поняття qazaq надихало епічні славослів'я. Починаючи з XV ст. тюрки й монголи називали козаком особистість, яка з політичною метою відокремилася від своєї держави й сама чи з родиною вкупі шукала шляхів опанування степу. Словом цим називалися й князі, яким не вдалося досягти влади й котрі вимушені були блукати по країні без певної мети. Ця назва поширилася пізніше й на цілі племена чи союзи, котрі відділилися від своєї держави, щоб стати козаками. І нарешті, у декотрих кочових народів увійшло у звичай посилати юнака, вже здатного до військової служби, у степ, аби він там загартувався. До найвідоміших козаків минулого зачисляють Тімур-бека з його послідовниками та узбека Шейбані-хана (1500–1510) з його соратниками. Їхньою політичною метою була зміна державного порядку – вони не визнавали за правопорядок усталені відносини. Політична мета, а саме: покращення становища свого народу чи шляхом зміни уряду, чи шляхом збагачення його на кістках ворога – все те було тільки приводом до завоювання слави, яка для героїчної особистості є перш за все. Коли ж тяжкі часи XVII століття привели до особистого збагачення, то це було вже виродженням козацтва" (Bartold W. Qazaq.-Enzyklopaedie des Islam.–Bd.–2.–Leiden-Leipzig, 1927. –896).

На жаль, дослідники козаччини залишають поза увагою важливе коло питань щодо першого періоду становлення українського козацтва: чи воно виникло з українського населення лише як повторення образу тюркського козацтва, чи стало результатом поступового вливання тюрків в український лицарський орден або ж навпаки – постало з двомовного тюрксько-українського етнічного колективу в просторах Гуляй-поля?

Не викликає сумніву, що не тільки назви одягу, зброї, речей господарського та побутового вжитку, а й майже вся військова та адміністративна титулатура й атрибутика (кош, курінь, осавул, отаман, бунчук, сурма тощо) поспіль тюркського походження. Навіть більше, регламентування життя й бою (поділ на курені, захист табором тощо)

запозичено від тюрків. Водночас, численні документи, що свідчать про здобишництво тюркських козацьких ватаг у степу, навіть не згадують про наявність бодай примітивного козацького ордену, що його можна було б зіставляти із Запорізькою Січчю. Якщо такий орден у тюрків був, якщо тюркське козацтво жило ізольовано своїм кошом, поділялося на курені, керувалося отаманами й осавулами, об'єднувалося одним бунчуком та булавою, то лишається одне з двох: або в українському степу у XIII–XIV ст. козацтво вже існувало, і лише брак документів тієї пори пояснює відсутність інформації, або ж такий організм був у зародковому стані й розвинувся міг тільки в лоні українського суспільства. Гіпотетично можна стверджувати: центру, подібного до Запорізької Січі, у тюрків не було – як на обширах Центральної Азії, так і в Приазов'ї. Його вперше створили змішані тюрксько-українські ватаги, які в основу військової системи свого ордену поклали багатовіковий досвід стратегії й тактики бою в степу – починаючи з доби чорноклобуцьких прикордонних загонів в арміях українських князів домонгольського періоду й закінчуючи практикою такого досконалого військового організму, як Золота Орда. Але й зовсім заперечувати діяльність козацьких таборів ще до XIII ст. чи й раніше категорично не можна – проблема вимагає скрупульозного врахування всіх чинників та ретельного опрацювання великої кількості досі незайманих документів про соціальні рухи та історію війн тюрків як на теренах сучасної України, так і на всьому шляху просування тюрків та монголів з їхньої прабатьківщини до Чорного моря й Криму. Комплексне вивчення проблеми може бодай частково засвідчити, що козацькі табори були вже в XI–XII ст. у басейнах Росі й Сули, де мешкало самобутнє змішане тюрксько-українське населення, переважно чорноклобуцький племінний союз, що виконував роль прикордонних загонів у війську київського князя. Цікаво, що французький історик Шарль-Луї Лесюр (пом. 1849) в "Історії козаків" ("Histoire des Cosaques"), виданій 1814 року в Парижі, переконував: предки козаків – половці. Здається, він мав рацію, адже після монгольської навали ця категорія тюркського етносу – професійні вояки – не могли щезнути раптово й назавжди. Ось ще одне свідчення: "Протягом татарського панування над Руссю баскаки або татарські губернатори чи воєводи тримали при собі по кількисот татарів – озброєних вершників для власної охорони й називали їх козаками, бо всі були безпритульні й жили за плату" (Георги И. Описание всех обитающих в Российском государстве народов.–Ч.4.–СПб., 1799.-199).

Як бачимо, традицію київських князів продовжують володарі й інших регіонів, уже в XIII ст.: так, ординський баскак у Курському князівстві 1282 року "... закликав черкесів з Бештау або ж П'ятигір'я й оселив їх у слободах під назвою козаків". А що ці козаки чинили довкола грабунок, то курський князь Олег за дозволом хана прогнав їх із Курського князівства. До цих

вигнанців, які тривалий час переховувалися по лісах та яругах, приєднувалися заброди з усіх руських князівств. Нарешті вони досягли берегів Дніпра, де від місцевого ханського правителя одержали землю на оселю нижче Канева. Тут вони побудували собі містечко, а ще правильніше, острожок, та й назвали Черкаськ, через те що більша частина їх була з роду черкасів" (Словарь географический Российского государства.–Ч.3.–М., 1803.–3; Коков Дж. К истолкованию топонима Черкасы и слова казак.–Уч. зап. Кабардино-Балкарского гос. ун-та. Вып. 25.–Нальчик, 1965.–3-6).

Факт влиття в середовище Запорізької Січі представників адигських народів заперечити важко, адже не дарма росіяни тривалий час вихідців з України називали черкасами. Перша згадка про Черкаси відноситься до 1394 року, хоч саме місто, звичайно ж, було засноване раніше. П. Клепатський вважає, що оселити черкесів у цьому місті міг Володимир Ольгердович. Дослідник так характеризує життя мешканців тогочасної Черкащини: "...була у черкасців ще одна стаття прибутків, котра мала важливе значення у їхньому житті. Це був відхід у козацтво. Черкаський повіт, будучи окраїною, став прихистком для усіляких втікачів, що прибували не тільки з Литви й Польщі, а й з півдня – з Криму й Туреччини і тут знаходили собі захист серед місцевого люду... Живилися ці звитязні люди переважно за рахунок турків та татарів, здобуваючи собі так звані "бутинки". Цей промисел навіть перебував під захистом влади й був обкладений податком: "...кгда козаки в земли неприятельской здобившись приходят, з добытку того старосте одно што лучшее" (Клепатський 413; 384).

Категоричніше характеризував ситуацію М. Любавський: "У Черкаському повіті Київської землі у складі місцевого військового люду зустрічаємо руських козаків – клас, який виник та розвинувся за всіма ознаками ледве чи не з татарського осердя" (Любавський М. Областное деление и местное управление Литовско-Русского государства ко времени издания Первого литовского статута.–М.,1892.–531).

Щоб повніше передати ситуацію в степах післяординської доби, візьмімо до уваги й думку М. Ернста: "Коли ми уявляємо собі Золоту Орду в якості руйнівного організму недисциплінованими частинами, то це цілком правильно лише для XV століття. Відносно ж XIII ст. у нас є розповіді мандрівників, як Плано Карпіні та інших, що свідчили про дуже струнку й чітку організацію Орди та її частин, внаслідок чого була повна безпека пересування в степу для купецьких караванів. У XV ст. картина різко міняється. Вже з кінця XIV ст. почалися в Орді безперервні та жорстокі чвари й серед них династична боротьба між нащадками Тохтамиша й Темір-Кутлука. Паралельно з ходом цієї боротьби розхитувалася й організація Орди, і весь степ наповнився татарськими ватагами, які, тиняючись, не визнавали ніякої влади. Безпечне пересування в степу, яке було раніше, змінилося

грабуванням, нападами безпритульних ватаг на купецькі каравани. У ті часи оті татарські ватаги називалися козаками, які не корилися владі котрогось хана, а діяли незалежно й тільки вряди-годи ішли до когось на службу. Вільні козаки-татари були на службі у генуезького уряду в Кафі (Эрнст Н. Л. Конфликт Ивана III с генуезской Кафой.—Изв. Таврического общ-ва истории, археологии и этнографии.—Т.1.—Одеса,1927.—167). Очевидно, ідилійна картина, яку подає Ернст стосовно XIII ст., слухна лише почасти, адже сам вчений повідомляє про приписку на грецькому Синаксарі 1308 р., коли козаки закололи юнака Алмалчу. Та й історики тієї епохи свідчать, що розбій у Монголії у XII ст. був звичайнісінькою справою, коли вкрасти нишком вважалося справою негідною, а забрати силоміць – звитяжним подвигом: "Декотрі з них розглядали розбій та насилля, аморальність та пияцтво як подвиги мужности й чогось вищого" (Кычанов Е. И. Жизнь Темучжина, думавшего покорить мир.—М.,1973.—35). Подібну характеристику дає й Аннемарі фон Габен тим розбійницьким ватагам тюрків, що захопили землі іраномовного населення: "для таджиків така поведінка була виявом жорстокости й безбожництва, а для здобишників ознакою звитяги" (Gaban A. Kozakentum, eine soziologisch-philologische Studie.—Acta orientalia Hungarica.—V. XI.—Budapest.—1960.—161).

Документи свідчать, що за монгольської навали частина степового населення на противагу основній українській людності легко порозумілася з окупантами. Плоскиня, воєвода бродників, християнин, видав монголам загін земляків. Та й узагалі князі Болохівської землі дотримувалися дипломатії, геть відмінної від політики князів Руси-України. Їхня мета неабияк схожа на бажання узбек-козаків: відділитися від загального масиву й захистити автономію. Болохівці добровільно коряться монголам, аби тільки не бути під владою Данила Галицького. Не визнавали Данилової влади, а скорилися монголам також мешканці Південного Побужжя – сусіди болохівців. Літописці називали таких "с'дьяще за татары" чи й прямо "люди татарские". Коли Ольгерд захопив Поділля, частина тюркського населення, що прийшла з монголами, вже була українізована. Ще інша частина, утікши від Ольгердового війська на Чорноморщину та в Крим, невдовзі повернулася й оселилася за Дунаєм, у Добруджі. Стрийковський свідчить, що вони розмовляли слов'янською мовою й вели господарство (Дашкевич М. Болоховская земля и ее значение в русской истории.—К.,1876.—36).

Слід гадати, що подібна ситуація була характерна для всіх південних окраїн України. Ось як описав мешканців Азовщини угорський чернець, який побував там у 1237 році: "Її володар та населення називають себе християнами, книжки й священники у них грецькі. Кажуть, буцім князь має сто жінок; всі чоловіки голять голову, бороду ж відпускають невелику. Тільки шляхетні на

знак своєї шляхетности над лівим вухом лишають трохи чубу" (Голубовський 189).

Асиміляцію татар на Поділлі відмічав і І. Житецький (Житецкий И. Смена народностей в Южной России.—Киевская старина.— К., 1884.-574). Саме на Поділлі уперше (1363 р.) засвідчується згадка про українських козаків, з допомогою яких Ольгерд здобував Поділля (Дашкевич М. Цитов. праця.-41). Одночасно засвідчується й слово *отаман* – один з найуживаніших рангових термінів у козацькому війську, а також адміністративний термін у давній Україні – в обох сферах нашої історії слово *отаман* є запозичення з двох течій суспільного життя тюрків Півдня України XIII–XIV століть: "Ольгерд з Литвою здобув... Кам'янець та Червоногородок при доброзичливості подільських козаків... Ольгерд... перемиг на Синіх Водах трьох братів: князів Кочубея, Кутлубуга та Дмитрія – ті три брати, татарські князі – отчичі й дідичі Подільської землі. Від них бо пішли отамани, з них, отаманів, брали, виїжджаючи, данину з Подільських земель баскаки" (Дашкевич М. Цитов. праця.–36;40). Як бачимо, один із татарських князів, Дмитрій, мав християнське ім'я. Поширення термінів *отаман* та *осавула* в мові тогочасної України має свідчити, що прошарок тюркського населення на наших теренах був чималий не лише на межі з Диким полем. Розглядаючи етнографічний склад населення Київської землі у XV ст., П. Клепатський відзначив, що після українців найбільший відсоток посідають татари, а вже потім білоруси й поляки. Прикметно, що друге місце посідали татари й у колі боярства Київщини (Клепатський, 446; 451).

При досить помітній асиміляції (українізації) тюрків як у міських та сільських громадах, так і в Запорізькому війську, і українськомовні, й тюркськомовні документи впритул до XVII ст. засвідчують чітке протиставлення українських козаків (*християн казаклари*, *Барабаи казаклари*, *Умань казаклари*) й тюркських козаків (*татар казаклари*, *бізім казаклари*). Які ж причини такого протиставлення? Етнічна належність, здається, не мала істотного значення, велику роль грав релігійний чинник, але вирішальний фактор був інший. На відміну від тюркських козаків, для котрих заробіток шляхом грабунку чи військової служби був основний, українське козацтво поряд з військовою діяльністю (переважно з метою захисту) розвиває господарство: хліборобство, рибальство, пасічництво, ремесла – все те, що сприяло утворенню на Запоріжжі не тільки військового табору, а й козацької республіки.

У пам'ятках української мови термін козак засвідчується досить пізно, уперше в 1499 році: "Которыи козаки в верху Днѣпра.. рыбы привозят... тогды мает осмьник воеводин то осмотрѣти й обмытити" (АЗР I, 194). Засвідчується вживання терміна козак і стосовно представників кримськотатарських та ногайських козацьких ватаг: "(1551 р.) Козаки Бѣлгородскіе двадцати и

чотыри чоловѣки хочуть до земли Московское ити... То есть имена тых козаков: Ясе-ходжа, Бокайчик, Карача-акгай" (АЗР II, 157).

Українській історичній науці нарешті потрібно систематизувати й здійснити аналіз всіх даних про козацтво. Адже не можна не зважати й на таке свідчення, яке маємо, наприклад, у компілятивній праці Степана Лукомського: "1299 года, за князя литовського Виттена козаков литовских 600 чоловік, впадши в Прусію, великие шкоди... поділали" (Літопис Самовидця. 326). І ця, й подібні компілятивні історичні праці настійливо запевняють, що у XII столітті, а можливо, й раніше, козаки вже посіли були своє місце у вітчизняній історії. Адже й власне ім'я половецького князя Г з а к / Г з а / К з а у "Слові о полку Ігоревім" та "Галицько-Волинському літописі" є не що інше, як *козак*, бо в декотрих тюркських мовах, зокрема огузьких, на місці q- виступає варіант дзвінкого g-, а прикінцевий -qзвучить як легкий -h, власне такий, що його іноді не чути, пор. топонім Gazah в Азербайджані чи тур. Alla < Allah. Відсутність же в імені Г з а к / Г з а / К з а звука голосного звука, в цьому разі -a- (мало б бути: Газак / Казак) пояснюється відчутною редукцією голосного в самих тюркських мовах, порівняймо ім'я володаря з теренів Азербайджану XII ст. *Кзил* Арслана, яке етимологічно мало форму *Кизил*, бо в основі його є тюркське слово кизил «червоний». Отже, маємо яскравий приклад редукції голосного звука між приголосними к- та -з-.

Додаткового дослідження потребує й досить давній топонім: назва столиці Південного Азербайджану Г А З А К А, де вогнепоклонники мали свій головний храм, зруйнований візантійцями (Див.: Ardzruni Th. X-e S. Yistoire des Ardzrouni.—Tr. par. M. Brosset.—Collection Histoires Armeniens.—t.I-St.-P.—1874.—S.3).

Досліджувати походження слова *козак* доцільно лише в комплексі з вивченням усієї тюркської термінології, яку вживало українське козацтво: байдак, барабан, безбаш, булава, бунчук, каюк, китайка, кош, курінь, майдан, осавул, отаман, сал, сакма, сурма, табір, чайка, як і професійно-виробничої лексики (гард, кабиця, кармак, катран, кирея, кобеняк, кирган, сага, тахва, тузлук, ятка тощо). Є підстави стверджувати, що більшість таких слів були запозичені українцями приблизно в один час і саме у зв'язку з історичною потребою формування українського козацтва як військово-соціального стану. Якщо декотрі терміни, скажімо, *осавул* чи *отаман* засвідчуються в староукраїнських документах вже в XIV ст., то варто гадати, що за часом пізніше засвідчення терміна *козак* пояснюється лише специфікою його семантики, а не пізнім засвоєнням.

Як підсумок, можна сказати: основу тюркського козацтва склали кипчацькі племена. Ідея козакування та певний етап розвитку цього військового ордену помітні вже в середовищі чорноклобуцького союзу племен, який виконував роль прикордонних загонів у війську українських



князів. Таким чином, формування козацького братства могло відбутися ще до монгольської інвазії, завершувалося ж воно синхронно із занепадом Золотої Орди. Цілісна система військової термінології, вживаної у війську Запорізькому, не знаходить аналогій у жодній тюркській мові, а це свідчить, що така система або була в мало документованих тюркських мовах (печенізька, половецька, койне Чорних Клобуків), або ж тривалий час витворювалася в середовищі змішаного українсько-тюркського військового ордена. Про це почасти свідчить і розвиток значень терміна *козак* у тюркських та українській мовах – від первісного "особа, що відокремилася від громади й стала войовником" до всім відомого значення в українській мові: "представник вільної, не обмеженої державно-правовими нормами людности на південних теренах України, що з XV ст. стає відома як соціальний стан, котрий усвідомив себе захисником-охоронцем південного прикордоння; пізніше особа військового стану"; "відважний, хоробрий, завзятий чоловік", "юнак"; "улюблений герой літератури романтизму", порівняймо: «Олександра ... в білій сорочці, рясно вишиваній «козаками» (Мих. Коцюбинський).

Цілком реалістичний погляд на проблему походження козацтва останнім часом висловив відомий військовий історик, доктор історичних наук Іван Стороженко: "Взагалі не треба перебільшувати ворожнечу козаків і татар. Саме козацтво сформувалося на степовому порубіжжі як результат взаємовпливу слов'янського й тюркського світів. Швидше за все, чимало козаків – це нащадки тюрків, які прийняли православ'я. Їхні поселення в Україні відомі ще з часів Київської Русі. Загалом, козаки – це субетнос, який через змішування крові мав підвищену пасіонарність і, як фермент, впливав на формування української нації. Татар і козаків ріднив сам спосіб життя – вони не лише воювали, а й торгували на взаємну вигоду" ("День" // (липень? серпень ?2010р.). Бажання залагодити взаємини з Кримом мирним шляхом проглядає й у дипломатичному листуванні князів Литовського князівства: "Коли которому царю або царевичу Орды Перекопськоѣ пригода пригоживалася, нигдѣ коня потного не розсѣдлалъ, только у отчинѣ нашой у великом княжствѣ Литовскомъ, и хлѣба и соли имъ не боронено" (АЗР I, 119). Слова сучасного історика перегукуються з популярними висловами відомого знавця козацьких традицій Івана Попки 1858, 46; 66; 196): "Запорожці одягалися, озброювалися, сіддали коней і навіть голили голову як кримські татари. Щоб стати барсами для кримських гієн, вони підходили до них хамелеонами". Також: Прицак О. Тюркська етимологія назви "козак" // Український історик.–Т. ХХХХІІ.–2005.–Ч.2-4.–

## ПОХОДЖЕННЯ СЛОВА ЧУМАК

(Умовні скорочення дивитися в 1-му томі моїх праць)

В тлумачних словниках української мови та довідковій літературі слово *чумак* має такі значення "українець, що їде волами на Дін по рибу або в Крим по сіль" (Білецький-Носенко.— с.393); ДЖУМАК, ЧУМАК "тс" (Грінченко I, 376; 4, 477); "візник і торговець, який перевозив на волах хліб, сіль, рибу та інші товари для продажу" (СУМ XI, 382); пор. рос. діал. ЧУМАК (волог., олон.) "торговець сілля та рибою", (казанськ., перм.) "шинкар (кабатчик)", псковськ.) "замарашка, чумазый" (Даль IV, 614); білор. ЧУМАК "візник" (Фасмер . IV, 382).

В документах української писемности слово засвідчується лише з XVII століття:

1630 [Федір Кохно] мѣючи себе грунта дѣдовскіе и отцевскіе на Чумгацѣ (Дослідження з мовознавства. – К., 1962. – 50).

1666 Гапка Василица... ускаржилася на Петра... же зволившися з Василем, мужем еѣ, в товариство на чумацтво; Ивангородскому чумаку в той же Иванивци копу за горѣлку заплатил; Актовые книги Полтавского городового уряда XVII века.—Чернигов, 1912.—ч. I, сс. 71; 72, далі: АКП.

1666 Кузма, Миргородський чумак. АКП II, 24.

1670 небожчик Павло в чумачествѣ... зоставал в Харковѣ. АКП II, 63.

1688 Процик... пустившись до чумацтва. Протоколы Полтавского Суда.- с. 51.

1750 пришли в курень Деревянковской, и жил у казака Василя Половаго, чумаковал. АрЮЗР 3/ III, 609.

XVIII Кошовій Сѣрко одослал той лист к Дорошенку через чумаков Чигринских, в Сѣчи на той час згодившихся. Літопис Величка II, 365.

Сутність інституту чумацтва завжди викликала велике зацікавлення в українських істориків, що й стимулювало досить активне й плідне дослідження цього етнічно-соціального руху, особливо у XIX ст. На з'їздах сходознавців порушувалося питання й походження терміна *чумак*, але завжди воно відлунювало одним і тим самим висновком: "етимологію слова визначити важко, але ясно, що то орієнталізм". Скрупульозного дослідження етимології слова з боку науковців тюркського світу не було з тієї причини, що й саме слово, й поняття, означуване ним, для тюрків в новітню добу було вже чуже – десть за межами їхнього світу. Це й справді так, чумацтво – явище, можна сказати, виключно українське, як і гайдамацький рух, на відміну від козацтва, інституту притаманного і тюркам, і українцям. Всі ці три етно-соціальні рухи зароджувалися в тюркському суспільстві, де хутко й згасали, і лише в Україні вони набрали потуги на міцному економічному й політичному підґрунті. Видобуток соли з озер та лиманів складав неабияку статтю прибутків в Україні. До кримських озер збиралося раніше багато чумаків з теренів України (Семенов Д. Отечествоведение. – Т. II. – СПб., 1871. – 42).

Одразу скажемо, що семантичні значення слова *чумак*, засвідчені в діалектах (північних!) російської мови, безперечно вторинні (те саме, що й в історії походження слова *козак*). Етимологізувати слово *чумак* на ґрунті слов'янських мов не вдається. Небагато матеріалу, який лежить на поверхні,

віднайде дослідник, удавшись й до тюркських мов, але ж у подібному стані опинилися були науковці, коли заходилися пояснювати походження слова *козак*.

Отже, яку джерельну базу має у своєму розпорядженні тюрколог, щоб поставити крапку на проблемі походження терміна *чумак*? По-перше, звертає на себе увагу тюрк. *çomaq* "дубець, палиця, можливо, й булава, як це подано у Радлова (III, 2188: *çumaq* "дерев'яний дубець із залізною кулею; булава (*der Stock mit einen eisernen Kugel an einem Ende, ein Morgenstern*)"; також (Р III, 2032): тюр. *çomaq* "булава", тарач. "довга палиця (для нанесення удару), яка закінчується дерев'яним чурбаком (*Holzklotze*)". Принаймні Клосон 422 саме так і вважає: "*çomaq* – первісно булава". В добу середньовіччя в тюркських мовах з'являється ще одна назва на означення булави: *çoqmaq* (кипч. XIII, чаг., тур. XV ст.[див. ТАС 221) та інші її форми: *çoqmaq*, *çoman*, *çomaq*. Здається, обидві форми, *çomaq* і *çomaq*, етимологічно пов'язані, але їхнє походження не з'ясоване, очевидно, це запозичення". У словнику Кашгарі слово *çomaq* має крім значення "палиця, костур, жезл", ще й інше: *çomaq* "так називали правовірних (мусульман) уйгури та інші немусульмани" (ДТС 153, також Махпиров 39; 68). Клосон 422 пояснює це таким чином: "тюрки-язичники використали це слово на означення мусульманина, як чоловіка з булавою, оскільки релігія останніх та зброя дісталися до них [тюрків-язичників] одночасно".

Отже, можливість перенесення назви зброї на її носія підтверджують відомі орієнталісти, проте, наприклад, в турецькій мові на означення поняття "носій булави, людина з булавою" з'явилася форма *çumaqdar*, де другий компонент *-dar* – перського походження. То ж чи мали підставу українці назвати постачальників соли та риби з Криму словом *чомак* / *чумак* лише через те, що ті забезпечували собі вільний шлях за допомогою якихось особливих дубців, реалії запозиченої у тюрків, яка мала назву *çumaq* / *çomaq*? Задля об'єктивності наводимо приклад з "Літопису Величка": "богатыр еден турецькій... друком зостал забит чумацким" (В II, 365).

Та все таки досвід підказує, що для пояснення походження слова *чумак* (за умови, що це тюркізм) потрібно шукати дієслово або ж таку лексему з афіксом *-maq*, яка одночасно має значення і предмета (знаряддя чи результату) дії і саму дію, напр. *çaqmaq* "кресало" і "викресати вогонь", *jemek* "їжа (харчі)" і "їсти", *ekmek* "хліб" і "сіяти", *hajdamaq* "розбійник-месник" і "гнати, поганяти" (детальніше див. Севортян Е. В. Аффиксы именного словообразования в азербайджанском языке.– М., 1966.– 303).

Тюркський мовний матеріал дозволяє віднайти дієслово, семантичне значення якого більшим чи меншим чином дозволяє реконструювати тюркський іменник, що його можна зіставити з укр. *чумак* – це *çommaq*, засвідчене вже в пам'ятках XII ст., у мовах тюркських народів Сибіру,

Далекого Сходу, а також кримськотатарській, караїмській та турецькій з одним і тим самим значенням: "занурювати(ся), пірнати, плавати" (Щербак А. Сравнительная фонетика тюрк. языков. – Л., 1970. – 198), також тат. *çim-* "зануритися у воду" (Р III, 2187; Єгоров 319) = *çom-* (алт., тел.) "пірнути", чаг. "купатися", кар. "плавати" (Р III 2031); аз. *çimtəq* "купатися" (АзРС 4,999), також пор. *çotaq* "занурення"; *çotuç, çotuş* "ківш, ополоник" > рос. "чумычка"; *çotuıq* > *çotıq* "пташка *чомга* (очевидно, пірнає у воду, щоб знайти поживу)" (ДТС.153; КТРС 345; КРПС 631; Р III, 2031). До цього списку лексем варто додати ще один орнітонім: *çotuıaq* "біла ворона", див. Фазілов П, 523: *çotuıaqlı* "той, хто має ворону з білими крилами". Слово знайшло відображення в українських пам'ятках як гідронім: "1630 рік. [Федір Кохно] м'юючи себе ґрунта д'ѣдовскіе и отцевскіе на Чумгацѣ (Дослідження з мовознавства. – К., 1962. – 50): також пор. назву річки Чумгак / Чугмак, притоку Оржиці (Див.: "Катерина Білокур очима сучасників. – К., 2000. – 178). Це ще одне красномовне свідчення на користь "водяного" походження слова *чумак*. Певну дотичність до української лексеми може мати тюркський антропонім *çotıq*, пор.: "Згідно з китайськими джерелами, предки Чингізхана жили поблизу Великої китайської стіни, їх називали кара-татарами а ще чумуками" (Тоган З. В. Воспоминания. – М., 1997. – С. 384), як і засвідчене у словнику Кашгарі словом *çotaq*, котре має крім значення "палиця, костур, жезл", ще й інше: *çotaq* "так називали правовірних (мусульман) уйгури та інші немусульмани" (ДТС 153, також Махпиров 39; 68) – адже й чумуків і чомаків могли так назвати за притаманне їм незвичайне вміння пірнати та занурюватися у воду. Ще пор. назву озера Чубаркуль < *çubar + kül* "озеро", в якому кореневий компонент *çub = çim* (Тоган З. В. Воспоминания. – М., 1997. – 10). Крім того, в документі 1888 р., що його опублікував Д. Яворницький, засвідчується тюркський (ногайський) антропонім Чумак: "Джамбуйлуцкого народа авула Акыр Хаджи Чюмак называемого татарина двух калмыцких служебниц запорожския козаки украв..." (Еварницький 1888, 25). Також у творі турецького історика Сенаі (Сенаі 35) згадується один з черкеських володарів на ім'я Жане Ак-Чумак (*Aq Çıtaq*), який виступив проти уряду Чингізидів та виявив непокору й хитрість, але зазнав поразки від Галім Гірай султана. Сьогодні відомий також і інгушський антропонім: чільний імам Інгушетії Гамзат Чумаков. Зафіксований також український ботанічний термін *чумак* "айлант, китайський ясен *Allantas gl.*" (Дзендзелівський 1958, 53).

Таким чином, висловлюємо версію, що укр. *чумак* < тюрк. *çıtaq / çotaq* "пірнальник; той, що занурюється (у воду)" < *çim-* / *çom-* "занурюватися, пірнати" + афікс *-aq<-ıaq* (до речі, той самий, що й у слові *qazıaq* > *qazaq* > укр. козак. Те, що у пізнішій формі *çıtaq*, як і в *qazaq* увулярний *-ı-* зник, свідчить: тюрк. *çıtaq* в українську мову було запозичене не раніше XIII ст.,

принаймні у словнику половецької мови XIII ст. "Codex Cumanicus" слово *coşsaq* "козак – чатовий, охоронець" засвідчується вже без приголосного -у-.

У наведеному вище (СУМ) визначенні українського терміна *чумак* наголос робиться на значеннях "візник і торговець", пор. також каз. *şoşaq* "віз, що його тягнуть верблюди; у тридцять роки на таких підводах возили сіль" (Тасымов А. Языковые особенности казахов Поволжья. АКД. – Алма-Ата, 1975. – 18). Насправді ж нівелюється важлива ланка процесу добування солі та вилову риби, невід'ємного від занурювання та пірнання в озеро чи море. За свідченням (1257 р.) В. Рубрука ("Путешествие в восточные страны. – СПб., 1911. – 67) українці їздили в Крим по сіль навіть після загарбання монголами Києва та ледь не всієї історичної України (1253 р.): "На півночі Криму є багато озер, на берегах яких є соляні джерела; сіль тверда, як лід, з усієї Русі їздять туди по сіль" ("Феодальная Таврика". – К., 1974. – 174). Д. Семенов (Отечественноеведение, с. 246), щоправда, писав, буцім чумакування як явище виникло лише два з половиною століття тому, "коли зимівки на Запоріжжі служили для чумаків прихистком".

Очевидно, діяла певна корпорація людей, які добували сіль, ловили рибу, серед них могли бути й українці, наприклад, з колишніх невільників чи так звані *туми* "особи, в котрих один з батьків турок чи татарин, а другий українець, (швидше українка)" (Гр. IV, 294) – див. ТУМА. Наледве чи українські чумаки не брали участі в таких процесах. У зв'язку з цим доцільно порушити ще й таку проблему: наскільки безпечна була робота чумака, коли потрібно було перейти чималі терени (недарма ж Чумацький Шлях!), де кочували, вдаючись до здобишництва, грабунку, а вряди-годи й вбивства представники етносів, що лишилися в українському степу з доби Золотої Орди. Пор., наприклад, таке: "Матвія Чюба і Івана Горба на сей стороні Перекопу татари розбили, напавши гайдою, і десять возов соли отбили (Яворн. II, 1324-5; Тарновский Н. К истории Запорож. края. Екатеринославль, 1904. – 79). С. Величко у своєму літописі зазначав, що чумацтво бурхливіше розвивалося все таки тоді, коли ущухали війни та змагання між козаками й ординцями: "З Кримом был мир, теди премногіи з Украины табори по оную [сіль] ходили. (В II, 552). Певна річ, якимось чином чумаки мали пільгові умови для безпечного пересування, мабуть, котрась частина з них володіла тюркською мовою, отже, було розуміння взаємної вигоди. У зв'язку з цим необхідно звернутися до етимології слова *тумак / тума*. У своєму "Літописі" Самійло Величко описує епізод визволення з татарської неволі семи тисяч українців: "... а до християн, яких було чоловічої й жіночої статі сім тисяч, випробовуючи, сам Сірко сказав таке слово: "Хто хочете, ідіть з нами на Русь, а хто не хоче, вертайтеся до Криму". Коли християни й *туми* з християн, що народились у Криму, почули це, то дехто з них, а саме три тисячі, зволили краще повернутися до Криму... [Сірко] запитав їх, чого б то вони квапилися до Криму? Вони відповіли, що

мають уже в Криму свої осідлиська й господарства і через це краще там бажають жити, ніж у Русі, нічого свого не маючи". (В II, 191).

Виникає питання: а чи не оті *туми*, працюючи на соляних промислах, ставали чумакам у нагоді як постачальники солі й тараньки, та що особливо важливе: були основною ланкою у взаєминах з мусульманським населенням Криму, коли йшлося про безпеку пересування. Врешті не можна заперечувати й факту бодай часткового формування чумацьких ватаг з цього двомовного контингенту.

Слово *тума* / *тумак* відоме й за межами України, та саме в українській мові йому притаманна варіативність форм і значень: *тума* "помісь порідної вівці з простою"; "особа, в котрої один з батьків турок чи татарин, а другий – українець" (Гр. IV, 294); *тум* "так говорять про домашніх тварин покращеної породи: се не простий, а тум – тобто кращої породи" (Б.-Н. 358]; *тумак* "помісь зайця сірого (русака) та зайця-біляка"; *тума* "похмура, мовчазна людина" (СУМ X, 316); *діал.* (Прилуччина) *товмак* "недорозвинена людина"; рос. (півд.) *тума* "метис, помісь з татариним", (донськ.) *тума* "не корінний козак; приبلуда; метис"; *тумак* "так у Забайкаллі з кпиним говорять про мешканців Нерчинська"; "телепень" (Ф. IV, 119); кабард. *tume* "нечистокровний, помісь" (Джидалаєв 50).

Зіставмо ці факти з тюркською лексикою, пор. каз. *tuma* "родич"; *tumuş* "кінь, що народився від казахської кобили та аргамака"; крм., чаг. (ст.-узб.) *toyma* "дитя", "дитина раба, кріпака", "раб" (вживається, щоб уникнути образливого слова кул "раб"; тат. *tuma* "нащадок", "приплід", тат. діал. *tumaq* "байстрюк", "самосійна культурна рослина"; туркм. *doyma* "син, хлопчик"; караїм. *tuw* "недоношена дитина"; куманд. (Сибір) *tumya* "молодший брат чи сестра"; крм. *doyma* "притаманне від народження" < *toymaq* / *towmaq* "народжувати", "народжуватися".

Таким чином, досить чимала кількість двомовного населення Криму й теренів, тимчасово підвладних Туреччині й Ханату, т. зв. *туми* / *тумаки*, очевидно, мали тісні контакти з чумаками, і в певному середовищі термін *чумак* міг сприйматися вже не тільки зі своїм прямим значенням "людина, що пов'язана з процесом видобутку солі", а й "особа-метис, що поєднана з корпорацією українців, які довозять з Криму сіль, рибу тощо". В цьому разі варто навести приклади, коли тюрк. *şotmaq* "занурюватися, пірнати, плавати" в декотрих тюркських мовах чи діалектах відповідають форми з початковим *t-* |*d-*: сх.-тюрк. *tumtaq* "спускатися річкою"; тур. діал. *dumtaq* "занурюватися у воду; тонути" (ЕСТМ 1980, 294). Ще пор. топонімічну пару *Сула – Чулим*. Також пор. тур. *toymaq* "булава з важким набалдашником", "дерев'яний меч" (Р III, 1235), "дерев'яна булава; дерев'яна куля"; "різновид грубезного взуття" (ТРС 864) та тур. *şotmaq* "булава, довга палиця, дубець" (ТРС 197). Отже, взаємозамінність тюрк.  $\zeta > t$ , а  $t > \zeta$  спорадично притаманна тюркським мовам,

див. Гаджиева Н. Тюркоязычные ареалы Кавказа. – М., 1974. – 40: "Изогласа т > ч (частіше перед вузькими голосними переднього ряду) проходить по південній смузї тюркських мов Прикаспію й Причорномор'я – в діалектах азербайджанської, туркменської, турецької мов, пор. тур *çotıuq* < *totıuq* "брунька". Це явище засвідчується й по всьому півдню Середньої Азії – в діалектах узбецької й уйгурської мов: тьш / чьш "зуб", туштэ / чуштэ "він зійшов".

Таким чином, укр. *чумак* – це тюрк. *çıtaq* / *çıtıuq* "той, що занурюється; пірнальник" від тюркського дієслова *çıttıaq* "пірнати, занурюватися". В процесі адаптації тюркізма *чумак* могла відбутися контамінація слів *чумак* та *тумак* / *тума* < тюрк. *tıtaq* / *tıta* "людина-метис". Див. Клосон 422. Запозичення в українську мову могло відбутися ще в домонгольську добу – зважмо на позамовний чинник: у долині Чугмака знайдено поховання, котрі археологами вважаються половецькими (Дослідження з мовознавства. – К., 1962. – 50).

Насамкінець маємо сказати, що тюрк., напр. тур. *toıaq* "булава з важким набалдашником", "дерев'яний меч" (Р III, 1235), "дерев'яна булава" (ТРС 864) та тур. *çotıaq* "булава, довга палиця, дубець" (ТРС 197) – швидше за все є похідні форми від лексеми *çıtaq* / *çıtıuq* "той, що занурюється; пірнальник" від тюркського дієслова *çıttıaq* "пірнати": адже тюрки, що добували сіль, могли захищати себе й свої промисли саме таким різновидом зброї.

## ПОЛОВЕЦЬКІ АНТРОПОНІМИ В УКРАЇНСЬКИХ ЛІТОПИСАХ X–XIII ст.

Одним із джерел вивчення давньотюркської цивілізації й, зокрема національного епосу тюрків є давні пам'ятки народів, з якими тюркські етноси входили в політичні, економічні й культурні контакти. "Київський літопис" та "Галицько-Волинський літопис", а також "Слово о полку Ігоревім" досить повно зафіксували факти взаємин Київської держави з тюркськими етносами: печенігами, узами (гузами), чорними клобуками (каракалпаками), половцями й низкою дрібніших етнічних груп: берендеї, каспичі, ковуї, турпії. В цих творах давньоукраїнського письменства нараховується близько сотні імен очільників тюркських етносів і об'єднань. Дуже часто на український взірєць разом з іменем подається й ім'я батька, наприклад: Аклан Бурчевич, Гліб Тірієвич, Камос Осулукович, Каракоз Мнюзович, Котян Сутойович, Корязь Калотанович, Чекман Чагрович, Чилбук Тарголович, Ярополк Томзакович тощо. Це свідчить про те, що літописці, та, мабуть, і значний прошарок тогочасного українського населення, передусім верхівка суспільства, пречудово орієнтувалися в питаннях структури тюркських етносів, особливо ж тих, котрі стали на службу в українських князів. Взаємини українців з тюрками були настільки глибокі, що вже в XI ст. декотрі тюркські етнічні об'єднання (берендеї, каспичі, ковуї, торки, узи, чорні клобуки) виконували у війську українських князів функції прикордонних загонів. Вихідці з цих етносів носять титул *боярин*, узвичаєний в Київській державі, але, можливо, й тюркського походження, наприклад, боярин Торчин чернігівського князя Олега Святославича, чи Кочкар, улюбленець (милошник) Святослава. Тюркське ім'я Тудор мали не тільки воєвода берендичів Тудор Сатмазович (274 – тут і далі подаються сторінки «Літопису Руського») та Тудор Єлчич, боярин галицький, воєвода Ярослава Володимировича (277, 328) а й кілька вже добре таки «українізованих» бояр, а саме: Тудор, боярин вишгородський, тивун Всеволода Ольговича (199), а також Тудор, про котрого в «Літописі Руському» говориться так: «... боярин (служебний князь) руський» (26).

Очільники дрібніших етносів (торки, берендичі, каспичі, ковуї, чорні клобуки) добровільно корилися українським князям на рівні васалітету і систематично виступали в боях на боці русичів проти половців. Ці взаємини часто набирали специфічних рис, але в принципі малі тюркські етноси тяжіли до Києва, а не до половецького степу. Щось подібне сталося пізніше, після руїни Золотої Орди, коли міжособистісні чвари серед роз'єднаних племінних груп змушували тюрків ставати на службу у Московській державі, яка за прикладом Київської Русі обдаровувала ординських князків землями – саме тоді верхівка суспільства Московії значною мірою наповнилася тюркським елементом, що з нього пішли всі оті нові «российские» князі й дворяни Адашеви, Аксакови, Алябєєви, Аракчєєви, Апраксіни, Арцибашєви,



Асаф'єви, Ахмадуліни, Ахматови, Бакаєви, Баканови, Балабанови, Балашови, Балванови, Баскакови, Бахметьєви, Бахтіни, Безбашеви, Беклемішеви, Бердяєви, Бібікови, Буланови, Булгакови, Бутурліни, Дондукови, Єрмакови, Карамзіни, Кармазови, Келдиші, Кокшарови, Колонтаї, Колчаки, Корсакови, Куйбишеви, Курагіни, Куракіни, Курдюмови, Кутєпови, Кутасови, Кутузови, Мармазови, Мусіни, Огарьови, Поліванови, Сабурови, Сапунови, Суворови, Танєєви, Тараканови, Тарханови, Татарови, Татищєви, Тєнішеви, Тімїряєви, Толубєєви, Тормасови, Тургєнєви, Тютчєви, Уланови, Ушакови, Шєремєтьєви, Чаадаєви, Чагіни, Чічагови, Шахматови, Юсупови, Якушеви «и несть им и конца и края – весь русскій мірь».

Взагалі ж ментальні особливості тюрків далеко не завжди узгоджувалися з поняттями васалітету. Так, князь Рюрик Ростиславич використовував у боротьбі з половцями чорноклобуцькі загони хана Кунтувді. Ще інший цікавий приклад міжєтнічних, цього разу чисто внутрішньотюркських взаємин: 1192 р. чорноклобуцькі "ліпші мужі" звернулися до українських князів піти спільно на половців, та коли доїхали до Дніпра, "чорні клобуки не схотіли їхати за Дніпро, бо за Дніпром поблизу сиділи їхні свати. І вони, розсварившись, вернулись до себе" (351).

Деякі тюрки, що перебували на службі в українських князів, зокрема у війську Давида Ігоревича, згадуються під назвами улан та колчю: "І посадили його у дворі Вакієвім (здається, це також тюрк – Г. Х.), і стерегти приставили тридцять мужів і двох отроків княжих, **Улана і Колчю**" (150). Наледве чи це були власні імена молодих тюрків, швидше за все автор літопису словом "улан" називав парубчака з більш-менш вельможного роду. В давніх пам'ятках російської словесности слово "улан" мало значення "член ханської родини, особа княжого роду", а в народній творчості ще й значення "тілохранитель" (що дуже підходить для нашого контексту). Етимон терміна – тюрк. ođlan "юнак, лицар, вельможний" (9. 337). Що стосується слова Колчю (незалежно від того, власне ім'я це чи спеціальний термін), етимологію його потрібно досліджувати, виходячи з тюрк. qol "військо, загін" та афікса -çu, пор. тур. qolcu "воják, що перебуває в патрулі", qulcu "наглядач" [5, 602, 989], qolcu "сторож, наглядач" [7, 56]. Згідно з літописом, деякі тюрки виконували функції перекладачів та посланців: "І присла Володімеръ отрока своего Баидюка по Итлареву чадъ (І прислав Володімир отрока свого Баидюка по Итларових людей, і сказав Баидюк Итларові: "Зове вас князь Володімир...") (138). Що ховається в цьому реченні за словом *отрок*? І чи це не тюрк з іменем / прозвиськом **Баидюк**, коли князь Володімир посилає його на перемовини до половця Итлара? Якщо це справді антропонім тюркського походження, тоді це ім'я вимагає скрупульозного дослідження, в кожному разі його не можна зіставляти з укр. *байдак* «різновид човна» – адже це пізніший фарсизм, запозичений в тюркські мови. Натомість логічно шукати основу цього

антропоніма в тюрк. *baĭ* «багатий» та похідних від нього формах (З. 79; 16. 28, 34)) або в тюрк. *beg / beĭ* «вождь, князь» (З.91; 16. 97).

Про активність українсько-половецьких взаємин свідчать факти шлюбів синів та доньок половецьких ханів з княжими дітьми. Половецький хан Ярославнапа, як бачимо, походив із роду Ярославичів. Синами тюрків були половецькі хани Ярополк Томзакович та Юрій Кончакович. Цікаво, що маючи батька-тюрка, сини носили слов'янське ім'я. Можна гадати, що в цьому разі великий вплив мала мати-українка, представниця цивілізованішої (на європейський лад) держави, але швидше за все діти мали і слов'янське, й тюркське ім'я, як, наприклад, князь Андрій-Китай Боголюбський. Іноді літопис подає українське ім'я половецького хана, не звідомлюючи бодай котрихось деталей його біографії: "У рік 1184...схопили ...Барака, Тарха, Данила – як бачимо, Данило почувався половцем і без тюркського імені» (333). Донька хана Тугоркана була дружиною Святополка Ізяславича, а онука – жінкою Андрія Володимировича. Донька Всеволода Давидовича була одружена з половецьким ханом Башкордом, а донька хана Белука вийшла заміж за Рюрика Ростиславича: "У році 1163 привів Ростислав із Половців Белуківну, князя половецького доньку, за сина свого Рюрика". Дочка хана Осулука стала дружиною князя Олега Святославича, про що свідчить літопис під 1146 роком, де хани Тюнрак та Камос Осулуковичі названі вуйками Олегового сина Святослава. Деякі половецькі хани шлюбили своїх дітей та онуків з українськими князями майже династійно. Так, донька хана Тугоркана була дружиною Святополка Ізяславовича, а онука вийшла заміж за Андрія Володимировича. На жаль, літописи засвідчують лише шлюби вельмож, але треба гадати, що така традиція поширювалася й у нижчих соціальних колах. В Іпатському літописі згадується волхв **Куноп** (111), ім'я якого можна шукати в тюрк. *Künora* < *kün* «сонце» + *oba* «рід, плем'я, династія». І у новгород-сіверського боярина Судимира (208) батько був тюрк: Кучеба (див. **Кучеба**). Прості половці іноді також мали українські імена, наприклад, Василь: "У рік 1147, Святослав же /Ольгович/, прийшовши, став коло /города/ Неринська. І тоді прийшли до нього послы із Половців, од вуїв його /Тюнрака Осулуковича і брата його Камоси/, – з Василем половчином шістдесят чоловік було прислано" (208). Іпатський літопис оповідає про Печерський монастир та згадує котрогось ченця на ім'я Михаль Толбокович (116), що, здається, мав батька тюрка (**Толбок** < *tolu* «повний, повністю, весь» (З. 573) + *boqa / buqa* «бугай» (З. 112) = «дужий, справжній бугай» (З. 206); прикметно, що в давньотюркських документах засвідчується і власне ім'я *Tolu* (З.573). У Галицько-Волинському літописі кількаразово під роками 1282–1283 подибуємо антропонім **Телебуга** – йдеться про тюрка, що служив монголам. Етимологія цього антропоніма та сама (*tolu buqa*), що й в імені ченця Михала Толбока – її подав і Л. Махновець у «Літописі Руському»: Толу Бука (513). Що

ж стосується імени **Тулб**, яке мав за версією Л. Махновця боярин (служебний князь) руський (26), то можна висловити версію: антропонім Тулб – то тюрк. Tolr (З. 573) – варіант власного імени Tolu (З.573).

Важливе завдання при дослідженні тюркських антропонімів – етимологізація кожного імени. Певна кількість імен легко піддається етимологізації, й цікаво, що переважна більшість таких антропонімів – це слова у формі іменника, рідше прикметника чи дієприкметника або й поєднання двох частин мови. Семантичні значення таких антропонімів пов'язані з якостями сили, звитяги, вищости, краси чи з виявами дружби, споріднення. Наприклад, засвідчене в літописі ім'я **Тугоркан**, також Тугъртъкан (137, 140-1, 178, 460) відтворює тюркський антропонім Тоғтуқан < тоғту «справедливий, правильний» (З. 571)+ қан «хан» – ясна річ, що то вже титул, а не ім'я малюка, пор. böğü қан; erklig қан; ögädäj қан (З. 417). Щоправда, О. Прицак (10.35) вважає, що первісна форма антропоніма: Tuğortarqan, де друга частина імени – тюрк. tarqan «титул» (З. 538), детальніше про термін tarqan (12. 453). Хан **Чюгай** (330) мав «осяйне» ім'я, в його основі є тюрк. соғ / суг «сяйво, сяння (сонця), полум'я» (З. З. 151, 156) + ај «місяць». Всі інші спроби вбачати в цьому імені, притаманному тюркським панівним колам, іншу лексику, напр. сугај «бідняк», безпідставні. Пор. також назву місцевості Сугај (З. 156). Варіанти цього імени засвідчуються в народів Центральної Азії, наприклад Валіхан Чокаєв, видатний діяч казахського національного руху, Мустафа Чокай (Шокай), відомий казахський політемігрант.

У Галицько-Волинському літописі доби монгольської окупації під 1253 роком згадується половецький хан Тъгак (в «Літописі Руському»: Тігак), сват князя Данила: «Данило же поиде с братомъ Василкомъ ... и с Половци со сватом своим Тъгакомъ и приде к Пиньскоу». Антропонім **Тегак / Тігак**, можливо, є похідною формою багатозначного дієслова te- «говорити, казати, називати, найменувати» (З.545) + аф. віддієслівних діприкметників – gäk (детальніше 15. 91; З. 653). Пор. укр. козак < qazaq < qazğaq (12. 302). Цей антропонім можна пояснювати і як структуру, похідну за допомогою аф. - äk від багатозначного дієслова teg- «досягати, придбати, випадати на долю» (З. 546). Нарешті цей антропонім можна сприймати як структуру, утворену від тюрк. täg / täk «походження, рід», пор. д.-т. täg / täk «тс», уйг. täk «порода, раса, походження», каз., кк. тек «рід, порода, походження» (23.99).

Половецьке ім'я **Кунячюк** (330) складається зі слова күн "сонце" та афікса здрібнілості-пестливості -çük = "сонечко".

Воевода берендичів **Каракоз** (274) Мнюзович одержав від батьків одне з найпоширеніших у тюрків ім'я: Qaraköz «кароокій, чорноокій» < qara «чорний» + köz «око». Батькове ж ім'я **Мнюз** = тюрк. Mönüz «рогатий звір», «ріг тварини, напр. «роги оленя», «ікло мамонта» тощо (16. 244; З. 354) – це

вже прозвисько на пошанування грізного войовничого чоловіка.

Володимир-волинський боярин **Мончюк** (370) та половецький хан **Моначюк** Чагрович (292) мали одне й те саме ім'я, поєднане з тюрк. *monçuq* "талісман, амулет, коштовний камінь, намисто". Пізніше слово увійшло в українську мову в дещо іншій фонетичній формі: *бунчук* «штандарт у війську Запорізькому», детальніше: (12. 166).

В українських (і грузинських) джерелах ім'я одного з половецьких ханів відображене у формі **Атрак / Отрок**, в основі якого лежить *тюрк. ortaq* "товариш, соратник, спільник" [3, 371]. В основі антропоніма **Куман** – тюркський етнонім *quman* "самоназва половців". Етнонім **Китай** (*qytaǰ*) засвідчується в імені Андрій-Китай Юрійович Боголюбський, пор. власне ім'я *Qytaǰ* в документі давньоуйгурського письма (3. 448). Подвійне ім'я князь Андрій-Китай одержав, очевидно, за взаємної згоди батька-українця Юрія Довгорукого та його дружини половецького роду, доньки хана Аєпи, онуки Асеня / Осія.

Ім'я **Китан** (137) (в «Літописі Руському»: *Кітан*), можливо, підтверджувало належність хана до етносу киданів. Чітко відображена належність ще одного хана до етносу киданів в антропонімі **Китанопа** (159) < *qutan* + *оба* «рід, плем'я». Чернігівський боярин **Торчин** (155) та **Торчин**, кухар князя Гліба Володимировича (79), напевне ж мали імена, що їм дали батьки при народженні, але українці дали їм ще й прозвиська – адже ці тюрки за походженням були торки (детальніше про торків: 12. 34; 10. 345).

Антропонім **Содвак** (хан Содвак Кулобицький, 334), очевидно, потрібно поєднувати з етнонімом *soǧdaq > sovdaq > Содвак* – йдеться про населення Согду, що мешкало між Самаркандом та Бухарою й прийняло тюркські звичаї, одяг і мову (15. 108; 3. 507). Наледве чи варто шукати етимон цього антропоніма в тюрк. *soǧu-* «охолонути», *sovuq* «холодний». А ось ім'я **Саук** (508) і справді доцільно пов'язувати з тюрк. *soǧuq* «холод», особливо з варіантом його *sa[v]oq*, засвідченим у словнику *Codex Cumanicus* (22.181).

Ім'я **Актай** мав половецький дружинник князя Данила Романовича. Наледве чи варто вбачати в цьому антропонімі компонент *aq* «білий», бо насправді йдеться про прикметник *oq* «швидкий, бистрий», + *taj* «лошатко, стригунець». *Oqtaǰ* – одне з найулюбленіших імен у тюрків-огузів, давалося хлопчикові з побажанням бути швидким та жвавим, як стріла чи молоденький жеребчик. Ото ж можлива й така версія: ім'я Актай < *oq* «стріла» + *taj* «лошатко, стригунець».

Н. Баскаков невдало пояснив, посилаючись на Радлова, ім'я **Аклан**, що його носив син половецького хана Бурча: *aq* «білий» + *lan* «сокіл». У словнику Радлова є лише чагатайська форма *lançı* «сокольничий» – безперечно пізніє запозичення з таджицького *лочин* «сокіл». Непереконлива й друга версія Н. Баскакова: *aq* «білий, чистий, чесний» + *olan* = «той, що досягнув чистоти,

чесности» (8.65). Здається, доцільніше поєднувати антропонім Аклан з наявним у словнику Кашгарі *oq julan* (букв. «стріла-гадюка» (3. 369), пор. антропонім Октай. Вважаю за необхідне висловити й менш ймовірну, хоч і цілком можливу версію: ім'я Аклан утворилося з дієслова *oqla-* та дієприкметникового афікса *-n* = «стрілець»; на підтвердження цієї версії наводимо міркування Е. Севортяна щодо природи синтетичного дієслова *oqla-*: «... сліди якого збереглися в туркм. *oqla-* «кидати», тур. *oqla-* «пускати стріли» (6. 438).

Неправильно пояснював Н. Баскаков і етимологію імени хана **Азгулуя** (461): *Азгулуй* < *az* «мало» + *külük* «герой»; *azyq / azyğ* «клык» + аф. *-ly* = «обладаючий клыками» (8.59). Насправді ж в основі антропоніма лежить тюрк. *ezgülük* «доброта», «добро», «добрий, хороший» < *ezgü* «добрий, хороший» + аф. *-lük*. Цей антропонім (можливо, уйгурського походження) прикметний тим, що його коренева частина *ezgü-* виказує риси мови так званої *з-групи* на противагу *д-групі* давньоуйгурської мови та *й-групі*, пор. тур. *iyü* «хороший, добрий» (3. 163-4, 167); (9. 169); також див.: Насилов В. Язык тюркских памятников уйгурского письма XI–XV вв. – М., 1974.– 19.

Приємним ім'ям міг похвалитися хан **Севенч** Бонякович: тюрк. *sevinc* означає «радість, веселощі». Щоправда киянам він радощів не обіцяв, бо все похвалявся: «Я рубатиму Золоті ворота, як і батько мій!», але воїни, котрі захищали столицю, вбили його у 1151 році.

А ось хан **Боняк** одержав від батьків таке ім'я, либонь, тому, що народився важкеньким товстунчиком, пор. тюрк. *bön* (тут носовий *-n*) «товстий, гладкий» + аф. *-ek* = *bönek* «товстун». В документах уйгурського письма засвідчується саме таке ім'я: *Bönek* (3. 118). Щоправда, таке прозвисько хан міг одержати й пізніше.

Антропонім **Кочай** в літописі засвідчується у формі патроніма: «А були у війську половецькому три князі, Колдечі, Кобан, Урусобичі оба, і Бігбарс, а також Кочайовичів чотири (350). Етимологія імени Кочай цілком зрозуміла: тюрк. *kök* «небеса; блакитний, небесної барви» (3.312) + *çaj* «річка». Пор. етимологію гідроніма Почайна < *roh* «гнила» + *çaj* «річка», що її запропонував А. Кримський (12. 505). Проте важче зрозуміти умотивування, згідно з яким батьки дали таке ім'я дитині: здається, йшлося про тотемність слів *kök çaj*, пор. засвідчені в тюркських джерелах давньої доби власне ім'я *Kök*, власне ім'я та титул *Kök amaş tutuq*, також титул *Kök irkän* (3.313).

В літописі засвідчується два антропоніми, в структурі котрих є афікс *-man* – то імена братів Чагровичів: **Тошман та Чекман** (292). В тюркських мовах цей афікс ніколи не був продуктивний, в сучасній турецькій мові він «ожив» в неологізмах, напр. *öğretmen* «вчитель». У давньотюркських джерелах за допомогою цього афікса утворюються іменники з дієслів, напр.: *örtmän* «дах» < *ört-* «накривати», а також прикметники з підсилювальним

значенням: *qutman* «щасливий». Належде чи ім'я цього хана поєднане з дієсловом *toş-* «наповнювати». Здається, ім'я хана було *Taşman*, в такому разі його можна етимологізувати таким чином: *taş* «камінь» + *-man* = «міцний, мов камінь», пор. власне ім'я *Taş Timur* «один з ханів Золотої Орди».

Що стосується антропоніма *Чекман*, то потрібно передусім визначити його ймовірну тюркську словоформу: *çekmen* чи *çaqman*. Коли обираємо *çekmen*, тоді в основі антропоніма має бути або іменник *çek* – бавовняна тканина, з якої шили різновиди верхнього одягу, див. *чекмень* (12. 516), або дієслово *çek-* «тягнути, зтягнути, зав'язувати», пор. аз. *çəktə* «чобіт (те, що натягають на ногу)». Можливо ім'я *Чекман* батьки дали немовляті у зв'язку з ускладненнями при пологах: довелося тягти. Коли ж за висхідну форму братимемо іменник *çaq* «час, доба, пора» або засвідчене в документах власне ім'я *Çaq* (3. 140), то можна гадати, що афікс *-man* міг виконати певну посилювальну функцію. Ймовірніша версія: антропонім поєднаний з дієсловом *çaq-* «різко кидатися зверху вниз» (напр. про напад птаха-хижака на здобич), «викресати іскру чи вогонь» + афікс *-man* – в такому разі може йтися про бажання бачити дитину загарливою.

Принагідно наведемо антропонім **Шишман** – йдеться про половецьку династію доби Другого Болгарського царства (10. 46). В основі антропоніма вгадується іменник або прикметник *şiş* «пухлина», «опухлий, обдутий», творенню структури *şişman* «пухенький, товстун» сприяв аф. *-man*, пор. тур. *şişko жарт.* «пузань, товстун» (7. 811).

Ускладнення виникають при спробі пояснити походження антропоніма *Тобаш* (372): другий компонент не викликає сумніву, це – *baş* «голова, очільник, керманіч», натомість перша частина антропоніма *То-* свідчить, що літописець передав українською мовою тюркське слово неповністю, можливо, то було *tuğ* «знамено, бунчук», але доцільніше вважати, що перший компонент – те саме слово *tolu* «повний, весь, повністю», що й в антропонімі **Толбок**. Отже, тюркське ім'я \**Tolubaş* означає «повний, справдешній очільник (голова)».

Що стосується антропоніма **Тарсук**, то доведеться погодитися з Н. Басковим, який російське прізвище *Торсуков* зводив до тюрк. *torsuq* «різновид бурдюка» (23. 179). Звичайно, важко повірити, аби батьки так назвали своє дитя, ото ж половецький хан засвідчився в українському літописі під прозвиськом.

Тюркський відповідник адаптованого на українськомовному ґрунті антропоніма **Тюнрак** (175, 203, 205, 207-9) повинен мати (зважаючи на палатальний *m-*) таку структуру: *Tünrük / Tünräk*; якщо ж орієнтуватися на прикінцеве *-ak*, то структурі, засвідченій у літописі, мало б відповідати тюрк. *Tunraq*. В пошуку етимона доцільно зупинитися на іменнику *tünür* (носовий *n-*) «родич завдяки шлюбу» + аф. *-äk*. Специфічний звук *-ä-* українці

уподібнювали до укр. -а-. Антропонім Tüngräk могло бути як іменем дитини при народженні, так і титулом-пошануванням.

Антропонім **Ізай** належав двом половецьким князям: «У рік 1184. Половці побігли, а руси... схопили Белуковича Ізая»; «У рік 1193. І послав... Святослав по обох Бурчевичів, по Осулука і по Ізая» (7. 333; 352). Н. Баскаков помилково вважав це ім'я варіантом антропоніма Гзак (8. 64). Насправді це – тюрк. *iza* «володар, пан, хазяїн», котре відповідає таким спорідненим формам: *izi*, *idi*, *iye*, *eje*, *ege* «те саме»; також пор. *mal isi qut* «титул уйгурських ханів» (букв. «щасливий») (Наджип Э. Н. Исследования по истории тюркских языков XI–XIV вв. – М., 1989.–185-6). Детальніше (6.237-241). Ім'я Іза засвідчується також і в патронімі Ізечевич (512) – йдеться про Сновида Ізечевича, конюха Святополка Ізяславича. Як бачимо, конюх мав уже українське ім'я, Сновид, ім'я ж його батька-тюрка у формі патроніма було адаптоване на український лад завдяки компоненту -ович/-евич.

Дискусію в колах тюркологів викликав антропонім **Шарукань** (161-2, 368); підсумковим дослідженням дискусії стала розлога стаття К. Менгеса, детально: (11. 70; 79; 171; 173; 175; 183). Також див. (10. 349-350).

Своєму синові Шарукан(ь) дав ім'я також поєднане з тваринним світом: **Сирчан** (368-9) < *suçra-* «стрибати» + аф. -п = «стрибунець». Метатеза -çr- > -rç-, мабуть, відбулася ще на тюркськомовному ґрунті, чому сприяло «змішування» подібних за фонологічно-морфологічною структурою лексем, пор. *serçe* «горобець» (22. 763), *suğuçğa* – *sağuçğa* «коник-стрибунець», «саранча», *sağuçğa er* «легковажний чоловік» (3. 485, 488).

Цікава для етимолога й низка патронімів, засвідчених у літописах: Кобяк Карлійович, Камос Осулукович, Каракоз Мнюзович, Котян Сутойович, Корязь Калотанович, Обовли Костукович, Чекман Чагрович, Чилбук Тарголович, Тудор Єлчич тощо. Спробуймо віднайти етимони цих імен. Патронім **Чагрович** піддається поясненню досить легко: цьому ханові при народженні дали ім'я *Çağru* «сокіл». Таке ім'я, звичайно ж, було дуже популярне у тюрків, пор.: *Çağru teğin* «ім'я хлопчика з ханської родини», *Çağru beg* «придворний чин та титул», а також власне ім'я» (3. 136). Здається, ім'я галицького боярина **Чарг** (516) – це адаптована форма тюркського антропоніма.

Не викликає сумніву й походження імени **Карли** (Кобяк Карлійович) – це тюрк. *qar* «сніг» + аф. -ly = «сніговий».

Можна висловити версію, що патронім **Калотанович** (Корязь Калотанович) гомогенний з прозвиськом московського князя Івана Калити, котрий, як відомо, прославився тим, що метикувато громадив гроші, себто наповнював калитку. Слово перського походження *halita* «сумка» в тюркських мовах виявилось у формах *xalyta*, *xalta*, *qalta* – детальніше (12. 246).

Тепер розгляньмо патронім **Тарголович**. На основі фрази з літопису про те, що Ігоря узяли в полон «... Тарголове, мужь именемъ Чилбукъ», О. Пріцак робить висновок: «Тарголове пояснюється як \*tar «блід» + слово на означення колективу oġly з метатезою голосної та лабіальною гармонією голосного суфікса: \* tar- oġly > taroġlo > tarġolo; до тієї тюркської форми додане слов'янське -ов-е (10.195). Отже, О. Пріцак підсумовує, що літописні *тарголови* – то тюркськомовний відповідник відомого з історії давньої України терміна *бродники*. Версія Омеляна Йосиповича дозволяє зрозуміти, що половецький хан Чилбук належав до клану чи роду, який був титулований найменням \*taroġly (< перське / согдійське слово tar «блід» + тюрк. oġly) вже в Україні. Таким чином, наймення чи титул taroġly почав вживатися відносно молодшого покоління клану вже як патронім. На жаль, О. Пріцак не взяв до уваги антропонім **Тарх** (333), адже виникає питання, чи належав цей хан до роду, засвідченого в літописі у формі Тарголове. Якщо, зважаючи на прикінцевий -х, в імені Тарх не вбачаємо согдійське tar «блід», а отже йдеться про іншу внутрішню форму антропоніма, тоді в пошуку етимона мусимо звертатися до тюркської лексики на взірць taruġ «збіжжя», «хліборобство» (3. 537) + ol- «стати, бути», але виникає проблема з умотивуванням такої структури, пор. taruġ «хліборобство» + аф. на означення професії -çу = taruġçу «хлібороб». Можна запропонувати ще одну версію: \*Tarġol < târk «швидкий, бистрий» (Наджип Э. Н. Исследования по истории тюркских языков XI–XIV вв. – М., 1989.- 195) +ol «стань, будь» = «будь бистрий!».

**Чилбук**, син хана Таргола, здається, одержав таке наймення не при народженні, бо çal «попелястий» + buqa «бугай» – це швидше прозвисько чи титул на пошанування, пор. власні імена: ara buqa, esän buqa (3. 125).

Неможливо висловити переконливу версію стосовно імен сина й батька, що їх літопис подає у вигляді Обовли Костукович (334). Стосовно імени сина можна висловити обережну версію: **Обовли** < aba «батько, дід з батькового боку» + ovul / oġul «син» (6. 54; 414) = «батьків син», пор. суч. узб. Ataql «букв. батькова рука», тобто «підтримка для батька». Антропонім **Костук** можна етимологізувати таким чином: qoзу «ягнятко» (лагідне звертання до дитинки); *переносн.* «любий» + дієслово toq- / toġ- (форма 2-ої особи наказового способу: «народжуйся!») (3. 462; 576).

Патронім **Єлчич** (йдеться про батька двічі згадуваного в літописі Тудора Єлчича, боярина галицького), треба гадати – тюркське власне ім'я Elçi (3. 170), невід'ємне від терміна elçi «посол, вістовий» (3.169). Можливо, шлях адаптації та творення цього патроніма в українському суспільстві тієї доби був такий: дід боярина Тудора виконував обов'язки посла чи гінця (elçi), відтак найменування посади стало сприйматися як власне ім'я – адже в тюркськомовних документах тієї доби засвідчуються і титул elçi, і власне ім'я.



На українськомовному ґрунті тюркське Elçi за допомогою патронімічного –ч набрало закінченої форми Єлчич, пор. Ізечевич < Iza.

Розгляньмо антропонім **Камос** та патронім **Осулукович** (175, 203, 205, 207-209). В імені Камос проглядається така тюркськомовна структура: дієслово qaј- «повертатися, перевертатися; відгукуватися, звертати увагу, співчувати; звертатися до когось, дотримуватися, схилитися» (З. 406) + аф. заперечення -maz = «(він / вона) не повертається, не відгукується» або ж дієслово qoј- «залишати, полишати, покинути» (З. 453) та аф. -maz = «не полишає, не покидає!» – отже, йдеться або про ускладнення при пологах, або навпаки – щаслива надія на позитивні пологи: «дитя не полишає (батьків)».

Пояснюючи антропонім **Осулук** (175, 183, 214; 333, 352), Н. Баскаков (8. 70), посилався на словник Л. Будагова (І. 1. 139) й наводив таку форму: osuluq «благоразумный, рассудительный», але це семантичне значення засвідчується в дещо іншому арабськомовному слові: oslu, адаптоване ж на тюркському мовному ґрунті osluluq має значення «благоразумие, вежливость». До того ж в тюркські мови цей арабізм увійшов значно пізніше – наледве чи половці знали це слово. Така ж тюркська лексема, як osuğluğ «такий, подібний, належний до певного різновиду» < osuğ «різновид, спосіб, манера, характер» (З. 372) наледве чи бралася до уваги при найменуванні дитини чи пошануванні титулом. Очевидно шукати етимон цього антропоніма варто в тюрк. özlüg / özlük «жива істота» < / öz «рідний, родич», «зародок», «сила, міць» (З.395; 6. 507) + аф. -lük.

Коли йдеться про патронім **Сутойович** (Котян Сутойович), то ніби логічно поєднувати ім'я \*Сутой / \*Сютой з тюрк. іменником süt «молоко» – якщо говоримо про певну сакральність молока в міфології та віруваннях тюрків тієї доби. В такому разі адаптація тюркського імені \*Süt на українськомовному ґрунті відбулася шляхом уподібнення до українських чоловічих імен: Сут + ой, пор. Кокій. Звичайно ж, патронім потребує додаткового скрупульозного дослідження, адже сумнів викликає і спроба пов'язати антропонім \*Сутой / \*Сютой із засвідченим в тюркськомовних пам'ятках іменем Sata (З. 490).

Іпатський літопис повідомляє, що в 1183 році «...придоша... Половци... съ Глѣбомъ **Тириєвичемъ**» (628) – тюркське власне ім'я **Tiri** (Elçi Tiri) засвідчується і в давньотюркській пам'ятці (З. 170). Цей тюркський антропонім, очевидно, потрібно поєднувати з прикметником tiri «живий, живий-здоровий» (22. 201) і наледве чи доцільно вдаватися до дієслів tir- «жити» чи ter- «збирати, накопичувати» (З. 561) + афікс -i, котрий інтенсифікує значення висхідної основи, пор. jog «іти» + аф. -y = jory «йти» (15. 200). Структура tir+i у формі 2-ої особи наказового способу мала б означати «живи!».

Лев Гумільов, порушуючи проблему тюркської антропології, писав: «Сведения о тюрках у византийских, армянских и арабо-персидских

істориків либо крайне отрывочны, либо похожи на криптограммы. Тюркские имена в их передаче звучат неузнаваемо, причем часто титул выдается за собственное имя и наоборот... Тюрки не носили одного и того же имени от рождения до смерти, как европейцы. Имя тюрка всегда указывало на его положение в обществе. Мальчиком он имел кличку, юношей – чин, мужем – титул, а если это был хан, то титул менялся согласно удельно-лестничной системе» (19. 89). Спостереження Л. Гумільова справедливі переважно щодо антропонімів осіб з панівної частини суспільства доби давньотюркського каганату. Здавалося б, немає сумніву, що антропонім **Єлтут**, а правильніше Ельтут, як подає це ім'я та пояснює його походження (Ель-Тут < el «держава» + tut «тримай!») = «тримай державу» О. Прицак ((10. 313), нагадує швидше титул чи прозвисько як пошанування славетного вояка й державника, пор. el tut- «правити племінним союзом» (3.169); elteriş «згуртуватися, бути соборно; титул, прозвисько батька Кюль-тегіна» < el + teriş- «збиратися, гуртуватися» (15.102). Але, з іншого боку, чому б не міг батько, що належав до впливової й славетної династії Асена, не дати своєму малюкові ім'я з політичним підтекстом. Якби, етимологізуючи цей антропонім, ми брали б як висхідну форму Єлтут, подану в «Літописі Руському», тоді довелось б шукати етимон, спираючись на зовсім інші лексеми: jel «вітер» чи дієслово jel- «мчати, скакати на коні» (3.666). Антропонім **Єлтук** (207) – це знову, як і в імені Елтут, перший компонент – слово el «народ, держава, союз племен» + дієслово toq- / toğ- (форма 2-ої особи наказового способу: «народжуйся!») = «народ (держава) народжуйся», пор. власне ім'я й титул El Toğan Tutuq (3. 462; 576; 169).

Імена половецьких ханів, як і очільників дрібніших племінних об'єднань, здається, свідчать, що «дитячі» найменування зберігалися упродовж життя, хоча таку думку назвати ствердною й переконливою поки що ледве чи й можна – адже до проблеми дослідження тюркських антропонімів більшість орієнталістів звертається лише побіжно. Низку переконливих чи непереконливих етимологій, засвідчених у пам'ятках давньоукраїнської писемности, запропонували О. Прицак, К. Менгес, І. Добродомов, Н. Баскаков. Проте необхідно згадати й одну з найприкріших вад їхніх досліджень, особливо ж це стосується методики Н. Баскакова, якій притаманна багатоваріантність запропонованих етимологій і при цьому вряди-годи жодного правильного тлумачення (8. 48-76). Розгляньмо пояснення антропоніма **Гіргень**: 1) girgin «ласковий, вкрадчивий, дерзкий»; 2) kirğun «достигнувший цели» (з посиланням на Радлова 8, 1361); kürgen «зять». Потрібно сказати, що Н. Баскаков був недалеко від правильного пояснення антропоніма, навівши слово kirğun «достигнувший цели», але не дав умотивування свої версії. Що стосується третьої версії, то словом kürgen, як свідчить Будагов (1. 149), тюрки називали «лицо из потомков Тимура, женившееся на девице из потомков Чингиз-хана». Отже, це слово не могло

вживатися в добу українсько-половецьких взаємин. Оґріхи, притаманні методиці Н. Баскакова, певно ж, усвідомлював видатний український тюрколог О. Пріцак, який половецький антропонім Гіргень переклав словом «овчина»: «... у монгольських мовах для слова «овчина» вживається форма *irge-n*, де початкове монгольське *i* передається староруською мовою *gi-*. Як бачимо з того, половецький хан, тесть Мономахового сина, мав ім'я Овчина (Гиргень); назва тварини – вівці, дуже важливої для кочовиків, та її видубленої шкури – овчини, яку вживали теж як власне ім'я» (10. 240-241). Академік Пріцак, здається, не зважив на слова *ирха* «вичинена овеча чи козяча шкіра» та *йорка* «відходи від вичиненої шкіри», засвідчені в українських словниках (12. 225-7). Наважуся запропонувати їй свою етимологію антропоніма – це дієприкметникова форма *girgen* «той, що входить (в родинне коло), прибуває, з'являється, доходить зросту», утворена за допомогою афікса *-gen / -ken / -ğen* від дієслова *gir-* «входити, прибувати, з'являтися, наставати (про потуги при пологах), доходити зросту» (16. 48); пор.: *on üç jaşqa kirğen bala* «дитя, що сягнуло віку тринадцяти літ» (5. 1351). До цього ж гнізда лексем, однокореневих з дієприкметниковою формою *girgen*, є й наведене Н. Баскаковим *kirğun* «достигнувший цели». Одним із вагомих аргументів того, що основою антропоніма є дієслово *gir-*, може бути факт поширеної в тюрків традиції найменування дітей іменами, які структурно є похідними формами дієслів «приходити», «стояти», «давати», «бути» тощо: Кельген «той, що приходить», Кельді «той, що прийшов», Кельсін «хай він прийде», Берген «даний, подарований», Булган «той, що став», Турсун «хай стане, тобто, хай виживе».

Невдало пояснив Н. Баскаков і походження антропоніма **Котянь** (трапляється й варіант Котяк). Н. Баскаков пропонує такі етноніми *kütah/kütak* (перс.) "короткий, малорослий"; *kötek* "дерево с корнем"; *köten* "большая, прямая кишка", пор. *Qotan* "мужское собственное имя". Передусім потрібно зауважити, що звертатися до арабських та перських власних імен у цьому разі немає ніякої потреби, бо фактично всі тюркські антропоніми у давньоукраїнських літописах мають власну тюркську основу. Н. Баскаков також не вмотивовує доцільність поєднувати ім'я хана зі словами, що мають досить "цікаву" семантику: *köten* "пряма кишка" (гомогенне з *köt* «озаддя») чи "дерево з коренем". Крім того, тюрколог в жодному разі не може зіставляти дві абсолютно різні тюркські форми: *köten* і *qotan*. Насправді ж ім'я цього половецького вельможі доцільно шукати в дієслівній формі *küt-* "чекати, сподіватися". Дієприкметникова форма *küten* «сподіваний, очікуваний» більше відповідає моделям тюркських антропонімів за змістом і структурою, пор. слов'янські імена Ждан, Жадан, Бажан. Нашу версію підкріплюємо й засвідченим в уйгурських документах приблизно тієї ж доби власним іменем *Küten* [3, 330]). До речі, К. Г. Менгес, автор відомої монографії «The oriental

elements in the vocabulary of the oldest Russian epos, The Igor` tale «Slovo o rьku Iгореve», зауважуючи, що «... половці, як і інші алтайські народи, керувалися геть іншими критеріями при добиранні імени немовляті», так і не дав правильного тлумачення антропоніма Котян [11. 116]. Варто звернути увагу й на варіант імени хана Котяна: Котяк. Маємо приклад, коли семантична асиміляція запозичень набуває крайніх меж: іншомовне слово, в цьому разі ім'я хана, уподібнюється до українських лексем *котяка, котяра* – йдеться про «народну» етимологію.

У пам'ятках давньоукраїнської писемности засвідчується кілька тюркських антропонімів, в основу котрих покладені тотеми, зокрема це ім'я половецького хана **Барака**: "У рік 1184...схопили ...Барака, Тарха, Данила (333). Використання тотемів для найменування дітей свідчить про поширення серед половців міфів, пов'язаних з генеалогією давніх тюрків, які вірили у своє походження від священної тварини. Тюрк. *baraq* має значення "собака, який відрізнявся надзвичайною спритністю й загарливістю та вважався найкращим серед хортів" [3, 83]. Детальніше про цей антропонім (12. 116).

Ім'я половецького хана **Кобяк** – це також антропонім, утворений у зв'язку з тотемними віруваннями: *тюрк. körek* "собака".

Незвичайну морфологічну структуру можна помітити в антропонімі **Ітлар** < іт «собака» + афікс множини *-lar* = «собаки». Мусимо звернутися до літопису: «У рік 1095. І прибув Ітлар у город Переяславль» (137). «І тоді Ельбѣхъ / Ольбег Ратиборич ... ударив Ітларя під серце. І дружину всю його постріляли». Це ж ім'я вживається й у формі патроніма Ітларевич – йдеться про Ітларового сина: «...а тепер у тебе є Ітларевич» (138). Отже, мова йде не про клан чи династію, а про одну особу, котра чомусь носить ім'я у формі іменника у множині: собаки. Можливо, все таки йдеться про антропонім, утворений від котрогось дієслова, напр. *itälä-* + аф. 3-ої особи *-r* = *itälär* > *itlär* «він штовхає, спонукає», пор. тур. *itele-* «спонукати, змушувати, штовхати» (7. 482).

Ще одне слово на означення собаки, тюрк. *it*, лежить в основі найменування кипчацького племені **Ітогли**. О. Пріцак зробив висновок: «Половецькі імена **Тоглій** з року 1169 та **Ітогли** з року 1193 – це не два різні імена, а різні записи одного і того ж імени. Притому то було не особисте ім'я людини, а назва племені, де начальник племінної групи названий ім'ям племені. Тоглій / Ітогли передає тюркське *İt-oğly*, буквально «сини собаки» (10. 179). Виходить, що антропонім цього очільника племені – це не ім'я, котрим батьки назвали малюка, а швидше прозвисько, що ним титулували хана його підданці. Якщо версія академіка Пріцака правильна, відпадає потреба вбачати етимон наймення **Тоглій** (302, 333, 349-352) в тюркському дієслові *toğ-* «народжуватися» та аф. *-ly* = *toğly* «народжений» > українізовану форму Тоглій чи поєднувати цей антропонім з терміном *tuğ* «бунчук, знамено»

- структура tuğ + аф. -lu = «бунчужний».

Половецький хан **Кобан** (350) отримав своє наймення у зв'язку з пошануванням тварини, пор. *тюрк.* qaban "вепр, кабан; герой, витязь", qoran "великий, високий, переможець, звитязний" [5, 439, 652]. Чоловіче ім'я Qaran засвідчене у словнику Махмуда Кашгарли (XII ст.). Менш імовірно що антропонім Qaban / Qoran – це стягнена форма давньотюркського власного імені й титула Qarahan (qara "піднятий, високий" + han "хан") [3, 420]. (Детальніше див.: 12. 229). Також див.: Тюркологические исследования. – М., 1976.–С. 150.

В основі антропоніма **Куртък, Курътык** – назва тотемної тварини qurt "вовк" + афікс зменшувальної форми -uq = "вовчєня". В іменно-особовому покажчику до «Літопису Руського» (493) цей антропонім помилково подається як Куртко – має бути Куртик.

Хан **Томзак**, батько Ярополка (350), мав таке ім'я, очевидно, ще при народженні, й поєднаний цей антропонім з *тюрк.* ton[назальний -н-]uz «кабан, дика свиня» + афікс здрібнілості й пестливості -aq > tonuzaq > tonzaq. Специфічний назальний -н- сприймався українцями як -м-, внаслідок чого в літописі засвідчується форма Томзак.

Літопис зберіг антропонім **Тааз**: «У рік 1107. Наші... убили Тааза, Бонякового брата». Ім'я цього половецького хана передано на письмі з помилкою: має бути Таз, адже два голосні звуки -aa- тут не можуть бути ажніак, про що свідчить ще одне повідомлення в літописі: «Мстислав прийняв зятя свого з приязню і... дав йому коня свого борзого Актаза, якого в ті літа не було» (382). У назві коня вирізняються два слова різного походження: *тюрк.* aq «білий» та перське tazi «арабський» = «білий арабський кінь». Як бачимо, перська лексема, що мала значення «арабський» зазнала на тюркському мовному ґрунті семантичної інтерференції («арабський» > «кінь») та стала власним іменем половецького хана. В плані семасіології пор. укр. *бадавія, бедевей* «кінь арабської породи»: назва цієї породи коней походить від арабськ. badavi «бедуїн, мешканець пустелі», див. (12. 90; 108).

*Тюрк.* suğur = soğur «бабак» (3. 513) лежить в основі ханського імені **Сугр** (161), також пор. *суғур* «зоол. ласиця, ласка» (22. 191).

Ім'я Сомогур (Сомогур Сутойович, 369) малюк одержав у зв'язку із захопленням батька птахом кречетом: *тюрк.* son[носовий -n-]qur (3.369), пор. Томзак. Як зазначено в «Літописі Руському» (405) ім'я **Сонгур** (405) мав слуга Ярослава Всеволодовича. І хоч зазначено, що той слуга був татарин (йшлося про добу монгольської окупації), ім'я він мав тюркське, див. (22. 192): власні імена Sunqor, Sonqor, також Sunqorça букв. «схожий на сункора».

Етимологія антропоніма **Якуш** (350-352) не викликає заперечень у жодного тюрколога – це *тюрк.* aq quş «білий птах» (10.35). «Йотування» голосних *a-* та *o-* на початку тюркської слогформи – звичайне явище у процесі

фонетичної адаптації, пор. антропоніми Єлтут, Єлчич, хоча в процесі тривалих українсько-тюркських мовних взаємин трапляється й протилежне: укр. *япончиця* і *опанча* < тюрк. *jarunça*, укр. *оса(в)ул(а)* < тюрк. *jasaul* (12. 383; 389).

Чернігівський боярин **Кочкар**, улюбленець князя Святослава Всеволодовича (327), в дитинстві одержав таке ім'я у зв'язку з пошануванням тюрками барана, пор. *тюрк. qoçqar* «ватажок отари, баран-боець, баран-запліднювач», пор. *qosaq* «хоробрий, сміливий, загарливий» < *qoç* «баран» (детальніше: 12. 322). В Іпатському літописі також згадується котрийсь половчин **Кочь**: «У рік 1252 застрѣлы кочь Половчинь Миндовга въ стегно» (818). Слово *кочь* неправильно перекладене в «Літописі Руському» (410): «устрілив *кощавий* половчин Миндовга в стегно». Насправді ж український літописець, змальовуючи образ вправного вершника-половця, одного з тих, хто служив у війську Данила Галицького, подав його власне ім'я Коч(ь), хоча можливо він удався до половецького слова-епітета *qoç* «звитязний». (Детальніше див.: 12. 321; 322).

Назва барана (*qoç*) лежить і в основі антропоніма, поданого в літописі у формі **Кочій** (159), в якій бачимо прагнення уподібнювати декотрі тюркські імена до українських імен на взірць Андрій, Мусій тощо. Ім'я посла монгольського хана Бурондая до містян Холма, подане в літописі у формі **Куйчій** (422), може бути лише самобутньо адаптованим вже відомим українцям антропонімом Кочій.

Хан **Кокій**, згадуваний у літописі – то, звичайно ж, тюрк, якому батьки дали ім'я *Kök* «вільний, незалежний», пор. *kök türk* «вільні тюрки» (3.312), але українці це ім'я переробили на свій лад, додавши всього-навсього закінчення *-ій*. У Галицько-Волинському літописі під 1280-им роком згадується золотоординський воєвода **Козій**, що його Ногай прислав для підмоги князю Левові. Отже, йдеться про іншу добу: монгольську окупацію України. Перекладач та коментатор літопису Л. Махновець пише: «Козій – це, мабуть, Газан, син Аячі» (491). Насправді ж отой (за літописом) воєвода Козій був не монгол-чингізид, а тюрк, що служив у монгольському війську, і етимон його імени – тюрк. *qozy* «ягнятко». Таке ім'я давали й дають тюрки дітям, пор. казахське ім'я *Aqozy* < *aq* "біле" + *qozy* "ягнятко". Тюркське ім'я Кози в українському літописі набуває цілком логічної форми: Козій.

Подібне спостерігаємо й у випадку асиміляції імени половецького хана *Qazaq* > *Кза* > *Коза* > *Козел* (див. нижче).

Такий метод уподібнення чужомовних імен як в усній мові, так і на письмі був притаманний і авторам козацьких літописів. В одному з літописів козацької доби читаємо: «... над турецьким войском был гетманом Гусій» (14. 35). Отой гетьман Гусій є не хто інший, як турецький паша Гусейн. Титул кримтатарського вельможі *нуредин* в козацькому літописі стає власним іменем державної особи: Нерудим.

В українських джерелах давньої доби двічі згадується ім'я **Куря**, бо ж належало воно двом ханам: печенізькому й половецькому. Тюркський відповідник можна моделювати таким чином: палатальний -р- (-ря) має свідчити, що тюркський антропонім потрібно виводити з \*kür- / \*kör-, а не qır- / qor- та пояснювати природу утятої структури kürä- з очевидною втратою прикінцевого приголосного, що відчувається й в українській формі Куря (?). Зважаючи на те, що прикінцевий -к в тюркських мовах може переходити в легкий фарингальний -h або й зовсім зникати (пор. qazaq > gzah > gza (у «Слові про полку Ігоревім: Гза), можна посилатися на тюрк. küräk «втікач» < kürä- «бігти», «переховуватися» або küräk «весло, лопата» < kürä- «гребти»). Якщо внутрішню форму антропоніма ще можна якось узгоджувати з семантичним значенням «втікач», то шукати етимон у слові küräk «весло, лопата» важко. Проте звабливішою версією для пошуку етимона є сполучення прикметника kür «сміливий, відважний» та іменника er «чоловік» (З. 328), але при цьому важко пояснити втрату прикінцевого – г. Якщо ж вважати, що основою антропоніма було тюрк. kür «сміливий» + alp «герой», то втрату -л- в найменні \*Кюралп можна пояснити незвичним для українців поєднанням цих звуків, пор. Ольбері < alper «лицар» (почесний титул у тюрків) < тюрк. alp «герой» + er «чоловік»; детальніше (12.382). Якщо ж моделювати цей тюркський антропонім, обираючи за основоположну структуру тюрк. qır qır- / qor- , а не \*kür- / \*kör-, тоді можна скористатися лексемою qıraq < qıraq «озброєний воїн», що її наводить Г. Турабаєва, див. «Проблеми етимології тюркських мов».–Алма-Ата, 1990.– с. 155. Наведена форма qıraq < qıraq «озброєний воїн» безперечно, похідна від qır «зброя», див. Етимологический словарь тюркских языков. –М., 2000.–150.

Так само й в імені хана **Корязя** Калотановича, згаданого в літописі під 1184 роком, палатальний -р- (-ря) та відповідно й -зя ніби мають свідчити, що тюркський антропонім доцільніше виводити з \*kör-, а не \*qor- й тюркський антропонім потрібно моделювати у вигляді \*körüz / \*köräz. Отже, то має бути котрась похідна форма полісемантичного дієслова kör- (20. 77). Труднощі в пошуку етимона для антропоніма Корязь спричинює прикінцевий палатальний -з(ь): афікс -z як «будівельна ланка» в структурі віддієслівних похідних в тюркських мовах фактично не засвідчується, хіба що можемо говорити про каузативну форму цього дієслова в наказовому способі Körüz «змушуй коритися; визнати володарем тощо», див. (З, 668). Ймовірніший шлях для пошуку етимона – спроба поєднувати цей антропонім з тюрк. küreş- / küres- «боротися, змагатися» > küres! «борися!» або ж моделювати його як сполуку kür «сміливий, відважний» та es «друг, товариш, приятель» (З.328 + 183).

На перший погляд прозора етимологія того чи іншого антропоніма, запропонована одним лінгвістом, викликає заперечення в інших – і це

трапляється навіть у середовищі фахівців, які є тюрки за походженням, а отже чіткіше відчують внутрішню форму слова. Для прикладу візьмімо ім'я половецького хана **Башкорда**, одруженого з дочкою Всеволода Давидовича: "Ізяславу тим часом прийшла більша підмога до Білгорода: прибув же до нього Башкорд із двадцятьма тисячами, вітчим Святослава Володимировича, – бо його мати (дочка городенського князя Всеволода Давидовича, яка була спершу дружиною Володимира Давидовича) втекла була в Половці і вийшла заміж за Башкорда" (274). Як бачимо, ім'я хана ідентичне самоназві сучасного тюркського народу *башкорт*, щодо етимології якої й досі немає певної думки, хоч цьому питанню спеціально було присвячено кілька доповідей на науковій сесії з проблем етногенези башкирів (Уфа, 13-16 травня 1969 р.). Імовірно здається версія А. Бішева, згідно з якою етнонім башкорт – це складне слово. Перший компонент – баш "голова, головний". Другий компонент – кор / кур "рада рівних за станом осіб, що сидять у колі", "різновид родової кочової громади", афікс -т- надає цим компонентам значення множинності [4, 214]. Тлумачення ж етноніма як композита слів баш "голова" та курт "вовк" вважають виявом народної етимології. А проте, цю традиційну етимологію етноніма *башкорт* заперечувати, далєбі ж, не варто, досить порівняти його структуру та семантику з *тюрк.* боз курт "сірий вовк – тотемний символ (предок тюрків)" [4, 220]. Тюркське ім'я Башкорт певний час побутувало й пізніше серед українського населення, *пор.* засвідчене в документі староукраїнської мови 1385 р. "Иван Башкиртович" [2, 64].

Вагома перепона, що постає перед дослідником давньотюркських антропонімів, засвідчених у літописах, – це часто тільки приблизна передача тюркських імен засобами графіки тодішньої писемної мови, вживаної в Київській державі. У «Повчанні» Володимира Мономаха спостерігаємо таке графічне відтворення тюркських імен, яке не відповідало (та й не могло повністю відповідати) нормам тюркськомовної орфоєпії: «... у 1085 році русичі полонили двох ханів, Багубарсових братів, Асиня і Сакзя».

Якщо етимон імени ханів **Багубарса** (459, 461) та **Бегбарса** (350, 387) дослідник бачить вже при першому ознайомленні з антропонімом, – це, звісно ж, *тюрк.* Begbars (< beg "князь, вождь, володар" + bars «барс, тигр»), яке засвідчується в найдавніших тюркськомовних (в цьому разі уйгурських) документах, зокрема й у формі Barsbeg (крім терміна beg іноді вживали й слово begi "герой" [3, 91]), то імена ханів **Асиня** та **Сакзя** й сьогодні потребують новішого й переконливішого тлумачення. Кожна спроба етимологізації цих двох антропонімів може вимагати потребу чергової корекції. Академік О. Пріцак, пояснюючи у своїй відомій монографії походження назви половецького міста Осеневь, вважав, що «...Осенев [місто Осеня (Ясѣнь)], очевидно, походить від власного імени Осень < Ясѣнь, тобто половецького äsän; таке ім'я носив половецький князь із династії Qay» (10.219). О. Й. Пріцак



навів також дуже важливу історичну паралель: «У 80-х роках XII ст. мала місце боротьба Болгарії за незалежність від Візантійської імперії. Головні союзники повсталих болгарів були брати Асені, валашського і половецького походження... Вже саме ім'я династії Асень (1187–1280), а також сильне зацікавлення половців Болгарською революцією вказує на те, що тут йдеться про Болгарське відгалуження Половецької династії Кай, що тоді володіла українським степом» (10. 167). Що ж стосується етимології антропоніма, то О. Прицак вважав, що в основі його лежить тюрк. *äsän* «здоровий» (10. 225).

Слово *esen* «здоровий» ретельно дослідив Севортян (1978, 308), вказавши ще на низку значень його: «спокійний, вірний, благодійний». Проте й він не висловив остаточної думки щодо питомости походження лексеми, посилаючись на версії про запозичення слова *esen* з середньоперської мови. В такому разі в колі половецьких антропонімів це одне з небагатьох засвідчень використання запозиченої лексеми. Але потрібно нагадати, що власне ім'я *Esän*, *Esän Buqa*, *Esän Qaja*, *Esän Tegin* наявне вже в давньотюркських пам'ятках (3. 183), що свідчить швидше про питому тюркську основу антропоніма, а, отже, можна запропонувати й іншу етимологію цього імені, яка здається органічнішою – в основі тюркського імені лежить узвичаєна модель: тюрк. *ös-* («рости, швидко виростати») + афікс наказового способу дієслів 3-ої особи *-sin* = *össin* «хай швидко виростає!». Цікаво, що в караїмській мові й діалектах турецької подибуємо й дієслівну форму *äs-* «рости, виростати» (6. 552).

Пошуки ж етніоніма для етимологізації антропоніма, поданого у «Повчанні» Мономаха у формі **Сакзя** (знахідний відмінок), передовсім вимагають визначити його форму в називному – це або Сакиз < *Saqyz*, або Секіз < *Sekiz* (беручи до уваги закінчення *-зя*). Віднайти засвідчення такого імені в котромусь тюркськомовному документі не пощастило, можемо навести лише казахське ім'я Согізбай (? *soğys* «битва, бій») + *baı* «вельможа, багата особа». На жаль, автор цієї статті вже не мав змоги ретельно дослідити гадану гомогенність цих двох імен. Зіставляти ж антропонім, засвідчений у «Повчанні», зі словом *sağuz* «ароматична смола для жування» наважитися нелегко, та й слово це запозичене з перської мови (12. 310). Змоделювати ж цей антропонім, вдаючись до дієслова *saq-* «гадати, вважати, думати» чи до лексеми *sağ* «здоровий, хороший, гарний»; «живий нівроку» (3.480; 11. 743), теж проблематично. Так само мало ймовірно, аби дитину батьки найменували числівником *sekiz* «вісім». Хоча в калмицькій мові засвідчуються етніоніми, утворені від числівників *горбуд*, *дорбуд*, *найман* – «трое», «четверо», «восьмеро» тощо (17. 182).

Наведемо ще один приклад не менш клопітного пошуку етимона половецького антропоніма, засвідченого у двох давньоукраїнських пам'ятках: причиною труднощів є бігме ж надто «самобутнє» його графічне відтворення.

У «Слові о полку Ігоревім» ім'я хана виступає у формі **Гзак**: «... Гзакъ бежить сѣрымъ влькомъ»; «... Мълвить Гзакъ Кончакови...», але в давальному відмінку ім'я цього ж хана подається ось таким чином: «... рече Кончакъ ко Гзѣ...» - отже, виходить, що в називному відмінку ім'я повинне мати форму Гза? Засвідчується і його варіант: **Кза**, але вже в іншій давньоукраїнській пам'ятці, в Іпатському літописі, під роком 1185 згадується син хана Кзи: «...Всеволода [Ігорового брата] поял Роман Кзичь».

В цьому ж літописі під 1166/7 роком подибуємо й форму **Коза**: «[Олег]... взя вежѣ Козины и жену и дѣти». Л. Махновець вважає, що йдеться про хана з найменням Коза Сотанович, хоч у літописі ім'я батька не згадується. Ба більше, Л. Махновець робить висновок, що хан Коза \*Сотанович – то не хто інший, як Козел Сотанович: «У рік 1181...вбили половецького князя Козла Сотановича» (330). Під роком 1185 літописець згадує ще й Козу Бурновича (339; 341). Отже, бачимо розмаїть форм: **Гзак, Гза, Кза, Коза, Козел** і не маємо впевненості, що йдеться про одну й ту саму особу.

Антропонім вивчав сам Омелян Пріцак у своїй знаменній праці та зробив висновок, буцім «... Къза походить від загальнотюркського слова qoza, яке спочатку мало значення «ягня», а пізніше – «вівця». У східному Туркестані ця назва перейшла у форму із закінченням на -а, себто qoza, тому на Русі половецьке слово було сприйняте як своє давньоруське слово. На Русі знали, що половецькі хани – чоловічого роду, через те ім'я хана Коза вирішили написати у чоловічому роді – так постало ім'я Козел» [10. 236].

«Переінакшування» імен притаманне кожному етносу, візьмімо хоча б ім'я Георгій: у грузинів це Гіоргі, у мадярів Дьордь, в українців Юрій (через проміжну тюркськомовну форму Гюрджі). Ба більше, плутанину і в усній, і в графічній передачі одного й того самого імені подибуємо навіть в одній і тій самій мові: українці ототожнювали імена Юрій, Георгій та Григорій – наприклад, мені в сільській раді «приписали» ім'я Григорій (у метриці про народження: Грицько), хоч я народився 5 травня, отже на Весняного Юрія. Як пише В. Ніконов: «Майже кожне ім'я документується доволіно й часто спотворюється до невпізнаності, наприклад: Гузель, Гузьял, Гезел, Гузиля (8. 197). Отже, цілком логічним етимологом антропоніма Козел, засвідченого в літописі, могло б бути тюрк. közel, але (!) це ім'я тюрки дарують лише дівчаткам: Közel «красуня».

Я, звісно ж, ставлюся до академіка О. Пріцака з величезним пієтетом, але мушу сказати, що цей талановитий український орієнталіст цього разу помилився. Моя тривала практика в галузі етимологізації тюркізмів української мови підказує, що тут маємо справу з тюрк. **qazaq**, яке спершу мало низку значень: "сам, самотній, неодружений, вільна людина, шукач пригод, вправний воїн". Здається, найправильніше пояснення походження цього терміна дав історик з теренів Центральної Азії Мухаммед Хайдар (помер

1551): «попервах словом qazaq називали осіб, котрі відділилися від свого улусу й певний час були особами безмаєтними та ще й бурлакували по степах» (див. Хайдар Мухаммед. Ркп. Інституту сходознавства АН Узбекистану за інв. № 1490). Лише пізніше це слово стало етнонімом народу, що його сьогодні українці за прикладом росіян називають казахами. Отже, половецькі хани могли носити ім'я або й прозвисько qazaq / gazaq, але у зв'язку з відчутною редукцією голосного **-a-** у першому складі тюркського слова українці сприймали цю словоформу як кзак / гзак, пор. Блуш (99), власне Булуш – внаслідок відчутної редукції звука [y] українці сприйняли половецьке ім'я Buluş як Блуш, насправді ж поєднання звуків [бл] тюркським мовам абсолютно не властиве. Наявність в українських пам'ятках форми кза, гза, а не кзак / гзак пояснюється тим, що в декотрих тюркських мовах прикінцевий **-q-** змінюється ледь відчутним **-x**, пор. азербайджанський топонім Газах [9, 108]. Іноді ж прикінцевий легенький фарингальний **-h-** в тюркських мовах втрачається, пор. укр. тума "помісь порідної вівці з простою", "особа, в котрій один з батьків турок чи татарин, а другий – українець" < тюрк. tuma < tumaq (детальніше див. 12. 471). Ще пор. тур. silah "зброя", крм., тур. Allah > sila, Alla (12.92). Підтвердженням таких змін на ґрунті тюркських мов якраз і є українські форми Кза, Гза. Таким чином, український тюркізм *козак* уперше засвідчено вже в домонгольську добу, зокрема й у «Слові про Ігорів похід», щоправда тільки у формі антропоніма. Здається, цей антропонім у половців був досить поширений. Прикметно, що й Л. Махновець (491), і О. Пріцак (10. 320) прийшли до правильної думки: Гзак, Гза, Кза, Коза – це графічні варіанти одного імені, але видатні науковці зупинилися на крок від усвідомлення: етимон цього багатоваріантного антропоніма – тюрк. qazaq / gazaq. Що стосується таких українізованих форм половецького антропоніма як Коза (Коза Бурнович) та Козел (Козел Сотанович), то, поза сумнівом, це – приклад морфологічної й семантичної адаптації запозичень: форму Кза спершу графічно було передано як Коза (Коза Бурнович), а потім, керуючись глуздом (форма жіночого роду належно до чоловіка спричинила зміну її на форму Козел), літописці, наприклад, в Іпатському літописі під роком 1181 почали писати ім'я хана таким чином: Козел Сотанович. Тут маємо зауважити, що академік О. Пріцак, аналізуючи антропонім Козел Сотанович, помилково вважав, що замість Сотанович потрібно читати \*Солтанович (10.236). Насправді ж, в колі тюркських антропонімів помічаємо досить поширені похідні форми дієслова дієслова sat- "продати": *Сатми* "продав" у значенні "бог дав", *Сат!* "продай!", тобто "Боже, дай!". В літописі згадується ім'я половецького хана **Сатмаза** (284), утворене від дієслова sat- "продавати" у заперечній формі третьої особи -maz = "не продається", тобто «Боже, не забирай! Хай дитя не помре!». Звичайно ж, дієприкметниковою формою дієслова sat- "продавати" є антропонім **Сотан** – йдеться про батька вже

згадуваного хана, якого літописець означив найменням Козел Сотанович.

Зупинімося тепер на імені, яке в літописі засвідчується у формі Бурнович (Коза Бурнович). О. Прицак стосовно цього антропоніма висловив таку версію: «Гза у літописах має ім'я по батькові **Бурнович**, очевидно, тут йдеться про тюркське слово *buḡun Nase* [ніс]» (10. 237). Мені важко уявити, аби батьки дали дитині таке ім'я – це ледь не те саме, що версія Н. Баскакова стосовно імени Котян. Так само, наледве чи можна говорити, що йшлося про якийсь титул чи прозвисько. Це питання справді вимагає дискусії й ретельного аналізу, адже форма Бурнович може бути результатом помилки. Можливо, йшлося про представника роду Бурчевичів; в літописі згадуються Єлдечюк, Ізай, Осулук Бурчевичі (13. 471).

Стосовно етимона імени **\*Бурч** можна висловити кілька версій, хоч жодну з них неможливо вважати остаточною. Згідно з версією О. Прицака (котрої я не поділяю), в основі цього антропоніма лежить тюрк. *buḡ* «кут» (10. 181; 185). Етимон антропоніма можна також шукати в давньотюркському арабізмі < *buḡ* / *büḡ* «знак зодіака» (був у великому пошануванні). Наледве чи дитині могли дати й ім'я, поєднане зі словом *buḡı* < фарсизм *buḡ* «вино, хмільний напій» + тюркський афікс *-ı* = «той, хто любить хміль» (3.132; 113), але прозвисько справді може прилипнути. Засвідчене в пам'ятці рунічного письма *buḡa* «мов буря» (15. 69) – дуже бажаний етимон, але слово притаманне давній епосі, далекій від доби половецьких змагань. Також наводимо власне ім'я *Büḡüj*, засвідчене в пам'ятці уйгурського письма (3. 133), що його на повній підставі можна зіставляти з антропонімом Бурчевич. І нарешті можна звернути увагу й на слово *buḡı*, яке в тюркських мовах має переважно значення «верблюд» та низку похідних на взірць туркм. *bu:ḡu* «тс», *buḡıḡu* «молодий верблюд, верблюденя», пор. власне ім'я у туркменів *Buḡa* – в цьому разі, звичайно, потрібно виконати прискіпливий фоно-морфологічний аналіз названих слів, детальніше див. (16. 235-237).

Без ретельного фоно-морфологічного аналізу важко знайти етимон і антропоніма **Колдечі**. Ім'я цього половецького хана згадує у своїй монографії О. Прицак, не розглядаючи його етимологію. Н. Баскаков пропонував дві етимології. Згідно з першою версією антропонім є не що інше, як тюрк. *qoldaḡu* «той, хто прохатиме, багатиме, бажатиме». Така дієприкметникова форма, утворена від дієслова *qol-* за допомогою афікса абсолютного майбутнього часу з модальним значенням можливості – *daḡu* /-*däḡı* фіксується в пам'ятці рунічного письма (3.454; 664); також детальніше (15. 127; 190) та наледве чи батьки дали б дитині таке ім'я. Розгляньмо другу версію Н. Баскакова: Колдечі < *qolda-* «захищати, допомогти, взяти за руку» + афікс, що утворює масдарну форму дієслова та афікс професії – (*ḡ*)*ḡu* > *qol -da - ḡ - ḡu* «той, хто надає допомогу, захист». Проте жоден словник форму *qoldaḡu* не фіксує, Н. Баскаков змоделював її на основі дієслова *qoldamaḡ* «робити операцію при

пологах; взяти за руку, підперти руками, допомогти» – таке слово і справді є у словниках Будагова (1.88) та Радлова (5. 599), але то лише чагатайська (а отже, досить пізня, можна сказати діалектна) форма дієслова *qollamaq*. Крім того, Н. Баскаков надмір узагальнює семантичне значення чагатайської форми, перенісши наголос на значення «захищати, виявити допомогу», тоді як у словниках Л. Будагова та В. Радлова йдеться передусім про допомогу з використанням руки (*qol*) у певній ситуації (при пологах). Підсумуймо: якщо виходити з того, що за основу антропоніма братимемо *qol*, тоді варто скористатися структурою *evdäci* «дворецький, придворний» < *ev* «дім, оселя» + аф. місцевого відмінка *-dä* + афікс, що вказує на професію особи *-ci* (див. Наджип Э. Историко-сравнительный словарь тюркских языков XIV века. – М.-1979. – 101). В такому разі Колдечі (правильніше: Колдачі) є не що інше, як *qoldaçu* < *qol* «рука; військовий загін» (21. 36) + *da* + *çu* + «той, що в руці (може йтися про дитя, що після пологів вже в руках батьків)»; «той, хто у війську». Але мусимо звернути увагу й на те, що наявний в літописі антропонім Колдечі не відповідає фоно-морфологічній структурі тюркського імени: афікс *-däci* свідчить, що в тюркському відповіднику коренева частина слова має бути не *qol*, а *kül-/ köl-*. Отже, можна змодельовати тюркський антропонім таким чином: *kül-* «сміятися» + аф. *-däci* = : *küldäci* «той, хто може сміятися», тобто «бути веселим», пор. *öltäci* «готовий загинути» (15. 88). Хоч така дієприкметникова форма засвідчена в документах доби рунічного письма, традиція давати дітям «красиве» ім'я могла передаватися з покоління в покоління: хіба ж українці не пишаються іменами княжої доби: Святослав, Ярослав, Ігор, Олег? Нарешті розгляньмо й форму *köldäci* «той, хто зможе запрягати» < *qöl-* «запрягати» (щоправда в добу половецьких змагань уживанішим було дієслово *qoş-* «тс»).

Антропонім **Єлдечюк** (340) важкий для етимологізації, адже це могло бути як ім'я *Eldeçük*, так і *Öldeçük* чи *Jeldeçük*. Ясна річ, у кожному компоненті *el*, *öl*, *jel* потрібно бачити як іменник, так і дієслово. Наледве чи можемо скористатися моделлю *evdäci* «дворецький, придворний» < *ev* «дім, оселя» + аф. місцевого відмінка *-dä* + афікс, що вказує на професію особи *-ci*, бо приголосний *-ç-* безсумнівно належить афіксові *-çük*. У такому разі тюркське ім'я можна сконструювати таким чином: *el* «рука», «країна», «спілка племен» + аф. місцевого відмінка *-de-* + афікс здрибності, пестливості *-çük*; так само структуруємо й *Öldeçük*, *Jeldeçük*, де *öl* «волога», «вода», «море», а *jel* – «вітер, буря», «злий дух на службі в шамана» Якщо ж висхідною формою антропоніма беремо дієслова *öl-* «помирати», *jel-* «швидко бігти, мчати (на коні)» та афікс абсолютного майбутнього часу з модальним значенням можливості *-deçi*, то постає питання: до чого тут іменний аф. *-çük*? Отже, не наважуємося висловити котрусь чітку версію, антропонім потрібно додатково досліджувати.

Ім'я хана **Кончака** трапляється в різночитаннях у Лаврентіївському й Іпатському списках літопису: Кончак, Кончакъ, Коньчакъ. Саме варіант Коньчакъ з м'яким -н- дав підставу кільком тюркологам вбачати у формі Коньчакъ палатальну природу тюркського слова: köñçäk й на цій підставі вважати його етимомом тюрк. köñçäk «старі штани з вичиненої шкіри» (11. 112). Цікаво, що цю тезу підтримав і академік Пріцак: «Це типово давньотюркське ім'я. У давніх тюрків була спеціальна система надавати синові ім'я, якщо в цій родині часто вмирили хлопчики, якимось означенням, яке б не притягало до себе злих духів. Наприклад, ім'я Атсиз – означає «без імени». Також «старі дублені шкіряні штани» не повинні були звертати на себе увагу злих духів, щоб залишити сина у спокою, аби він міг жити» (10.237). Ім'я ще одного Кончака, воєводи золотоординського (428, 432, 435) Л. Махновець у своєму «Літописі Руському» вважає варіантом антропоніма Кунчек. Але ім'я Кунчек легко піддається етимологізації, це тюрк. kün «сонце» + афікс здібності-пестливості -çïk = "сонечко", пор. антропонім **Кунячюк** (330). На жаль, фактично поза увагою залишилася етимологія видатного орієнталіста Ф. Корша, який виводив антропонім з тюрк. qonçaq «сміливець, герой», «юнак, джигіт» (11. 111).

Завдання цього дослідження вбачаємо в тому, щоб віднайти моделі, за якими тюрки, що вступали в міжмовні контакти з населенням Київської держави, будували систему антропонімів. Здійснити ж це завдання вважаємо за можливе, розглянувши ту частину тюркських власних імен, яка дозволяє відтворити цю систему моделей. Вважаємо за доцільне також продемонструвати моделі творення антропонімів у тюркських народів нового часу: XIII–XX ст. Звичайно, нас не цікавлять власні імена, привнесені ісламом, кількість яких значна, але не домінують. Прикметно, що моделі творення антропонімів у тюркських народів від давнини до сучасності не дуже змінилися. Помітно, що серед апелятивів половецьких антропонімів особливе місце належить дієсловам, передовсім формам 2-ої, дещо рідше 3-ої особи наказового способу. Переважно це дієслова, семантичне значення яких відповідає жаданням батьків висловити своє побажання, аби дитина при пологах вижила, а також була здорова, вродлива, розумна, хоробра, щаслива чи досягла вершин влади, могутності та була багата, наприклад: *Бул!* "будь живий!", *Турган!* "лишайся жити (не помирай)!", *Тіркеш!* букв. "причепися!", тобто "не помирай!", *Тузал!* "одужуй!", *Туг/Тув!* "народжуй!", *Югур!* "бігай!", тобто "будь жвавий та загарливий!", *Яйра/Яйла!* "будь вільний!", тобто "щасливий!", *Кельсін!* "хай він прийде!", тобто "народиться!" *Кокарсин!* "хай врунеться!", тобто "росте!". Значна частина давніх тюркських імен – це форма наказового способу дієслів 2-ої особи: *ilaş* "живи!" (букв. "прилипни, причепися") *jandar* "будь поруч", тобто "живи" [8, 201].

В основі імени хана **Улаша** (340) лежить вторинне медіальне дієслово з

афіксом взаємного стану -ş- ulaş- «досягати, з'єднуватися, наближатися, зустрічатися, поріднитися, стати близькими» < ula- «поєднувати, пов'язувати, спрямовувати» (6. 587; 9. 355) Таким чином, у формі ulaş! «наближайся, приєднуйся!» висловлюється сподівання батьків на щасливе закінчення пологів. За версією О. Прицака антропонім Улаш походить з тюрк. ülüş «частина, доля» (10. 186).

Розгляньмо антропонім **Блуш**: «У рік 1055 приходив хан Блуш із половцями» (99). Тюркське ім'я половця Boluş внаслідок відчутної редукції звука [o] в тюркській орфоепії українці сприйняли як Блуш, насправді ж поєднання звуків [бл] тюркським мовам абсолютно не властиве. Етимон імені цього половецького хана – дієслівна форма boluş- "стань захисником!", пор. д-т. boluş "підтримка, захист", boluş- "бути разом", "стати на чийсь бік, заступатися за когось" [3, 112]. Щоправда О. Прицак етимон цього антропоніма вбачає не в дієслівній формі, а в іменнику: «Половецький начальник названий Болушь, отже з доброю тюркською етимологією, зі значенням «помічник» (10. 31).

Трапляється чимало антропонімів у формі дієслова 3-ої особи однини чи 1-ої особи множини минулого часу: *Берді* "дав, подарував (бог)", *Кельді* "прийшов", тобто "з'явився на світ", *Туйди* букв. "досить, наситився!", тобто "більше не народжуй!" (побажання жінці, в якій вже багато дітей, особливо дівчаток), *Буяди* "Став! Зупинився! Більше не хочу дітей!", *Кьочді* "відкочував", тобто "злий дух відійшов від дитини", *Ягди* "посіяв (радість)", *Севіндік* "ми втішилися, зраділи", *Кувандик* "ми зраділи".

Зрідка трапляються імена у заперечній формі дієслова: *Алмаз* "не бере", тобто "не візьме його злий дух", *Коркмаз* "він не боїться", тобто "хай виросте не боязким!". Також вживаються імена у формі дієприкметника *Калган* "той, що з'явився", *Берган* "даний, подарований". Зафіксовані й антропоніми у формі 3-ої особи дієслова теперішньо-майбутнього часу: *Кьочар* букв. "прокочує, пройде", тобто народиться без перешкод", *Бошар* "поповнює, посідає порожнє місце". Саме за таким взірцем складається антропонім **Берендій**. Це ім'я носив торчин, що осліпив Василька Ростиславича (148, 149). Структура цього імені така: дієслово beğ- + аф. пасивного стану -in- + аф. минулого часу (3-тя особа однини) – di = beğindi «він віддав, доручив себе комусь (богові, батькам)». Дуже поширене в тюрків було ім'я **Кунтувді** (332, 335, 349-351), наприклад воно засвідчується в поемі «Кутадгу біліг» Юсуфа Баласагуні. Антропонім складається з іменника kün «сонце» + дієслівна основа tuw- / tuğ- «народитися» + аф. минулого часу -du = «сонце народилося».

В літописі подибуємо ім'я хана **Кулдюра**: «Ігор поїхав /на половців/, узявши з собою брата свого... і трохи од чорного клобука з /ханами/ Кулдюрем і з Кунтувдієм" (332). Цей антропонім є не дуже поширеною дієслівною формою спонукального стану: kül- «сміятися» + афікс каузативу -dür =

«змушуй сміятися! Будь нам втіхою». Спонукальна форма *totur-* / *todur-* «нагодуй!» (З. 578) від дієслова *tod-* «насититися» (2-га особа наказового способу) стала власним іменем **Тотур**, що його отримав половецький вельможа (330). Це саме ім'я одержали були від батьків-половців воєвода берендичів **Тудор** Сатмазович (274) та Тудор Єлчич (277, 328), тільки на українськомовному ґрунті відбулася метатеза: *todur* > Тудор. А ось етнічне походження Тудора, боярина вишгородського (199), і Тудора, боярина (служебного князя?) руського (26) нам невідоме, хоч тюркське ім'я ніби має вказувати на те, що батько в кожного з них був половець.

На відміну від простих дієслівних антропонімів, різновиди яких ми розглянули вище, в тюркських народів досить поширені відносні дієслівні антропоніми, до складу яких крім дієслівної форми входять слова з інших частин мови, переважно іменники, наприклад: *Танриберди* "бог дав", *Досткельді* "друг прийшов". Інший різновид складених антропонімів – це імена, утворені з двох іменників чи іменника та іншої частини мови, наприклад числівника, прикметника тощо: *Коккоз*, *Актан*. Як ми переконаємося пізніше, такий спосіб творення антропонімів був притаманний верхівці тюркського суспільства давньої доби. Проте складені власні імена, які були раніше привілеєм верхівки суспільства, пізніше поширилися і в колі нижчих шарів населення. При цьому втрачалось відчуття внутрішньої форми та лексичного значення другого компонента, заради якого первісно утворювалися такі складені антропоніми, як *Актемір*, *Алтинхан*, *Бекбарс*, *Огузбай*, *Тугалбек*. Ця модель творення складених антропонімів стала популярна в добу ісламізації тюркських народів, внаслідок чого обидва компоненти антропоніма були словами, запозиченими з арабської чи перської мов: *Абдулазіз*, *Расуллалла* тощо.

У зв'язку з поширенням надто "пишних" імен кількість простих антропонімів, звичайно ж, зменшувалася. Проте в архівних документах XVII–XIX ст. зафіксовані й антропоніми такої структури, наприклад: *Арал*, *Артик*, *Темір*.

Тепер є можливість порівняти моделі творення давньотюркських антропонімів із власними іменами тюрків-чоловіків, засвідчених у документах нової доби. Чималу групу давньотюркських антропонімів складають імена ханів, складені з двох іменників, семантичні значення яких пов'язані з ознаками вищості, шляхетності, могутності, сили, хоробрости (*бег* "князь", *барс* "сильний та хоробрий звір", *алт* "лицар, витязь").

**Олбир**, боярин, родом з племені берендеїв, перебував на службі у князя Мстислава Ізяславича. Етимологія імени ясна: *тюрк.* *alp* "лицар" + *er* "особа чоловічого роду".

Л. Махновець, автор «Літопису руського», відновив на основі назви роду Оперьюєве антропонім **Оперлюй** (254). За версією К. Менгеса *Оперьюєве* –



це збірна назва, утворена за допомогою закінчення *-eve* від *alperli / alperlü* (лише випав плавний *-l-* у компоненті тюркського *alp* > укр. *оп-*). Таким чином, всі три форми, засвідчені у пам'ятках княжої доби (Ольберы, Олбыр Шерошевич та Оперълюєве), Менгес цілком справедливо вважає гомогенними (11. 122). Іншу версію висловив О. Прицак (10. 39; 240; 332).

У літописах вирізняється група антропонімів, другим компонентом яких є слово *tüz / düz* "рівний, істинний, справжній", а перший компонент – лексема, семантичне значення якої має підтвердити другий компонент, напр. антропонім **Белдузь** (159), складається з іменника *bel* "гора, пагорб" + *düz* "рівний, справжній" – "справжня гора", тобто "такий, як гора".

Антропонім **Коктусь** (461) складається з іменника *kök* "корінь", "походження, родовід" + *tüz* "справжній, істинний" = "(особа) істинного родоводу". Антропонім **Сантуз** (276) утворений з іменника *san* "повага, шана" + *tüz* "рівний, однаковий, істинний, справжній" є "рівний шані", "істинно шанований".

Цілком правильну етимологію імени половецького хана **Белкатгіна** (459) запропонував І. Добродомов [8, 62]: *bilge* "мудрий" + *tegin* – титул, приєднаний до імен молодших членів ханської родини, "принц" [3, 99, 547].

Досить поширені давньотюркські антропоніми у формі простих дієслівних утворень на взірць Басти, Копти тощо.

Літопис багато уваги надає тюркському титулу **Бастий**: "У рік 1224. Великий князь половецький охрестився, Бастий" (379). Також: Бастій, ватажок ковуїв, берендичів, підлеглий українським князям, виступав у бою проти половців. За іменем ватажка ковуїв Бастія літопис називає його воїнів бастіями: "У рік 1170. Князі ж, довідавшись, що половці побігли, лишившись жінок своїх і возів своїх, поїхали спішно вслід за ними... Бастії ж та багато інших гонилися за ними навіть за Оскол, б'ючи їх" (293). Також: "Тоді ж послав був Мстислав князя Михалка Юрійовича в Новгород сина /свого Романа/ з ковуями, з Бастієвим людом... І послали вони /князі Рюрик і Давид отроків/, і схопили Михалка... Підступ же цей учинив над Михалком Бастій" (295). Етимологія антропоніма чи титула Бастий ясна: (*Basty* < *bas-* "тиснути, придушити" + афікс 3-ої особи однини минулого часу *-tu* = "він придушив, пригнітив" [1, 229; 3, 85]. Цього половецького хана титуловано з використанням того самого дієслова, яке лежить і в основі відомого терміна *баскак*.

Ця сама модель лежить і в основі імени половецького хана **Копті**, що тримав у полоні Володимира Ігоровича: "А тоді, коли кінчилася битва, /половці/ розведені були, і пішов кожен у свої вежі. Ігоря ж узяли були Тарголови, муж на ім'я Чилбук, ... а Володимира – Копті з Улашевичів" [340]. В основі цього імени лежить дієслово *qor-* "піднятися нагору; звеличуватися" + афікс 3-ої особи однини минулого часу *-tu* = "він звеличився".

Ім'я чорноклобуцького хана **Кунтувді**, васала Рюрика Ростиславича, складається з іменника *kkün* "сонце" + дієслівної основи *tuw-*; *tuğ-* "народитися" та афікса минулого часу *-du* = "сонце зійшло". Це ім'я засвідчується в тюркській поемі "Кутадгу біліг" Юсуфа Баласагуні (XIII ст.), поширене воно було і в колах половецької аристократії: "У рік 6691 (1183). Ігор поїхав /на половців/, узявши з собою брата свого... і трохи од чорного клобука з /ханами/ Кулдюрем і з Кунтувдієм" (332) "У рік 6693 (1185). Довідавшись ж, що Кончак утік, вони /князі/ послали вслід за ним Кунтувдія з шістьма тисячами /чорних клобуків/, і той, гнавши, самого /його/ не знайшов, бо розтав слід за Хоролом" (335); "У рік 6698 (1190). Тої ж осені Святослав схопив Кунтувдія, торчського князя, по наговору. А він /Кунтувдій/, не стерпівши сорому, пішов у Половці і прибув до Тоглія, половецького князя"; "...бо знав Рюрик, що буде Кунтувдій пустошити Русь, відомщаючи за себе Святославу... Тої ж зими послав Рюрик /посла/ по Кунтувдія в Половці ... і дав йому город на Росі Дверен Руської землі заради" (349-351).

Цікава й повчальна історія адаптації антропоніма **Белук**. Літопис повідомляє, що в 1163 році князь Ростислав (Мстиславович) «...привів із Половців Белуківну, князя половецького (Белка) дочку за сина свого за Рюрика. Того ж року він і мир уладнав із половцями" (285). Пошук етимона імени Белук ускладнюється тим, що в декотрих списках літопису ім'я цього хана подається ще й у таких варіантах: Беглюк, Білюк, причому форма Беглюк – природніша й зрозуміліша, *пор. д.-т. beglik* "той, що належить беку (князю, володарю), вельможний" або ж *beklik* (*bek* "міцний; замок" + афікс *-lik* "міць, твердиня") [3, 92]. Голосний *-i-* в такій позиції в тюркських мовах іноді переходить в *-ü-*.

Цілком правильно визначив етимологію імені **Бокмиш** (333) Н. Баскаков: *тюрк. baq-* "пильнувати, уважно спостерігати" [8, 38]. + дієслівно-дієприкметниковий афікс *-miş* = *baqmış* "чатовий, сторож, вартовий, наглядач" [6, 62].

Окрему групу антропонімів складають імена, утворені з іменників, семантичне значення яких збігалось з претензіями вищих кіл турецького суспільства на божественність їхнього походження (ай "місяць", кюн "сонце", кьок "небо", алтин "золото", темір "залізо", кол "військо" тощо) або числівників, а також терміна *о:ба/о:па* "плем'я", "рід", засвідчене в національному епосі тюрків – "Китаби дедем Коркут" (Книга мого діда Коркута) [6, 400].

Наприклад, антропонім **Аспа** належав відомій династії ханів: "У рік 1107. І взяв Володимир за (сина свого) Юрія Аспину дочку, Осіневу онуку, а Олег узяв за сина (свого Святослава) Аспину дочку, Гіргеневу онуку". Антропонім утворено від *тюрк. aj* "місяць" + *ора* "рід, плем'я". Ім'я **Алтунопа** (153, 158) походить від *тюрк. altun* "золото" + *ора* "рід, плем'я". Антропонім

**Асуп** (159) утворений з *тюрк.* *as* "горноста́й" + ора "рід, плем'я" = "рід горноста́я". Патронім **Єтебич** складається з числівника *jetı* "сім" + ора "рід, плем'я" = "сім родів (племен). Антропонім **Кітаноп** утворений з *тюрк.* *qıtan* "тюркський етнос давньої доби" + ора "плем'я, рід" = "плем'я, народ киданів". Антропонім **Колоба** складається з *тюрк.* *qol* "загін, військо" + ора "плем'я, рід" = "рід войовників, войовниче плем'я". В інших редакціях літопису трапляється варіант імені **Кулоба**, в такому разі можлива інша етимологія: *qul* "раб" + ора "рід, плем'я" = "плем'я рабів", що мало ймовірно, зважаючи на ханський родовід носія цього імені.

Воєвода Судимир Кучебич (208) син половця Кучеби, мав українське ім'я Судимир. Антропонім **Кучеба** своєю структурно-словотвірною моделлю не відрізняється від попередніх: *тюрк.* *köç* "кочувати" + ора "рід, плем'я" = "рід, якому притаманний кочівницький спосіб життя". Але, здається, можлива й доцільніша версія: *Qoç* власне ім'я, букв. «баран-запліднювач» > «звитязний чоловік, герой» + ора "рід, плем'я", пор. антропонім Кочій.

Ім'я **Тертроба** (339) передано літописцем (чи переписувачем) з помилками, має бути Тортоба: числівник *tört* "чотири" + ора "плем'я, рід" = "союз чотирьох племен (родів)".

Антропонім **Токсоба** (208) утворено від *тюрк.* *toquz* "дев'ять" + ора "рід, плем'я" = "союз дев'яти племен". Числівник *токуз* "дев'ять" у тюрків традиційно був у «пошані», коли йшлося про союзи племен, *пор.*: *токуз огуз* "об'єднання тюркських (огузьких) племен" [3, 578].

Антропонім **Урусоба** (158; 350) утворений з *тюрк.* *uguz*, *пор. давньотюрк.* *Uruz beg* "князь (бег) Уруз" [3, 616] + ора "рід" = "хан з роду Уруза". Ім'я **Ченегреп** (159) складається з *тюрк.* *Çengür* (назва місцевості) [3, 144] + ора "рід, плем'я" = "плем'я, що панувало на місцевості Ченгюр". Антропонім **Яросланоп** складається з адаптованого на тюркський лад імені Ярослав + *тюрк.* ора "рід" = "хан з роду князя Ярослава".

Таким чином, можна зробити висновок, що значна кількість антропонімів – це імена, що їх дали батьки при народженні немовляти, висловлюючи бажання, аби дитина не померла, була жвава, весела, здорова та забезпечила батькам щасливе життя – на взірць українських імен Бажан, Жадан, Богдан, Святослав, Ярослав тощо. Такі тюркські імена виступають у формі всіляких іменних та дієслівних структур: Актай, Аклан, Боняк, Гіргень, Каракоз, Колдечі, Копті, Котян, Кунячюк, Кунтовді, Моначюк, Севенч, Улаш. А ще ж є прозвиська, титули, імена, дані на пошанування особистостей – то матеріал для майбутніх поколінь тюркологів.

Серед більше, ніж сотні виявлених половецьких антропонімів можна виділити кілька структур, утворених згідно з певними логічними схемами:

1. Структури, в яких чітко вирізняється компонент *oba /opa* "рід, плем'я": Аєпа, Асуп, Колоба, Куноп, Яросланоп тощо.

2. Дієслівні утворення на взірєць Басти, Блуш, Бокмиш, Камос, Корязь, Кулдюр, Тудор та інші.

3. Антропоніми, в основі котрих назви тотемних тварин: Барак, Кобан, Кобяк, Коч, Сирчан, Сомогур, Сугр, Чагри, Якуш.

4. Імена вельмож, військових керманичів, представників вищих кіл суспільства: Азгулуй, Багубарс, Белдуз, Бякоба, Єлтут, Кочій, Коктусь, Олбир, Сантуз, Толбок, Телебуга, Тугоркан, Чюгай, Шарукан.

Запропонована праця – перша спроба опрацювати тюркські антропоніми, виявлені в пам'ятках давньоукраїнської писемости. Автор праці не встиг розглянути монгольські антропоніми, засвідчені в цих пам'ятках нашої давньої писемности, але не має сумніву, що це невдовзі зроблять молоді українські тюркологи. Дуже розлогий лан для когорти молодих орієнталістів – пам'ятки нашої середньовічної писемности: грамоти, дипломатичне листування, козацькі літописи. В цих документах дослідники знайдуть прецікаві назви ландшафту, річок, озер, пасовиськ, сіл, хуторів, рослинного й тваринного світу. Тюркська лексична скиба українського словника, висвітлена у моїх працях – далєбі ж лише дещиця матеріалу, що належить до проблеми Turco – Ucrainica.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Будагов Л. Сравнительный словарь турецко-татарских наречий: у 2 -х томах. – Т. 2.–СПб., 1869- 1871.
2. Грамоти XIV ст. -К., 1974.
3. Древнетюркский словарь. – Л., 1979.
4. Проблема общности алтайских языков. – Т. 1–4. Л., 1971.
5. Радлов В. Опыт словаря тюркских наречий. У чотирьох томах.– СПб., 1983–1911.– Т.2.
6. Севортян Э. Этимологический словарь тюркских языков.– М., 1978.
7. Турецко-русский словарь. – М., 1977.
8. Тюркская ономастика.–Алма-Ата, 1984.
9. Наджип Э. Н. Историко сравнительный словарь тюркских языков XIV века.– М., 1979.
10. Прицак О. Коли й ким було написано «Слово о полку Ігоревім». К., 2008.
11. Менгес К. Г. Восточные элементы в «Слове о полку Игореве».- Л., 1979.
12. Халимоненко Г. Праці у п'яти томах.–Т.1.–К., 2020.
13. Літопис Руський. За Іпатським списком переклав Леонід Махновець.
14. Лѣтописец // Сборник летописей, относящихся к истории Южной и Западной Руси.–К., 1888.– Сс. 1-71.
15. Кононов А. Н. Граматика языка тюркских рунических памятников VII–IX вв.–Л., 1980.
16. Севортян Э. Этимологический словарь тюркских языков. Общетюркские основы на букву «Б». – М., 1978.
17. Спадщина Омеляна Прицака й сучасні гуманітарні науки. Матеріали міжнародної наукової конференції 18–30 травня 2008 року. – К., 2009.
18. Добродомов Тюркол. Сбор. 1975.–М., 1978.
19. Гумилёв Л.Н. Древние тюрки.– М., 1993.

20. Севортян Э. Этимологический словарь тюркских языков. Общeturкские основы на буквы «В», «Г» и «Д». – М., 1980.
21. Этимологический словарь тюркских языков. – М., 1997.
22. Курышжанов А.К. Исследование по лексике «Тюркско-арабского словаря». – Алма-Ата, 1970.
23. Баскаков Н. А. Русские фамилии тюркского происхождения. – М., 1979.
24. Бектаев К. Большой казахско-русский русско-казахский словарь. – Алматы, 1995.

Насамкінець дозволю собі додати до цієї статті частку матеріалу, виявленого мною в джерелах: актових записах, грамотах, козацьких літописах тощо. Читати скорочення взірця АВАК = Акты, издаваемые Виленскою археографическою комиссиею. – Вильно, 1865-1915, можна у списку умовних скорочень, доданого до моєї монографії «Тюркська лексична скиба українського словника», опублікованій у 1-му томі моїх праць.

- 1375 Семенко карабчѣвьский Розов 20
- 1386 пан Баграм соцкии Львовский Розов 31 (див. ДТС 79 (геогр.)  
 баҮрам қиғу "піски Баграм (між Кашгаром і Яркендом); можливо перське
- 1388 Иван Балакѣрович; Семен (Юс)сманович Розов 38
- 1388 Хома Билюрмин Розов 38
- 1480 Девятому (?Девлету) 6 коп, а брату его Ташлику 6 коп АЛРГ I, М., 1900.-с.24
- 1539 Мартин Бильминович, отпор чинячи, повѣдил АВАК ХУІІ, 48
- 15 =39 Сенюта Батыевич... Наум Батыевич АВАК ХУІІ, 3
- 1539 Нурка Бокѣговича а Базара брата его - татар господарских АВАК ХУІІ, №72
- ???? послали есьмо были слугу нашего Шагъ Манѣцыра [Мансура] Касимовича, ино ижъ Шахъ Манѣырѣ взявши отъправу въ дорозе вмерѣ МВКЛ I, 181
- 1539 Байшик Давыдович АВАК ХУІІ №295.
- 1539 Татаре Канцуба Бойлошевич а Амангодча АВАК ХУІІ №283
- Адаптація: перебіг -дж-, -дч-, чж:
- 1507 Агъжи-Кгирей; Хачибіев Маяк АЗР II, 4
- Гадчи Юсуф, Махмет Гадчи МВКЛ II29
- Слугу своего Дчанъ-Кгелдея был послан до васъ; Махметъ Гадчи, Гадчи Юсуфъ; Гадчи-Алей Петигорець; Белгородский же козак Исек-гочжа МВКЛ I,23; 24;310; 200
- ???? Царь перекопскій Мендли-Кгирей; Царю Менгли-Кгирею поконАЗР I, 122, 147, 125

1672 Цесар турецкій... под Львов послал Каплан Пашу з войском турецким и татарским; Над турецким войском бил гетманом Гусій Паша Літописець 33; 35.

XVII Цесар християнський войска турецкіє погромил килка паш.

XVIII Комиссари Турецкіи, Гусеин и Аил паши; войско Турецкое з Ордою под комендою Кора Ахмет пашѣ В II, 501

На Запорожю кочовал Шинкгирѣй [уточнити яка літера] Межиг. літ. 95

1500 Я, Роман Гарволитанов племенник, мешанин киевский... продали есмо комору... Ходице Кобызевичу мешанину киевскому Пал. изб. 5

???? а толмач вашей милости Мортуза Кульзиманович, тут будучи при Цари у въ Орде позычили у мене две шубе завыйковых МВКЛ I, 80.

1499 Я, Булгак, Лисичин син... чиним... нашим листом... штож небожчик отець мой пан Лисица записал Палегр. изб. 2

1420 У Булгаковичохъ АЗР 1,38

???? а которыи два цари, Нурдоулат и Гайдаръ АЗР 11, 190

???? Солимана царя Турецкого АЗР 1,356

???? А и тепер брат твой Аздимир и братанич твой Девлетеш у нас есть, хлѣба и соли... им не боронили АЗР 1, 119

1548 толмача нашего Тактомыш;Топтомыш тот толмач наш Арх. сб. 1, 126;127

1569 Я Зофея Томашовна Гасановая... по смерти мужа своего Яна Котимовского и за другого пашедши мужа своего Гасана АрЮЗР:, 264.

???? черезъ посла своего великого Кунтуганъ Дуана усказываль и въ ерлыкахъ своих писал МВКЛ 1,21

посылал есмы до пріятеля своего князя Бакыя в нагаи АЗР II, 48; 49; 378.

В лѣтоТатаре Нагайские поразиша Миндикерея Густинський Літопис 366.

1532 Лист... от короля его милости за посольством Ослам-солтана АрЮЗР ч8 т5,с. 3

князь Юрий Васильевич Сокольський упоминает о своем дяде князе Солтане Сокольском АрЮЗР ч.8 т.6 с.47

1558 Полоцкий боярин Глѣб Корсак АЗР 111, 95

1562 дворянин Боркулаб Корсак АЗР III, 115

четвертый лист Солтана Албѣевича, толмача, и жены его Куньки и сынов Ивашка и Васка АЗР III, 154.

1347 Олехно Ромашковичъ зъ нашими сонми, и съ Лукашом и съ Болтупою Грамоти №11

1542 А так мы с тыми новинами послали до вас... з легким упомѣнком нашим через Магмет-Алыя тебеньки АЗР II, 384.

1388 Хома билюрмин Грамоти №43

1593 Тумаш плату грошей петнацять АС 4, 299.

Гнат Чукутас (Укр поети- романтики К., 1968

1760 дело об обвинении в гайдамачестве Омеляна Яковенка жителем села Тростянци Андреем Очкасом АрЮЗР 3, III, 708.

1750 зовут его Калеником сын Васильев Джевага, родом города Прилуки, посполитого званя... в Леушковском курени АрЮЗР 3, III, 540

1750 запорожской козак Бабуг АрЮЗР 3, III,

**ТАС (Куришжанов)** с. 18 мамлюки в Єгипті: атабек Айбек, султани Байгуш і Котуз, Бейбарс

XIX Стежкою йшов Семен Караташ Михайло Коцюбинський 20

### ТОПОНІМИ

Когда топонимический субстрат подтверждается общезыковым субстратом, он может считаться частным случаем последнего. Если же общезыковый субстрат отсутствует, то топонимический субстрат непосредственно обусловлен этническим субстратом. Другими словами, следы этнического субстрата могут сохраниться лишь в одной топонимии, а больше нигде. Правда, в той же топонимии в связанном виде сохраняются следы субстратной апеллятивной лексики, которая реконструируется из топонимических основ, но которая, возможно, иногда в чистом виде не употреблялась и не была известна суперстратному языку (Тюркская ономастика.–Алма-Ата, 1984, 21).

1539 Муковоз господарський с. Колбасина на имя Янко Моквилович АВАК XVII №22 + №14: добрый Колбасинець Гов'нець... поведил

1557з бояры Новгородскими Колбасами, Менковичи АС У11, №15

1327 село колбасиньское Обнорский 1952, 90

Мукачів див. Заки Валиди Тоган. Воспоминания, с.9: Наши родичи жили в восточно-уральских аулах Куши, Исмаил, Нагай и в юрматском ауле *Мукач*.

### МУНАРІВ

Володимир Андрійович, і Ярослав Ізяславич, і галичани побили половців mezi Мунаревом і Ярополчем... Тоді ж і берендичів вони побили через помилку лр 276

1551 Ынькгул АрЮЗР 8,5,51

Эварницкий III,11 була річка **Каланчак** в двух милях от Перекопа, пор. Яворн. 331 **каланчак** "вымоина"

Краснов 1862, 291 Крымский хан... вооружил три башни, из которых две были поставлены при устье протока Каланчи; **Каланчик** "селище в Херсонський области на р. Каланчак"

Ще сто років тому серед цих пустель, порослих гігантським бур'яном та ковилою, майже не було ні житла, ані безпечного проїзду; навіть в добу

царювання Анни Іоанівни він називався татарською стороною, і наша порубіжна оборонна смуга йшла до Дніпра через Харківську та Полтавську губернії (Семенов Д. Отечествоведение.– Т. II.– СПб., 1871.– 50).

### **САВУР-МОГИЛА**

Максимович 1994, 18 (у листі Погодіну): «тут (в Україні) дивляться на [всю руську землю] з запорізької, поетичної Савур-могили.

Після смерті Аттіли (453 р.) його імперія розпалася, а звільнені племена й народи, що кочували у східноєвропейських степах – акацири, савіри (саме від них назва славнозвісної української Савур-могили), сарагури, утигури, кутригури, авари, болгари, хозари – увійшли пізніше до складу Західнотюркського каганату.

Толстов С. Города гузов // Сов. этнография, 1947, №3: «У 9-Х ст. огузи оселяються в Серед. Азії... тут і резиденція ягу – Сауран.»

Пріцак Слово Сибір 82, Савур 223

**САНДЖАРИ** сельджуцький правитель Санджар Мелік-шах (1086–1157) – останній султан (1118–1157) держави Великих Сельджуків в Хорасані село **С И Р А Ї** по трасі Київ-Чернігівщина < тюрк. saḡai Ономастика Средней Азии.–Фрунзе, 1980.-41

С У Г Р О В Пріцак Слово 219; 225

**Т О К М А К** монг. ТОГМАГ «назва тюркського народу, яка часто трапляється у формі хартогмаг кара токмак» Монгольско-РС 402

АрЮЗР 3, III, с.104 (Акти про гайдамаків) Кавшани, с. 613 Кайдак, с.593 Калиберда, с. 327 Карапиші, с. 93 Каричинці, с. 91 Каришкеїв, с. 103 Колачин, с.41 Колибаївці, с. 260 Тараща, с. 105 Тульчин, с. 285 Чечелівка, с. 100 Чолган, с. 754 Чолканы, с.294 Шавли, с. 71 Ягорлик, с.38 **Кодима**, с. 610 пришли на хутор Крыловского атамана Миргородского полку **Кадымцов**



## ТЕЧІЯ MAHALLİLEŞME В ТУРЕЦЬКІЙ ПОЕЗІЇ

(Ця стаття – певне продовження моєї «Історії турецької літератури» Київ, 2009).

У першій половині ХІХ ст. турецький класичний вірш не виказує надто помітної різниці від поезії попередньої доби – як з погляду тематики, так і форми: як і раніше, поети оспівують чарівливість примхливої троянди. Та все-таки ту пильну увагу, з котрою звертав свій погляд на життя в самій Туреччині великий Недім, помічаємо і в світоглядній позиції наступників самотнього поета ХVІІІ ст., передусім бачимо це у поезії Ендерунлу Васифа, Кечеджізаде Іззета Молли, Єнішегірлі Авні, Акіфа Паші. Але загалом поети цієї доби місії новаторів ще не виконують. Триває лише легкий наступ на естетичне підґрунтя класичної літератури, через що основи старого письменства довгий час лишаються непорушні. Однак навіть у творах поетів, котрі дотримуються канону арабсько-персько-османської поетики, все частіше з'являються ознаки «місцевого», що спричинило появу терміна mahallileşme (< mahalli «місцевий, локальний, тутешній») – йдеться, отже, про нову течію в турецькій літературі ХІХ ст., представники котрої все настирливіше висловлюють бажання оновити рідну словесність, підкреслити її самотність. Вже неможливо було притлумити зацікавлення й суспільства, й самих поетів мовою рідного народу, хоч «нестандартні» лексика й фразеологізми проникають поки що переважно в репертуар народного театру.

У цей час турецькі поети починають зазнавати ще й впливу західного мистецтва та переймати ідеї просвітництва. Цікаво, що реформи, котрі відбулися в країні, знайшли вігук не тільки в царині класичного вірша, а й у творах майстрів народної словесности. Отже, поряд з іменами представників першої когорти оновлювачів турецького письменства, а саме: поетів Ендерунлу Васифа, Іззета Молли, Єнішегірлі Авні, прозаїків Мютерджима Асима та Есата Ефенді маємо назвати й майстрів народної словесности: Дертлі, Ерзурумлу Емраха, Байбуртлу Зігні, Сейрані, Далалоглу. На чолі плеяди поетів, у творчості котрих віднаходимо риси тієї течії поезії, що одержала назву mahallileşme cereyanı, з повним правом можемо поставити **Васифа Ендерунлу**. Цей поет – шляхетного роду, що дозволило йому навчатися у привілейованій школі Diş Enderün Mektebi, вихованців якої часто залишали на роботу у внутрішніх покоях султанського палацу. Саме так склалася й доля поета, до 1818 року він служив у палаці, звідки й прізвище (лакаб) Enderünlu (< enderün «внутрішні покої палацу»). Зважаючи на непересічний інтелектуальний рівень Васифа, йому навіть доручили виховувати наступника престолу. Останні роки життя поет служив при дворі султана Сулеймана на острові Галліполі, але помер він вже в Стамбулі.

В турецькій літературі був ще один поет, який мав такий самий лакаб – це Фазил Ендерунлу (? - 1810), але його життя склалося не так щасливо, як у

Васифа, бо першого так і поривало до любовних походеньок, через те він хутко опинився за межами палацу й став звичайнісіньким вуличним джигуном. А ось творчій магнері обох поетів притаманні декотрі спільні риси, а саме: отой потяг до місцевого колориту, до життя міських майданів. Але захоплення гомоном вулиці Фазил передав не тільки у своїх шарки – цим після Недліма вразити читача зміг би хіба хтось талановитіший – Фазил свій «досвід» бурхливого байдикування переніс ще й у твори великої поетичної форми: месневі «Hüban-name» («Книга красенів») та «Zenan-name» («Книга жінок»). «Книга красенів» складається з 545 бейтів та, як і належить твору цього жанру, починається *тевгітом*, тобто зачином-славослів'ям Аллага. Далі читаємо славослів'я султанові, що переходить у молитву, й закінчується ця, так би мовити, вступна частина месневі поясненням причини, що спонукала поета написати цей твір. Основна ж частина месневі – це з'ясування фізичних якостей (врода, привабливості) юнаків різних національностей та країн: від Африки та Індії до Кавказу, Балкан, слов'янського світу та Західної Європи. І хоч Фазил у своєму творі не уникає декотрих подробиць власної біографії не зовсім пристойного характеру, його поема якраз і цікава фактом уваги поетів передньої доби до національного, місцевого, до порівняння й зіставлення свого, тутешнього й чужого, іншого.

В такому ж плані написане й месневі «Книга жінок», тільки тут поет порівнює не тільки зовнішність, а й психотипи жінок різних країн.

Пильна увага до особливостей багатобарвного міського життя притаманна була вже перським та турецьким поетам XV ст., наприклад, Месіхі (1470–1512). Проста народна мова, іноді навіть з вульгаризмами, прикметні риси міських професій, жартівливі, вряди-годи сливе натуралістичні описи щоденного побуту населення Туреччини – ці перші ознаки течії *mahallileşme segeyanı* засвідчуємо й у поетичних творах «Berber-name» («Книга перукаря»), «Namat-name» («Книга лазебника») Мехмеда Еміна Беліга (помер 1758), «Amr- ul –Leis» («Оповідь про падишаха Амр-уль-Леіса») Сабіта (помер 1712). На жаль, творчий доробок цих поетів не дістав у турецькому літературознавстві достатнього висвітлення, та й самі твори Сабіта, Беліга, Фазила Ендеруні видаються у край рідко.

Отже, художні смаки Васифа Ендерунлу, як пізніше переконаємося, сформувалися не без впливу творчості згаданих вище поетів, та передусім – Недіма. І хоч автор газелей та шарки Васиф Ендерунлу залишається в затінку Недіма, у його не обтяжених метафорами віршах панує атмосфера грайливих почуттів, веселощів, бажання сприймати життя з легким гумором. Його шарки – це плетиво усталених образів, поет ніби розважається ними, не приховуючи, що вони – не його власні. У нього своє завдання: зробити мелодійний вірш, щоб він легко сприймався й запам'ятовувався. Поет оспівує красу *севгілі*, але

так, що ні він сам, ні об'єкт славослів'я не сприймають поетичні рядки з усією щирістю – то ніби обов'язковий комплімент: приємно, але без зобов'язань:

Sen ince balsın pek bi-bedelsin,  
Vasfe muhalsın gayet güzelsin.  
Puhsar-i alın güldür cemalın  
Yoktur misalin gayet güzelsin.  
Gel dilpesendim ol sine-bendim,  
Söz yok efendim gayet güzelsin.  
Rengin edasın pek dirülbasın,  
Vasfe sezasın gayet güzelsin.  
Ey kadd i bala hüsnün dilara  
Kıldım temaşa gayet güzelsin.

Ти – ніжний мед, тобі немає ціни,  
Неможливо описати твою красу.  
Твої щічки – рум'яні, твоя врода – троянда.  
Немає рівних тобі, яка ж твоя краса.  
Прийди ж, моє зачарування, стисни мої груди,  
Не маю слів, я скорений тобою, яка ж твоя краса.  
Твоя врода зачиняє серця,  
Неможливо описати твою красу.  
А твій високий стан, красо моя!  
Я милуюся: яка ж ти краса.

Та наледве чи розглядалася б творчість Васифа Ендерунлу в історії турецької літератури більш-менш детально, якби він не став автором відомого твору, написаного у формі розмови матері з дочкою. Уперше новаторські риси цього діалогу помітив Е. Гібб, давши йому фахову оцінку [Gibb E.J.W. *A History of Ottoman Poetry*. – Vol. VI. – London, 1909. – P. 233].

За жанром ця розмова – то два *мугаммаси*, але поет дуже вільно повівся з цією канонізованою поетичною формою – це далеко не ті мугаммаси, що ми їх звикли бачити у попередників Васифа Ендерунлу. Тут маємо справу з віршами на побутову тему: мати хоче научати доньку, як вона має поводитися, коли вийде заміж – та ба! Це вже не та донька з правовірної мусульманської родини: сумирна, покірлива волі батьків. Нова доба диктує нову мораль! Це вже навіть не та картина, що у Шевченка: «А мати хоче научати, Та соловейко не дає...».

Ось як починає своє напучування мати з твору Ендерунлу:

Kız dinle nush ü pendimi kavlinde sadık ol  
Gözle rıza-yı kaynatayı kul halayık ol

Kim der sana ki bir çamura var bulaşık ol  
Ne kesret ile zahide ne pek de açık ol  
Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol  
Bir nevcivan kocaya varıp et dediklerin  
Beş altı pare kestiregör yediliklerin  
Eksiklilerin er düzer eksik gediklerin  
Yarım pabuçla geyip a postal çediklerin  
Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol

Прислухайся, дочко, до моїх умовлянь та щиро сприйми мої слова,  
Будь покірлива свекрусі, стань їй наймичкою,  
Коли скаже тобі, що тут брудно – прибери,  
Не будь аж надто богобоязлива, але й свавілля не чини,  
Не сновигай вулицями, наче помело, поводи себе, як гречна жінка.  
Коли вийдеш заміж, роби все, що загадає чоловік,  
Сама визначай, скільки там п'ять чи шість паре – потрібно на харчі,  
Чого забракне, чоловік додасть,  
Не взувайся в жовті пабучі й чоботята,  
Не сновигай вулицями, наче помело, поводи себе, як гречна жінка.

Закінчує ж мати свою довжелезну тираду такими словами:

Dik başlı kahbe yansılayıp gitme dikime  
Pay verme öyle taş başına ninemin deme  
Yazık değil mi a bu çekilen emeğime  
Sonra seni herifler omuzlarsa kim kime  
Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol.

Та не поведься, як непоштива шльондра,  
Не будь зухвалою нахабою у ставленні до бабусі, не погрожуй їй,  
Хіба ж не гріх та не жаль, що і я гарувала, як воляка,  
Та ж пізніше і на твоїх плечах які тільки гицелі будуть,  
Не сновигай вулицями, наче помело, поводи себе, як гречна жінка.

Що ж відповідає донька:

Pend eyler ise bir dahi ağaca sarayım  
Yanmış odunla başını gözünü yarayım  
Başlı başıma ben dahi bir iş başarayım  
Bir aşınaya yalvarayım sonra varayım  
Onbeş yaşında kendime bir oynaş arayım  
Sözün tutarsan ey bunamış ger yetişmeyim  
Sen yat babamla her gece de ben sevmiyeyim  
Bir dahi ben de nafile mutfakta püşmeyim

Bir bildiğime uğramayım hiç alışmayım  
Onbeş yaşında kendime bir oynaş arayım.

Коли ти вже так умовляєш, то я краще з рубанцем поберуся,  
А тоді вже – попіл на голову та в очі,  
Ліпше я дам раду своїй голові з глуздом,  
Попрошу котрогось знайомого та й одружуся,  
Знайду собі п'ятнадцятилітнього любчика.  
Тебе як послухати, так мені й коростявий недоріка не судився,  
Сама щоночі коло батька лягаєш, а я так і не матиму втіхи?  
Не буду ж і я мліти на кухні,  
Не звикатиму до того, чого й так набачилася,  
Знайду собі п'ятнадцятилітнього любчика.

Суперечка матері й дочки у мугаммасах Ендерунлу за формою наближається до жанру *муназаре* (букв. «суперечка, диспут»). Муназаре – один з найдавніших жанрів в літературах іранських і тюркськомовних народів. Ще Махмуд Кашгарли (XII ст.) у своєму «Дивані» наводить понад двадцять чотиривіршів, що складають диспут зими й літа. Дуже популярні муназаре були в азербайджанській та узбецькій поезії XV–XVI ст., наприклад муназаре «Бенг і вино» Фузулі.

Ознаки «місцевого» ще помітніші у творах Кечеджізаде Ізет Молли (1785–1829), який також народився у шляхетній стамбульській родині, але, рано втративши батька, зазнав у юності чимало злигоднів. Та все таки він закінчив медресе й завдяки неабияким здібностям увійшов до кола впливових осіб імперії й тривалий час перебував на високих посадах. Переказують, що Ізет Молла був наближений до султана Махмуда II. Але він був прикметний ще й тим, що висловлював правдиву оцінку всьому тому, що чинилося в країні. То ж коли в немилість до султана попав Халет-ефенді, впливовий державний діяч, який вже давно опікувався долею Ізета Молли, султан заслав у вигнання до містечка Кешан і самого поета – адже той брав участь в організації втечі Халета-ефенді за межі імперії. Та через рік завдяки клопотанню Решіта Мехмеда-паші Ізету Моллі дозволили повернутися до столиці, а ось Халета-ефенді було страчено.

Ізет-Молла знову перебуває на престижних посадах, тільки ж його діяльна натура завжди поривала поета до відвертого проголошення своїх принципів. Цього разу він підтримав тих політиків, котрі виступили проти війни, яку оголосив Туреччині Ніколай I. Ізет Молла з одностудцями уклали *ляіху* (петицію), в якій доводили помилковість рішення меджлісу стосовно вступу у війну. Султан з гнівом зреагував на цей документ, і Ізета Моллу завезли у вигнання до Сивашу, де той через 9 місяців і помер.

Активна політична й державна діяльність не завадила Іззету Моллі зайняти помітну постать і в царині поезії. Диван його творів складається з газелей та касид, написаних в юності: «Bahar-i efkar» («Весняні думи»), а також написані вже в літньому віці «Hazan-i asar» («Осінні твори»).

Розгляньмо його *мюстезат*, одну з газелей ранньої доби:

Bülbül yetişir bağrımı hun etti figaanın  
Zapteyle dehanın  
Hancer gibi deldi yüreğim tiğ-i zebanın  
Te'sir-i lisanın  
Ah eylemeğe başladı aya ne bu halet  
N'olsun bu hararet  
Bilmem yine bir derdi mi var bülbül-i canın  
Ol mürğ-i nihanın  
Ah etse n ola bülbül-i dil meşhedim üzre  
Ta mahşer olunca  
Çok çekti gam-ı harını gülzar-ı cihanın  
Bu bağ-ı fenanın  
İzzet ne şeker çiğnedi tuti gibi bilmem  
Açmış yeni bir söz  
Reşk ile sulandı yine ağzı şuaranın  
Sıf-ı husemanın  
Maksudun eğer ruşeni-i baht ise ey dil  
Vazgeç şu felekten  
Düş zerre gibi dergehine şems-i Huda'nın  
Ol mihr-ü vefanın

Соловейку, твої стогони завдали мені муки, годі-бо!  
Стули свої вуста!  
Меч твого язика пройняв, ніби кинджал, моє серце  
І вразила твоя мова.  
Ледь починаються твої зойки: «Йой!» – і що ж стається?  
Яка палахка пристрасть!  
Не знаю, чи є десь така печаль, як у душі соловейка,  
Цієї таємничої пташки?  
Ой, якби це на моїй могилі лунали стогони соловейкового серця  
Аж до судного дня.  
Як багато мук зазнав від шпичаків цей світ, схожий на трояндовий  
сад,  
Цей сад суєтного світу.  
Іззете, не знаю яким цукром ласував ти, мов папуга,

Що утнув ось такі новітні слова!  
Од заздрощів слина потекла з рота  
У поетів-суперників.  
Гей, серце! Якщо бажаєш, відмовся  
Від талану й щастя на цьому світі  
Та впади, мов дрібна порошок до дверей  
Господового сонця,  
Він бо й любов і дружба.

Хоч і похваляється Ізет Молла, буцім написав він щось «новітнє», до нього небачене, насправді завидки наледве чи брали його сучасників. Нічого особливого він не утнув – звичайнісінька газель із суфійським підґрунтям.

Не викликала розголосу й невелика поема (месневі) «Gülşen-i Aşk» («Квітник кохання»), в якій Ізет Молла пропагує основні постулати суфізму, що їх дещо раніше так майстерно опоетизував у своєму творі «Hüsn ve Aşk» («Краса й любов») Галіб-деде.

Незаперечну цінність в царині турецької поезії цієї доби має лише чимале за обсягом (8000 бейтів) месневі «Mihnet-i Keşan» («Страждання в Кешані»), написане у 1823-1824 роках, тобто у пору перебування поета на засланні. Сюжет твору починається з того, що поет згадує, як його, мов блискавкою, приголомшила звістка про султанів наказ щодо заслання:

Oturmuş idik sadsr-ı germabede  
Bu nüh kubbe de kopdu bir arbede  
Süleyman-ı asrın gelip hüdühüdü  
Başında fakat sorgucu yoğidi  
Dedi emr eder padişah-ı cihan  
Keşan'da ikamet ile bir zaman.

В годину мого перебування в лазні  
Почувся гомін під дев'ятьма банями небес:  
Прибув гюдгюд ще з часів Сюлеймана,  
Щоправда, на голові в нього не було соргуча.

Отже, аби сказати, як приголомшила його звістка про заслання, Ізет Молла вдається до використання символіки, метафор та інших стилістичних знадоб. Поет вживає полублювану в східній літературі метафору *сім бань небес*. Як відомо, в таких тропях велику роль грають числівники: три, сім, дев'ять тощо. Ізет Молла робить традиційну метафору свіжою завдяки уподібненню небесного зводу із склепінням лазні. Крім того, Ізет Молла використовує такий троп, як *телміг*: у текст свого твору він уводить персонажі з легенди, а саме пташку гюдгюд, яка слугувала пророкові Соломону, зокрема, виконувала обов'язки посланця. Та поет осучаснює пташку: вона, на відміну

від Соломонового посланця, не має на голові особливої ознаки – соргуча, тобто чубчика з пір'я – отже, маємо прозорий натяк: мовляв, це далеко не та пташка! Ще б пак! Після цілої низки поетизмів Ізет Молла у третьому бейті повідомляє суть новини, принесеної посланцем:

Падишах всесвіту велить  
Певний час мешкати в Кешані.

А далі вже йде в цілком реальних картинах опис того, що відчув поет:

Felek benden aldı diğ er intikam  
Kesildi vatandan selam ü reyam  
Фелек помстився мені найпідлішим чином:  
Забрав у мене спокій та зв'язок з батьківщиною.

Термін *фелек* в арабській, а пізніше й у турецькій поезії багатозначний, але зміст його зводиться до такої семантики – це фатум, що посилається людині з небес як цілої системи з богами, планетами тощо. Фактично кожен східний поет багаторазово оскаржує у своїх віршах фатум-фелек. Ізет Молла навіть конкретизує своє безталання, спричинене фелеком: у Стамбулі лишилися діти поета, сини Фуад та Решад – свою тугу Ізет Молла висловлює за допомогою метафори:

Fuad u Reşadum Sstanbuldadır  
Anın çün dü didem heman yoldadır.  
Мій Фуад і мій Решад лишилися у Стамбулі,  
Ото ж двоє моїх очей – завжди на шляху.

Щоб змалювати своє горе, поет вдається до ще сильнішого образу:

Çekip bam-ı gamdan nice hay u hu  
Ederdim kebuterliği arzu.  
Я бажав би стати голубом,  
Щоб стогнати під склепінням туги.

Ізет Молла використовує цілком реальну, очевидно, неодноразово бачену картину, як стогнуть голуби на дахах чи під склепіннями споруд. Але ясна річ: ті голуби в уяві поета поєднуються з пташкою гюдгюд, яка принесла гірку новину.

І все таки, поет, перебуваючи на засланні, не втратив силу волі: він змальовує Кешан в життєрадісних тонах, захоплюється красою міста, милується краєвидами, спорудами:

Keşan şehri dağın kenarındadır  
Bütün evleri sengarındadır  
Otuzdan ziyade değirmenleri



Yakın şehre tarla vü harmanları  
Değirmenleri çünkü bad-ı heva  
N'ola olsa etmekte hisb u reha

Місто Кешан розляглося на підгір'ї,  
Всі садиби на скелястих місцинах.  
У місті понад тридцять млинів  
Поблизу й тік,  
У млинах мелють без здирства,  
Щоб був достаток.

Поет належним чином уславлює шляхетний рід Герсек, на кошт якого в місті споруджена велика мечеть. Цей рід дав країні низку видатних діячів культури, котрі сприяли піднесенню держави. Доброзичливо змальовує поет і побут містян:

Niçe çeşmeler var akar su be su  
Yigirmi kadar kahve dükkanı var  
İçinde iki üç fena hanı var  
А скільки довкола джерел,  
Близько двадцяти кав'ярень  
Й хіба дві-три з них абиякі.

Закінчується месневі щасливо, адже Іззетові Моллі довелося жити в розлуці з родиною порівняно недовго, а тому чималий шмат твору витриманий у радісних тонах:

Şehir-geh biri geldi gam-haneme  
Cevahir nisar etdi viraneme  
Dedi ey garık-ı yem-i ibtila  
Uzatdı Huda dest-i lütfın sana  
Verip müjde ol Hızr-ı ferruh-lika  
Zuhur etdi ardınca peyk-i safa  
Olup çeşm-i giryan o dem dür-fesan  
Cevahirle tarsı olundu nişan  
Su gibi revan oldu gözden keder  
Ne alamkaldı ne hod derd-i ser

І ось над моїм домом, повним страждань, засяяв світанок  
Та посіяв перли над руїною  
Ще й промовив: «Ти, що занурився в море відчаю,  
Всевишній простягнув тобі руку милосердя!»  
І після цієї щасливої звістки пророка Гизира з радісним обличчям  
Прибув і посланець щастя.  
Мої заплакані очі в ту мить зронули перлини  
Й прикрасили тугру (тобто фірман, наказ про звільнення).

Потрібно сказати, що ці бейти з виявом вдячності на адресу султана за художньою вправністю дуже поступаються тій частині твору, в котрій поет щиро оскаржував своє безталання. Месневі назавжди залишиться у скарбниці турецької поезії саме завдяки отому щирому вияву почуттів, за яким читач бачив людину поза часом, людину, на котру небезпека владного меча чигала завжди.

Інша прикметна риса цього твору – увага Іззета Молли до реалій провінційного життя. Недарма критика неодноразово підкреслювала, що цим твором турецька література вийшла за межі Стамбула. «Страждання в Кешані» дихає повітрям маленьких містечок Османської імперії, передає їхній дух, а ще душу й мову місцевого населення. Саме це й дозволяє долучити Іззета Моллу до кола тих оновлювачів турецької поезії, котрих літературознавці називають представниками течії *mahallileşme cereyanı*.

**Єнішегірлі Авні** (1827–1884) народився у місті Єнішегір, яке сьогодні вже є за межами Туреччини (на теренах Греції). Син валі (губернатора), Авні отримав добру освіту, знав чужоземні мови, упродовж життя перебував на престижних посадах та мав славу одного з найчільніших прихильників ордена Мевлеві. Йому до тонкощів була підвладна культура класичного вірша, та водночас в його поезії відчувається й подих нової доби: як у змісті, так і у формі.

Поет цурався слави й зваб суєтного світу, ото ж перебував у затінку кола активніших віршувальників та не дбав про упорядкування зібрань своїх творів. Сьогодні пильно вивчаються газелі самобутнього поета. Написані, здавалося б, за стандартною схемою, вони збуджують уяву читача підтекстовими думками, в основі котрих – той невпокій, що його вже передчували поборники нової Туреччини:

Ateş-i ahımla yandı bağlar gülzarlar  
Gömgök oldu dud-i feryadıyla sünbülzarlar  
Hey ne kafirsin ki bir mekrinle nabud oldu hep  
Tevberler tesbiyeler taatlar istiğfarlar  
Öyle bir Mecnun-i zar ol vadi-i hasretde kim  
Aks-i bang-i silsilenle inlesin kuhsarelar  
Ablar dulablar yek diğerinden ah eder  
Birbirinden müşteki mağdurlar gaddarlar  
Avniya şimdi harab-abad-ı hak içre yatar  
Kargah-ı dehri ta'mir eyleyen mi'marlar

Трояндові сади запалали від вогню мого стогону  
Й гіацинтові квітники вкуталися блакитним мевом від моїх зойків  
Що ти за кяфір! Адже твоєю облудою геть притлумлені

Благання й молитви, чотки й схиляння в покорі.  
В якому стані тужив Меджнун,  
Ось так хай відлунюють стогони гір.  
І вода, й долап [пристрій, що подає воду] стогнуть одне через  
одного  
Та скаржаться один на одного й кривдник, і скривджений.  
Агей, Авні, будівничі, котрі зводять споруди на землі, наймення  
якій – світ,  
Лягають у неї, суціль вкриту руїнами.

Авні починає свою газель узвичаєними образами трояндового саду й  
гіацинтового квітника, кутає гіацинти також узвичаєним блакитним мевом, ще  
згадує закоханого й стражденного Меджнуна, але читач не бачить традиційної  
картини любовних зітхань та нарікань на жорстокість з боку севгілі. Облудний  
кяфір у Авні – то, далєбі ж, не севгілі з традиційних газелей. То щось нове,  
щось чи хтось далекий від любови. Автор поволі розкриває нам образ того  
гавура, малюючи картини суцільного стогону на землі, яку ми називаємо  
світом, і на якій незатишно вже і скривдженим, і кривдникам – Авні  
звертається до символу *долап*, дуже полюблюваного в поезії Сходу:  
наприклад, сльози, що безупину ллються з очей ашика, прирівнюються до  
води, що їх спонукає текти долап.

Суфійське тло в газелях Авні – неприховане, але за гаслами суфізму про  
справедливість, нехить до зажерливості бачимо стурбований погляд поета на  
те, що робиться у світі:

Cehili bilmeyecek mertebe cahil deęilim  
Bilim rütbe-i noksanımı kamil deęilim  
Terk-i esbab-ı salah ettięime tan etme  
Bendeyim kesbe-i salah etmeęe kabil deęilim  
Öyle didare-ı gamım ki elem-i hasretten  
Ser be-hab-ı ecel olsam dahi gafil deęilim  
Alimallah garazım bir yola hak olmaktır  
Alemın devlet ü ikbaline mail deęilim  
Bilirim ilmini tahsil-i meramın amma  
Avniya sevmedięim ilm ile amil deęilim

Не такий я вже й невіглас, аби не відати про моє незнання  
Я свідомий міри моїх знань і того, що й мені не притаманна  
довершеність.  
Не суди мене за те, що зрікаюся пошуку шляху до звільнення,  
Я – раб, я нездатний звільнитися.  
Від страждань, що їх завдала мені туга, не відаю сну,

Та навіть якщо й засну смертельним сном, не втрачу себе самого.  
Аллаг знає, що моя мета – стати дорожнім прахом,  
Світові скарги й гаразди – то не моє спрямування.  
Я знаю, що мої бажання – у його волі.  
Але, Авні! Я не годен вчитися тому, чого не люблю.

Як бачимо, суфійські ідеї, хай і в новому світлі, поет висловлює фактично скибою арабської лексики. Та Авні уповні відчував все сильніші поривання турецького суспільства до таких бажаних змін у житті, зокрема й у прагненні повернутися до основ традиційної етнічної культури. Отже, в декотрих газелях помітна вже потужніша скиба тюркської лексики:

Senden ayrılmak ne mümkün gelse dünya bir yana,  
Sevdiğim sen bir yana dünya vü ukba bir yana.

Інакше бо й бути не могло: цей поет, носій великої культури поетичного висловлення, один з перших мав передчувати ті великі зрушення, що чекали на його країну. Немає сумніву, що тут далися ознаки ті потужні на той час впливи надзвичайно сильної й майстерної народної поезії, уникнути котрих класицисти вже не могли або й не хотіли. Та й народна література відчувала зворотній вплив з боку класичного вірша – вона збагатилася витонченими стилістичними фігурами та образами, що притаманні були літературі Дивану. Еволюція жанрів народної поезії особливо помітна в тому, як оновлювалася *кошма*.

## ОБЛЕТІЛИ ПЕЛЮСТКИ МОЇХ КАЗОК

(СПОГАДИ)

Хочу залишити у спогадах бодай часточку тієї доби, котрої вже ніколи не побачимо. Належу до покоління, що народилося та виросло на межі, яка поділяє історію нашої безталанної землі на дві доби: я та мої однолітки ще бачили бодай тінь старосвітської України, а тепер мусимо споглядати те, до чого дожилося людство: “пающіє труси”. Так і хочеться згадати епіграму, на жаль, вже померлого Михайла Москаленка:

І Кобилянську, й Кобринську всі ми шануємо здавна –  
Кобри й кобили тепер ходять по їхніх стежках.

Народився я 5 травня 1941 року, отже на весняного Юрія-Георгія (осіннього Юрія припадає на 26 жовтня), та в метриці записали мене Грицьком – у наших краях Георгія взагалі не знали, а Юрії зрідка траплялися. Був у селі Іван Юркович, та й моє прізвище з материзни Юрченко. А ще біля Удаю був ліс на ймення Юрівщина. Мені завжди хотілося писатися Юрченком, а не Халимоненком, тобто Филимоненком. Упродовж свідомого життя любив я рядки з вірша Лади Могилянської:

В день святого весняного Юрія  
До криниці я з відрами йшла,  
Божевільною білою бурею  
За криницею вишня цвіла.

Мене народила смертельно хвора мати, бо невдовзі й померла, покинувши своє півторалітнє дитя на батька, а в хаті було ще троє моїх братів: Павло (1924 року), Василь (1929) та Микола (грудень 1933, тобто зимового Миколи). А йшла ж війна. Красні відступили (у нас ще й після війни ніхто не вживав слів *наші* чи *совєцькі*, а тим більше *радянські* війська – тільки *красні*, власне *красни* за вимовою у моєму селі: *вин, кинь, стил, а не він, кінь, стил*). До речі, у нас казали і не стил, і не стил, а щось середнє. Коли ж красні відступили, власне, їх погнали німці, мов отару овець, то в селі залишилося багато боекдатних чоловіків. Лише подорослішавши, я зрозумів, чому вони не подалися за красними: адже в їхній свідомості ще свіжі були спогади про голодомор, про “колгоспний рай” та й про 1917–1919 роки. У 1919-му повмирили, здається, від грипу-іспанки, мої діди та баби й з материного, й з батькового роду. Очевидно, померло тоді багато й ховали їх, треба гадати, абияк, можливо й в одній ямі, бо я не пам’ятаю, аби моя тітка Настя колись провідувала їхні могили. Я й досі картаю себе, що не розпитав тітки, а сама вона ніколи про те не згадувала. Принаймні, моя мати щось повинна була

знати про могили батьків та показати меншій сестрі, але нічогісінько в нашій родині про те не говорилося. А шанувати покійних у нашому селі вміли й любили. Пам'ятаю, я був малюк, може й до школи ще не ходив: через тиждень після Великодня всі товкачани, либонь, душ триста, провідавши могили, сіли уздовж доріжки на кладовищі пом'янути померлих: частувалися, а тоді заспівали “Заповіт” Шевченка. Й тепер мороз пробирає мене, як згадаю. Більше такого вже не було. Привід заспівати “Заповіт” дала Марія Костівна, дружина директора школи Василя Махтейовича Малька. Ця Марія Костівна була не товкачівська, звідкілясь і вона, і її сестри та брат приїхали в наше село, мабуть Василь Махтейович привіз собі дружину, а вже її рідня прибилася до сестри. Одна з цих сестер, Ніна, зовні негарна й дещо скидалася на дядька, принаймні зростом, спершу доглядала сестриних дітей, бо Маруся Костівна працювала колгоспним бухгалтером. Так оту велику ростом Ніну наш сільський інтелектуал дід Марко (перечитав всю сільську бібліотеку) називав “Бальшой Нєн”. Але виявилось, що тій Ніні в зятевій хаті велося не з медом, бо котрогось дня вона послала “делєгацію” сусідок до самотнього старого парубка-інваліда на перемовини з такими словами: “Як не забере, то повішуся”. На що парубок одказав: “Як буде вранці мене взувати, а ввечері роззувати, то хай переходить”. Нінина згода була висловлена так: “Ноги митиму і юшку питиму”. Невдовзі ж Ніна показала свій хист: стала такою костоправкою, що приїжджали до неї люди з усієї України. Звела вона нову хату, а зла на зятя не тримала, бо коли він з родиною перебрався з села до Києва, то сестрині дівчата щоліта приїжджали до тітки Ніни на гульки. За цією Ніною й старий парубок оклигав, мав добрий вигляд. Як привезуть до Ніни возом котрогось там з вивихом чи ще якоюсь бідою та крім грошей Іванові ще й пляшку доручать, то він коня за повід аж у двір заведе. А як без пляшки, то бурчить бувало: “Ото, їдуть, очі деруть!” А вже як вмирав у районній лікарні, то дуже кричав з болю: “Ніно, ти ж усьому світу помагала, чого ж мене не рятуєш?” І Ніна довго ще плакала за ним.

Отже, коли іспанка забрала моїх дідів та бабів, моя мати – Юрченко Ганна Платонівна, 1906 року народження, залишилася сиротою, її менша сестра Настуся (1917 року) була ще геть мала дитина. Про неї, мою тітку, я оповім пізніше й більше, бо такої страждальниці, як вона, не знаю іншої. Мої мати й тітка від природи були розумні й мали тверезий глузд. Той хист, який притаманний моїм братам та й мені грішному, передався нам від матері, бо батьків рід, Халимоненків, особливими інтелектуальними можливостями не виділявся, але всі були чесні, порядні й працювиті. Мої слова можна підтвердити життєвими прикладами. Дядько Дмитро, молодший брат мого батька, одружувався двічі: син Іван та дочка Катерина від першої дружини Одарки, дуже розумецької й загарливої молодиці, теж вирізнялися і розумом, і шляхетним практицизмом, й попри неабиякі труднощі все таки, як казали в

нас, “вибилися в люди”. А ось про синів (Миколу й Анатолія) від другої дядькової дружини Марусі можу сказати одне: вони славні щирі хлопці, але з освітою в них були проблеми та й чарки не оминали. Так само й доньки та син дядька Грицька (1894 р.н.) особливими розумовими здібностями не виділялися, натомість дядькові онуки без проблем здобули вищу освіту – далися взнаки кмітливість зятя й невістки. Дядькові онуки Таня й Гриць були дуже прихильні до мене, коли збиралися до купи, нам було про що поговорити. У мого небожа Гриця виріс хороший син Андрій, закінчив факультет кібернетики. Але бували й провали. Гриців рідний брат Микола завдяки мені вступив був на мехмат Шевченкового університету, одружився з дівчиною з порядної єврейської родини, та звівся через чарку на ледащо – так і помер коло матері в селі. А я ж йому казав: “Оце я тобі допоміг, старайся, вчися й виводь у люди менших братів”. Та як казала свекруха моєї двоюрідної сестри Катрусі: “Вовк траву їв”.

Онук тітки Ориси, Василь Петруша, закінчив біологічний факультет Шевченкового університету й вже багато років очолює у видавництві мого брата Миколи колектив престижного журналу “Пасіка”. Миколина донька Тамара очолювала журнал “Квіти України”, а після її раптової смерти (царство небесне тобі, доню) головним редактором цього часопису стала Павлова донька Наталя. Який чудовий журнал робили мої небоги! Сьогодні він, здається, доживає останні дні. Нація, що їй дають наймення “73%”, не здатна підтримати те, що започатковують кращі сини й дочки тієї частини нашого народу, котрим доводиться змагатися з 73-ма відсотками.

З великою любов’ю згадую моїх тіток та дядьків з батькового боку: тітку Марусю, дядька Грицька, тітку Орисю (1898–1949), дядька Дмитра. У нашому роду зберігається така історія. Мій прапрадід – то було ще за кріпаччини – мабуть, слугував, чи був наближений до двору поміщиці-кацапки Селіванової. Наші селянки ще й в роки мого дитинства жартома називали одна одну Саліванкою: це коли заспала, чи перележала котрась: “О, Саліванка! Спатоньки любить”. Так у цієї Саліванки чоловік був німець, якийсь барон. За його наказом кріпаки прорили між лісом і болотом глибоку канаву, вона й досі є, але вже зміліла, і називають її Баронова канава. Й заповів барон своїй кацапці поховати його в Німеччині. Ото вже як натягнув він копита, то Саліванка доручила везти цинкову домовину моєму прадідові й ще котромусь там чоловікові. Переповідають, що мандрівка тривала півроку. Очевидно, мій прадід служив біля барона й навчився балакати по-німецькому, бо ж інакше хіба неписьменні кріпаки могли допровадити на чужу чужину ту домовину. Коли повернулися, баронша запитала: “Що вам, хлопці, за роботу?”. То дідів товариш попрохав грошей, а Халимоненко сказав: “Звільніть з кріпацтва”. Й Саліванка десь порадила й буцім приписала наш рід до міщан. Ба більше, віддала за Халимоненка заміж свою покоївку. Розповідала мені тітка Маруся,

батькова найстарша сестра, що та покоївка-свекруха навчила невісток пекти такі паляниці, що їх і не бачили селяни ніколи: стиснеш руками – стане, як перепічка, відпустиш – висока паляниця. Але ж і коверзувала колишня покоївка добряче: улітку для неї в погребі зберігали глек з холодною перевареною водою. Ото й посилає невістку тричі на годину: “Дістань води з погреба!”. То візьме молодиця та й поставить кухлика з водою десь ближче – ковтне баба й гримне: “Це не з погреба!”.

А наприкінці нашої вулиці стояла хата котрогось козака. Саліванка ж любила надвечір проїхатися берлиною до річки. А той козак ледь угледить Саліванчин повіз, лізе на вікно та й оголює сідниці. А баронша візникові: “Фьодор, Фьодор, паварачівай! паварачівай!”

Мій батько мав добре серце й м’яку душу, хоч схильний був до навіювання (в нього вдалися мої брати: Василь та Микола, а Павло та я – тверезіші). Як розповідала тітка Настя, батько (ще до голодомору) прийшов з колгоспних чи якихось там зборів, зняв зі стіни старовинні образи й хряпнув об долівку – отже на тому “собрані”, либонь, уміли задурити голову. Замість образів батько почіпляв на стіни портрети Леніна, Троцького й Петровського. Аж заходить до хати дід Бойко, наш родич, здається, двоюрідний дядько мого батька. Подивився та й тицьнув дулю, примовляючи: “Оце тобі, Ленін, це тобі, Троцький, а це тобі, Петровський, – кончили Україну!”. І більше в нашу хату не заходив – отже був дух і були люди! Відтоді нашу садибу не полишало лихо. Саме дворище стало ніби закляте – котрась заброда чоловічої чи жіночої подоби прилізе бозна звідки до нашої господи: то в прийма, то ніби заміж, а тоді ні ладу в садибі, ні спокою, та про це пізніше. У селі була велика церква. Селяни казали, що друга після Києва – ну, це відоме порівняння у всіх народів. Але я бачив руїни й залишки величезного саду біля колишньої церкви, отже, вона й справді була неабияка. Руйнували її, звичайно, за вказівкою зверху, але розповідала мені моя сусідка Надія Прокопівна Хуртовська-Гольц, що молоді дівки, по-вуличному їх називали Климчучка, Варка Харитонівська та Параска, донька Марка Малька, танцювали-гопцювали на поваленому іконостасі. Всі вони або їхні діти й онуки погано закінчили свій життєвий шлях.

Крім чотирьох синів мати народила була двох доньок, але обидві померли ще малими – жаль, я дуже хотів мати сестру. Нашось другу доньку батьки назвали, як і першу, вже покійну, Надійкою – кажуть же, що не можна називати новонароджене дитя ім’ям померлої дитини.

Мати була працююча, непосидюча, до батька ставилася критично. Тітка розповідала, що мати у дівочтві любила іншого парубка, але вийшла за батька, сподіваючись, що той, котрого любила, прийде “перебивати”. Мати з тіткою зростали без батьків, у своїй хаті, але при рідній тітці та її чоловікові. Вже й за моєї пам’яті тітка Настя дуже родичалася зі своєю тіткою Химою, яка пізніше переїхала була з чоловіком в інше село. Власне, то був чималий хутір, за 8



кілометрів од мого села. То вже в доколгоспівську добу товкачанам, котрі не мали своєї землі, запропонували утворити хутір на облогах, і назвали його Новий Лад. Десь неподалік, утворили ще кілька хутірців: Жовтневий, Первомайський та Воровський (останній ім'ям того ленінського гидотника). І справді, земля там була не виснажена, вирости чудові сади, хуторяни заклали навіть парк, я ще добре пам'ятаю його. Але у 60-их роках минулого століття хутір почав занепадати, школярі в середню школу ходили в наше село. Сьогодні там лишилися доживати хіба древні бабусі, Новий лад не дожив і до похилого віку. Ще одна тітка моєї матері, себто моя двоюрідна баба, вийшла заміж у село Полова. Вряди-годи узимку чоловік тітки Насті підводою привозив до нас на кілька днів то бабу Химу з Нового Ладу, то бабцю з Полової, забув, як її звали. Дуже мені кортіло хоч раз побувати в тій Поліві, там і хлопчик ріс мого віку. Але так ми жили, що навіть найпростіше дитяче бажання важко було здійснити. Обидві бабуні були невеличкі, в очіпках, все на печі сиділи. Поширені легенди, буцім діди та баби були дуже мудрі, ніби знали безліч казок, пісень та всяких примовок. Може, десь були й такі, але мої бабуні були мовчазні. Найдужче ж мене брав жаль, що ніколи не погладили вони по голівці малого сироту, не пожаліли... Можливо, черствість уїлася в душу нашого народу через нелюдські умови життя.

Батько привів матір у свою хату, успадковану ще від мого діда. У батька були дві сестри й два брати, всі пережили мого батька, хоч він був найменший. Один батьків брат, Грицько, облаштував садибу на новій землі в хуторі Новий Лад, а інший – Дмитро – пішов у прийми, хазяйнувала там вдова з донькою Одаркою. Але шмат ґрунту дядька Дмитра межував з городом мого батька. Ось ця Одарка, дядькова дружина, була цікава жінка. Моя мати з Одаркою були прихильні одна до одної. Розповідала тітка Настя: якось надвечір прийшла дядина Одарка до моєї матері погомоніти, а мати їй: “Одарко, мені ніколи – треба в погріб лізти, худобу попорати” – “Хай Настя пораяється...” – “Так Настя ж посаг готує, хоче лиштву дошити” – “Я дошию!”. Згадувала тітка: “Не встигла я ще й половини роботи зробити, а лиштва вже готова. І вишито – краще й не треба!”. А була на нашій вулиці одна німкеня, котрийсь товкачанин привіз собі ще з Першої світової війни. В хаті в німкені було як у віночку. Набачила Одарка в німкені на стіні вишитий килим: бричка їде з панамі й песик біжить за бричкою. За тиждень в Одарки на стіні висів такий самий килим. Тітка з гумором переказує бувало: прийде Одарка на свій город удосвіта вибрати картоплі – й грушу нашу обтрусить. Може, через те, що була така загарлива, рано померла. Лишила малих дітей, доньку Катрусю й сина Йвана. Ось ця двоюрідна сестра стала для мене й моїх братів фактично рідною, про це теж трохи пізніше. А поки що розповім, як велося дядькові Дмитрові після смерті дружини, Одарки – адже в хаті двоє малих дітей та ще й теща, Одарчина мати, баба Репіжиха. Набачив дядько Дмитро в Прилуках дівку одну

й надумав одружитися з нею. Бере мою тітку Настю (ніби сваху чи що) та й на Прилуки. “Приходимо, – розповідає тітка, – до садиби, де та дівка наймала собі куток, а хазяйка й каже: “На фабриці Маруся, чекайте, має ось прийти”. І справді, невдовзі заходить дівка у двір – гарна, мов калина. Тітка розповідала мені: “Дивлюся я на ту калину й на Дмитра, а той вже й не молодий, сухорлявий, ніс горбатий (його й звали в селі Граком: цей горбатий ніс передався – хто б міг подумати! – аж онукові мого рідного брата Павла: Миколці. Я завжди хвалю Миколці його носа: мовляв, це ж ознака козацького роду!). Ну то ж про сватання тепер. Питає тітка Настя дівку-калину, чи не вийшла б за горбоного Дмитра, а та й каже, що вийде. Виявилось, калина Маруся – з багатого села Маціївки, її родину розкуркулили й вислали на “ісконно рускіє землі, на Сєвер”, а Маруся тоді вже працювала на фабриці, належала певним чином до “рабочєво класса”, то її й помилували. Жили дядько Дмитро з дядиною Марусею добре, дядько був господар, і вони не бідували. Калина-Маруся догодувала й Одарчиних дітей, і своїх двох синів ще народила. І бабу Репіжиху, Одарчину матір, до смерті тримали в хаті, бо дядько був у тій господі приймак. Розповідала баба Репіжиха моїй тітці Насті про Марусю, другу дядькову дружину: “Вона й людина непогана, і їжею мене не відділяє од сім’ї, але як гляну, що вона на ніч вкладається на те місце, де лягала моя дочка, то й світ мені милий”.

Мій батько теж був хороший хазяїн, взагалі він і його брати ніколи не шанували чарку й навіть не палили тютюну. Умів шити чоботи, хлібороб з нього був удатний. Після ленінсько-троцько-сталінського перевороту аж до колгоспного “раю” українські селяни ще якимось чином жили, принаймні не голодували. Хоч, як розповідала тітка Настя, батькова старша сестра Маруся бідувала, була вже вдова, а в хаті п’ятеро дітей. То приходять та й просять: “Іване, дай борошна, хоч на одну діжу”. Батько кивне матері, та виносить з комори короб, а тоді, як зовиця (батькова сестра) вже піде, мати починає: “Ну й доки оце воно буде?!”. А батько: “Та діти ж малі в неї...”. Отже як я підріс був і жив з тіткою Настею й братами, в хату до тітки Марусі я йшов завжди з легкою душею – і тітка, і її доньки мене теж любили, і на те була, окрім усього іншого ще й така причина. Єдиний тітчин син, Гриць, не повернувся з війни. Якимось моя вчителька під час уроку каже мені: “Тітка Маруся переказувала, аби ти після школи прийшов до неї: вона пирижечки пекла”. Я, звісно, біжу на пирижечки, тітка сідає коло мене, пригощає, гладить по голові й, плачучи, примовляє: “Гришуню”. Прийшов я додому й питаю тітку Настю: “А чому тітка Маруся сиділа коло мене, плакала й казала “Гришунечку”. А тітка Настя й пояснила: “То ж у неї син був Гриша, не вернувся з війни. Ото вона поплаче коло тебе, то, може, їй і полегшає”. Пізніше я віддячив моїм сестрам, тітка Маруся вже померла була. Одна з сестер, Тетяна, була дуже добра й лагідна, бо в іншій, Марії характер був крутий. Можливо, через те що так і не вийшла

заміж. Взагалі всі мої двоюрідні сестри не були щасливі: здебільшого залишилися неодружені. Одна-єдина Катруся, яка мала чудового чоловіка-киянина. Так, я ж про Тетяну: вийшла була заміж, але життя в них не склалося, ото ж доживала з сестрою та народила доньку. Ось цю доньку я вивів у світ, завдяки мені вона закінчила інститут і працювала в Києві у військовій друкарні. Чоловік їй трапився, хай Бог простить, абиякий – п'яничка. Недовго вони разом жили, але Ніна народила хорошого сина та й доживає тепер життя не самотня.

Хоч батько мій був добрий господар, керівна роль у хазяйстві належала матері; вона подумки складала й помножувала навіть великі числа. Найстарший мій брат Павлусь малим заслаб на очі й ледь не осліп. Мати знайшла в Прилуках вправного окуліста, двічі на тиждень носила йому кошіль зі сметаною, сиром, яйцями, іноді й курку – і той вилікував брата. А ходила мати пішки – порахуймо: 15 кілометрів до Прилук і стільки ж – назад: у мороз, в негоду. Не знала моя бідна няня перепочинку; тітка Настя казала, що в неділю жінки-селянки посідають у білих сорочках під дворами й гуртом відпочивають, а мати – на город, і тітка мусить іти з нею.

Помирала мати тяжко, дуже їй боліло все, але діагноз ніхто не встановлював, бо ж війна, та й село ж. Я малий лізу до матері, а вона зболена бувало й скаже: “Заберіть його від мене куди-небудь!”. У вісім місяців я звівся на ноги й по лавах подибцяв до стола, де лежали книжки й зошити братів-школярів. Тітка згадує, що я взяв ручку між пальці й підняв замислено голову (отже, копіював братів!). Мати засміялася й промовила: “Писар буде!”. Як у воду дивилася!

Тітка замінила нам матір. Тітчина історія знаменна для нашої української долі. Коли мої батьки одружилися, здається у 1923 році, тітці Насті було лише сім років. Мій батько її ніколи не ображав, та й мати не дозволила б, хоч, здається, тітка трішки мала на матір жаль. Ну хоча б оце. Вчилася тітка добре і після сьомого класу захотіла йти в науку далі. Її хрещений, вчитель української мови Пилип Шевченко, нарадив їхати до Харкова, тогочасної совєцької столиці, вступати до педінституту. Поїхала тітка і вручила листа знайомому нашого вчителя-україніста. Той розпитав, звідки приїхала й назвав свого приятеля дурнем, бо ж і справді: одпровалили дитину світ за очі, коли поряд був Ніжин та й Київ. У педінституті не давали гуртожитка, й харківський добродій повів тітку до медичного інституту на робітфак. Склала тітка успішно іспити (й математику!) та й повернулася додому чекати виклику на навчання. У потязі у неї вкрали велику хустку. То був 1933 рік, почався голодомор – виклик на навчання прийшов аж через рік, але моя мати сказала сестрі: “Їдь, ну ти ж бачиш, що допомогти тобі нічим не можемо”. Так тітка й лишилася в колгоспі.

А тепер про голод. Розповім, що пам'ятаю змалку, бо пізніше якось менше згадували. Людоїдства в нашому селі не було, але вимерло людей – страх божий. Нашу родину врятувала корова, була дуже дійна. Мати носила молоко в Прилуки й приносила трохи борошна чи якихось крупів. Для маленького брата Миколайчика (народився у грудні 1933) віддавався основний запас молока, що лишалося вдома; йому варили горнятко затірки. Старший за нього брат Василько (1929 р.) заробив собі в той рік шлунково-кишкову недугу на все життя, очевидно, нерозумне негодоване хлоп'я з'їло якусь гидоту. Тітка розповідала одну пригоду. Мати виміняла була на молоко вузлик кукурудзяного борошна. Увечері другого дня повертаються з колгоспного раю мати з тіткою та й захопили батька на гарячому: пік на сковороді млинчик, правда, Павлусь його завбачливо сховав за спину. Мати гримнула: “Ти, не витерпів!”. А батько: “Та я ж дитині!”.

Про післяголодоморні роки розповідали мало, основна тема була, звісно ж, війна. Винищення української інтелігенції взагалі було поза розмовами, селяни цього фактично не усвідомлювали. Інша річ – розкуркулювання. Наша сусідка – Надія Хуртовська – наважилася розповісти трагедію їхнього роду вже тільки у 2005 році, їй виповнилося на той час 70 років, а її мати Марія Жила-Хуртовська до самої смерті лякала до запаморочення, коли помічала, що їхньою вулицею йде міліціонер: їй здавалося, що по неї. Її батько, Іван Жила, був один із найвправніших господарів у селі, умів робити все: опановував суть будь-котрого станка, мав кебету до агротехніки. На його біду йому передалася з прадіда чи діда належність до такого стану як дворянство. Хоч дворянством там і не пахло: мав коней, волів, землю, але майже все робив своїми руками. Хату мав кращу, ніж звичайні селянські, що під стріхами. Одружився із сиротою, яка їла на ходу, бо треба було ж впорати чималий город, худобу, а ще ж сінокіс... Дітей у науку теж не віддали, дочку Марію ледь не з восьмилітнього віку посилали гребти сіно на болоті чи йти далеко за село сапати буряки (казала, що було дуже страшно – безлюддя ж!). Гумових чобіт тоді не було, то дівчинка обмотає ноги онучами, щоб п'явки не впиналися, та й лізе в болото гребти чи ворухити сіно. Цей дворянин все таки був не в тім'я битий, бо щойно організували колгосп, перший подав заяву, але його не взяли: Кремль таким українцям готував іншу долю. Його, правда, пограбували ще після “Великої Актябрської революції”, тоді розвелось безліч всяких банд: прийдуть, заберуть коней – і мовчи, бо й душу заберуть. А вже в колективізацію донесхочу розбестили ледацюг, злодюг і п'яниць, назвали їх словом “комнезам”, себто “комітет незаможників”. Ото ж вони, під'юджувані кремлівською сволотою, що й сьогодні ненавидять усе українське (тепер їх повно і в оточенні українських президентів та прем'єрів; до того ж все національне багатство в їхніх руках: банки, нафта, газ, електроенергія, телебачення), так ота місцева гидота кинулася постановляти, кого належить

виселити “на север Расеї”, а кого просто пограбувати й вигнати на вулицю. Івана Жилу з родиною (трійко малих дітей) вислали на Архангельщину пиляти ліс. До того ж розділили чоловіка з жінкою по різних таборах. Викинули серед лісів, наказали рити землянки, їсти давали бурду з ріпи. Почали масово вимирати діти, до півсотні за день у поселеннях українських “куркулів”. Врешті нібито надійшов наказ відсилати дітей назад, якщо залишився хтось з родичів у селі. Відпустили й дітей Івана Жили, старша Марія якось довезла до Прилук братів, а там один товкачанин підвіз їх до села. Працювала Марія прачкою у прилуцьких комуністів, а пізніше стала за наймичку у Варки Харитонівської – тієї, що гопцювала на вівтарі, як зруйнували церкву, аж тут почала міліція її ганяти, а тоді й розшукувати, щоб вивезти на “Сєвер”, як таку, що вже доросла. Певний час переховувалася Марія під піччю в Одарки Бакришиної та в моєї тітки по батькові, Орисі. Мало не померла там від задухи та голоду: “подадуть грудку пшоняної каші – то така добра, що й наїстися не можна”. Перестали переслідувати вже тоді, коли взяв її заміж Прокіп Хуртовський – вже вона була не Жила.

Маріїним батькам вдалося вирватися з табору – як мені здається, кебетний Іван Жила, мабуть, захопив був із собою щось коштовне та й відкупився в табірному начальства. З дружиною він утік аж на Кавказ, тоді багато хто з розкуркулених українців рятувалися там. Десь біля Орджонікідзе Йван зліпив якусь халупу, почав заробляти майструванням, щоліта мали двох кабанів – врешті спромоглися купити на краю Харкова хату, де й дожили віку разом із синами. Цікаво, що українці не вмюють пам’ятати, хто робить їм зле. Іванові сини, Василь та Микола, пройшли фронти й стали звичайними совєцькими чиновниками. Вони ж виховували небогу, Маріїну меншу доньку, Галю, (я та ота Галя були однолітки); у дев’ятирічному віці її забрали до Харкова. Вийшла вона заміж за Родіона Ногавіцина, який, живучи у жінчиній хаті, сказав, як тільки Галин небіж, Маріїн онук від старшої доньки Надії, переступив поріг харківської квартири: “Чтобы я больше не слышал от тебя украинской речи”. Більше й не чув, тепер той Надіїн син і з матір’ю розмовляє, як навчив Ногавіцин. Галина (була дуже вродлива) страждала на серце й відчувала, що помре, отож заповіла півхати небожеві. Але навіть її майно (одяг, коштовності) прибрала до рук нова жінка Ногавіцина. Але українці є українці: Надія Хуртовська-Гольц і досі згадує: “Такий був хороший у Галі чоловік, все казав моїй матері: “Какая ж у міня харошая тьоща!””.

Зі спогадів про довоєнне життя згадую лише розповідь старшого мого брата Павла, як товкачани їздили до Москви прикупити матерії (бо нічим було вже грішне тіла прикрити). Ночували на вокзалі надворі, то на них московські босяки випускали сечу. Спробували б вони кавказців обгидити!

Початок війни добре змалював у своїх спогадах мій брат Павло, жаль тільки, що написав він їх мало та, звичайно ж, у стильовому ключі фронтовика-

победителя. Усно ж він розповідав більше, ось лише два красномовні спогади. Згадував, як один солдат сказав, що німецькі кулемети краці – його, звісно ж, хутко забрали. А навухоносор був із своїх же солдатів.

А другий спогад знову ж про кулемет, тільки вже наш. Отже, Павло якось не вберігся, і котрась там дрібненька деталька вилетіла й загубилася, а без неї кулемет не стріляє. Шукали-шукали: нема, отже – трибунал... Командир сказав, що є один вихід: на нейтральній смузі, між німцями й красними є покинута зброя. Треба лізти туди й зняти з нічийного кулемета оту детальку. Поліз брат, а кулі довкола тільки й свистять, та й доправив ту залізячку. Видно, господь поміг, бо ж на брата в селі чекало троє сиріт, мати вже померла. З усіх моїх братів я виділяю передусім Павла, в моїй пам'яті він залишився найкращим братом.

Був у мого брата Павла щирий товариш, з нашої таки ж вулиці Микола Малько – приятлювали вони, здається, через те, що обидва були розумні й допитливі. Той рід, Мальків, був небідний. Казала мати Миколи Малька, вже як була стара жінка: “Я була не бідного роду, як виходила заміж, то в мене було два чорні кожухи й один білий!” Братів товариш був трохи старший, 1922 р.н., коли мій брат (1924 р.н.) ще ходив до школи, його товариш вже навчався в Дніпропетровську в інституті. Цього Миколу Малька по-вуличному називали Жук – був він високий, горбоносий і чорний, мов араб, мабуть, його рід походив з козаків. Донька Миколи Малька, Ніна (я з нею дуже приятлював), живучи в Москві, вона часто телефонувала мені, дуже кортіло їй побалакати рідною мовою, так ось ця Нінуся зберегла лист мого брата Павла, старшокласника Малоодівської середньої школи, до її батька-студента. Лист цей написаний гарною українською мовою. Ніна передала цього дорогоцінного листа Павлові доньці Наталі, відтоді вони обидві стали дружити. Коли Ніна приїжджає до Києва, то зупиняється вряди-годи в Наталиній хаті. Як почалася війна, то Миколиного старшого брата Степана одразу взяли на фронт, а невдовзі батьки одержали звістку, що він загинув. Батько дуже занедужав після такої звістки, бо ж перед тим в тому чи іншому віці повмирало у них ще четверо діток. Невдовзі взяли на фронт і меншого сина-студента, Миколу, а там він необачно похвалив був німецьку саперну лопатку й котрийсь навухоносор продав його, й довелося Миколі страждати кілька років у тюрмі. До того ж конфіскували в селі у батьків все майно, забрали й корову – батько, Степан Малько, після того вже й не встав. Микола повернувся додому вже після війни у 1952 році. Стара мати врятувала його, бо возила синові в тюрму клунки з їжею. Одружився Микола з красунею з сусіднього села, Ніна дуже скидається на матір. По котрімсь часі Микола Степанович закінчив заочно сільськогосподарську академію й працював у колгоспі економістом. Мав трьох доньок, одну, Наталю, я держав до хреста, а вже її донька, теж Наталя, закінчила факультет сходознавства (перська мова),

деканом якого був я. Так ця Наталя одружилася з моїм таки ж студентом, його батько Алі Субх викладав у нас арабську мову. Дружина в цього Алі Субха була киянка, й мали вони кількоро дітей. Ото ж за їхнього сина Максима донька моєї хрещениці й вийшла заміж. А схожа вона на свого діда Миколу, така сама чорнява – отже “арабська” кров знайшла собі пару. Сьогодні цей Максим (бездоганно володіє українською, арабською й англійською) – відомий український дипломат.

Тепер кілька спогадів про село в час війни. Моя тітка Настя одружилася перед самою війною із сусідським парубком. Був високий, чорнявий, кучерявий – Іван Халимоненко (ім’я й прізвище те саме, що й у мого батька; він був наш далекий родич). Взагалі товкачани майже всі чорняві, як сходовознавець я переконаний, що ми нащадки отих чорнявих торків та чорних клобуків, які ще в княжу добу (X–XII ст.) оселилися на Удайщині й були загарливі воїни на службі в українських князів. Я про них багато написав у моїй монографії “Тюркська лексична скиба українського словника”.

Отой Іван дуже любив мою тітку, казали люди, на руках носив. Коли ж почалася війна, Йвана забрали на фронт, а тітка жила у свекрухи, страх яка сварлива була баба Комариха, навіть я пам’ятаю. У хаті в Комарихи були ще дочка й син. Аж ось почула тітка, що десь під Конотопом у німецькому концтаборі серед полонених і її Йван. Взяла тітка довідку від старости (німці дозволяли матері чи дружині забрати українця додому) та й поїхала підводою до Конотопа. Перекладач доповів німцеві, а той каже: “Хай шукає!”. Ходжу, каже тітка, розпитую, а вони ж, охлялі й голі, ледве говорять. Нарешті, один дізнався, звідки тітка, та й каже: “А я ж із сусіднього хутора Жовтневого”. Став допомагати шукати, знайшли хлопців, котрі й розповіли, що Йван помер кілька днів тому. Той, що з Жовтневого, й каже: “Скажи німцеві, що я твій, та й забери мене звідсіля”. Іду я, каже тітка, сльозами вмиваюся, а німець подивився та й мовить: “Я й бачу, що то не твій, ну та бери!”. Підвезла тітка парубка до дороги, що веде на хутір, а той і каже: “Після війни будемо братом і сестрою”. Вже після війни тітка перепитувала про того парубка, аж кажуть, що у 43-ому наступали красні, то забрали його на фронт, і він невдовзі загинув. Ось така доля. Повернулася тітка до свекрухи, а та й каже: “Нема мого сина, не треба й тебе в хаті!”. Та й вигнала на вулицю, стала тітка жити у сусідки. Чому не в моїх батьків, не знаю й досі, тоді не розпитав, а тепер нема в кого. Коли ж мати померла, батько попросив тітку перейти до нас, бо ж купа дітей.

Яке було життя за німців? Майже таке, як і за советів. Німці залишили колгоспи, це їм було зручно: як тоді працювали задурно, так і за німців. У нашому селі обійшлося без особливих екзекуцій, а ось у сусідньому хуторі Новий Лад німці зачинили були людей у клуні й підпалили, та селяни якось там повалили стіну та й вихопилися. Взагалі ж німці вдавалися до жорстокости, якщо дізнавалися про зв’язки з партизанами, але в наших лісах

їх не було. Совети залишили були для організації підпілля чи партизанщини секретаря Малодівичького райкому партії, вихідця з нашого села Талимона Бойка, але той з приходом німців сховався у рідні в погребі й на повітря виходив тільки вночі. Цікаво, що помер того ж дня, як повернулися красні. Крім нього в селі було ще четверо комуністів: Борисов, Жданов і два Ларіонові – русські, прислані ще в 30-их роках “для укріплення савецької власті”. Але щойно в село увійшли німці, “укрепітелі” віднесли до комендатури свої партбілети. Цікаво, що німці їх не знищили. Борисова й Ларіонова я добре пам’ятаю, вони одружилися з українками, мали сім’ї й померли своєю смертю. Діти в них були хороші й роботящі, одна дівчинка ходила зі мною до школи.

Деякі жінки, одна з тих, що танцювали на іконостасі, Варка та її родички крутили любов з німцями та італійцями, одна з них підхопила погану хворобу й передала її бідним дітям. Її чоловік в той час був на фронті.

Так ось, одному з німців, що зібрали у Варчиній хаті гульки, не вистачило дами, то Варка показала йому нашу хату, мовляв, там є. Тітка зачинилася з моїм старшим братом Павлом, а німець грюкає у двері. Павло хотів відчинити, а тітка йому: “Відчиняй, але я через задні двері втечу на город, а ти роби, що хочеш!”. Аж тут німець одступився та й пішов.

Ще один випадок, це вже про італійських вояк. Переказують, що були незлі (на відміну від румунів та угорців – ті страшні!), нікого не били, правда, злодійкуваті, але не нам, українцям, про це говорити. Заскочать у хату й показують на піч, вигукуючи: “Патати! Патати!” – себто: картоплю печіть. А то якось украли в сусідки Олени Охвилатки качку. Прийшла та боса по снігу під нашу хату, стала, так би мовити у п’яту балетну позицію, та й вичитує італійцям. Тітка моя глянула, що Олена боса, та й думає: “Це ж Олена через ту качку занедужає та ще й помре”. А тут італійці (в селі казали італіянці) пожаліли Олену й винесли їй зелену картату ковдру (качку вже з’їли були). Олена невимовно зраділа й почала кланятися, бо в нас тоді знали тільки рядна.

У 1943 році, як повернулися красні, то попідбирали усіх чоловіків – фактично всі вони полягли протягом перших тижнів або й днів – настала черга й мого батька, хоч у хаті четверо сиріт. Тоді найстарший брат Павло попрохав, аби батька (йому тоді було 43 роки) лишили з дітьми, а сам пішов на фронт. Але й батька невдовзі потягли на Донбас, на “трудоий фронт” у ливарний цех. Він там напівголодний застудився й повернувся додому у 1945 році, щоб померти (від раку чи сухот?).

Нами стала опікуватися тітка Настя, а Павло, залишившись після війни в армії, дуже допомагав матеріально. Нас двічі обкрадали: вночі прорвали солом’яний дах і пролізли в комору (вже набагато пізніше дізналися ми, хто ті злодії: Микола Бойко, Олексій (Арльон) Дурас – то його мати гуляла з німцями й італійцями, а ще Армушин – забув як звали його). Кавказці витрясли б душі з усього їхнього злодійського роду, а українці змовчали. То ці злодюги



винесли все: збіжжя, сало, одяг, навіть рушники. Тітка, ще досить молода, лишилася гола-голісінька, ну а ми, дітлахи, то й справді голі й босі; я десь рік бігав у платтячку, що лишилося від покійної сестрички – не було навіть полотна, щоб пошити штаненята. Перші полотняні штанці, пофарбовані бузиною, тітка пошила мені, як приїхав Павло, дізнавшись, що нас обікрали. Я цілу годину маршував перед ним, сподіваючись, що він помітить мою обновку, та вже тітка підказала братові, аби він висловив захоплення моїми полотняними. Брат служив тоді в Угорщині й мав якісь пільги, отож у Прилуках у спецмагазині купив тітці пальто, сукню й черевики, бо ж у вільній торгівлі придбати щось було неможливо.

Пораджу тим, хто читатиме мої спогади, таке: малі діти, особливо сироти чи безбатченки, навіки запам'ятають кривду, завдану їм дорослими, ба, навіть холодну байдужість з їхнього боку, а вже вияви любові, добре слово, пронесуть через все своє життя. Моя тітка ніколи не ображала мене, але й щирого жалю з її боку сирота Грицик не засвідчив. Натомість квітка щастя квітла в моєму серці довго-довго після того, як брат Павло, в черговий раз вирушаючи з нашої хати на свою військову службу (аж у Мадярщину), взяв мене маленького на руки, довго обнімав і цілував, а що я залився сльозами, то він тремтячим від спазм голосом пообіцяв повернутися. І справді виконував обіцяне як міг. Напередодні кожного Нового року я одержував прегарну, розмальовану фарбами й “золотом” вітальну листівку – тоді таких у селі й не бачили ніколи. Одного разу я одержав посилочку, а в ній був дитячий плащик, “імпортний”! Директор школи навіть запитав мене, де мені купили таку обнову.

Коли вже брат був одружений та служив в Україні, приїздив щоліта з дружиною й маленьким сином у село. Дружина покірливо зносила наші сільські злигодні: спали всі в одній хаті, а мухи літали роями. Очевидно, наша невістка-вчителька Люда розуміла, що її чоловік має побути з меншими братами, хоч їй і братові, звичайно, було б куди комфортніше провести відпустку у Людиної матері, також вчительки, яка на півдні України мала чудову садибу, що лишилася від німців-колоністів. Саме завдяки старшому братові у нашій родині зміцніла традиція допомагати один одному, ми були дружні брати й дуже любилися. В селі жінки бувало почнуть докоряти своїм дітям, що ті не хотіли вчитися та байдикували, то котрась і скаже: “Он сироти, а які діти!”. А їй у відповідь: “Та нащо згадувать тих дітей, таких дітей немає під білим світом!” Ми всі вчилися дуже добре, багато читали й допомагали тітці без нагадувань, бо розуміли, що так треба. Дуже ніжно ставився до мене й брат Микола. Дивно, що не набагато старший хлопчак став виконувати роль захисника. Ходив він тоді до школи (середньої) аж у Малу Дівицю. Сплю я на печі удосвіта, аж чую: цьомнув мене у щічку братко й поклав біля моєї голови пакуночок з цукерками-подушечками. Це ж скільки тих копійочок мусив він

заощаджувати, аби привітати (на день народження!) мале братеня безцінним для мене подарунком – хоч, мабуть, більше важили для мене навіть не цукерки, а оте дитяче “цьом” у щічку. Та й пізніше, коли я вже навчався у Києві, брат прихистив мене біля себе, як свою дитину.

Та повернімося до нашого дитинства. Кажуть, біда ходить не сама, а з дітками. Як я вже згадував, до нашої хати ніби диявол підкидав недобрі душі. Пристав до нашої тітки чоловік із сусіднього села й зіпсував життя не тільки їй, а й своїм дітям та й мені. Був він ласий до горілки, а нап’ється (а пив часто), одразу ж піднімає руку на тітку, а б’є – до напівсмерти. В селі було чимало охочих до чарки, декотрі багато пили, але такого садиста, як тітчин чоловік, в житті не бачив. Можна уявити, в якому страху жила тітка, і в якій напрузі виростав я, тоді ще хлоп’я: лежу щовечора на печі при лампі й читаю, а в голові одна думка: ось прийде звірюка й добиватиме тітку. Тоді уперше я піддав сумніву байку про могутню й прекрасну “Савецкую Родзину” – яка ж вона сильна, коли не може захистити жінку й дитину?! Кому потрібні ваші ракети й супутники, коли вашу “потугу” спостерігають зневірені діти?

Поки ще жили в селі мої брати Василь та Микола, садист якимось стримувався, хоч бігав по жінках, мов пес-блудяга. Чому тоді тітка з братами не вигнала його, я й досі не можу второпати. Очевидно, боялася лишитися без кутка, адже час був який: вона могла остерігатися, що котрийсь з небожів одружиться, стане в хаті хазяйнувати, а тітці ніде голови прихилити. До того ж у неї в 1949 році народився син. Коли ж мої брати пішли з дому: Василь у військове училище, а Микола 1952 року вступив до Шевченкового університету (економічний факультет), тітка того ж року народила ще одного сина, її безкебетний чоловік вихлюпнув на нещасну жінку чергову порцію жахливих садистичних пристрастей: одного дня намотав на руки тітчині коси й бив чоботиськом у груди, чоловіки ледве спасли її, відтепер на все життя залякану й безвольну! В такій самій атмосфері зростав і я.

У 1948 році я пішов у перший клас, для мене то була велика радість. Правда, діти лише починали вчитися читати, а я в п’ятирічному віці вже прочитав був “Робінзон Крузо”. Здається, то було якесь ще довоєнне видання українською мовою. Взагалі ж, улюблені мої книжки для читання на той час були підручники з української літератури, надто ж хрестоматії, що їх мали в хаті мої старші брати. Дивно, але я зберіг у пам’яті прізвище Олександра Білецького, укладача незвичайної хрестоматії: там був великий розділ народної творчості й увесь опис українського весілля. З дитячих літ ношу я в серці любов до мальованих заставок, отих квіточок та ягідок-полуниць – цей орнамент мені найлюбіший і досі. Що ж стосується образотворчого мистецтва, то протягом кількох дитячих літ я насолоджувався, лежачи на печі, особливо взимку, “картиною”, яка висіла у нас у хаті там, де мали б бути образи. Що ж то за картина: на фанері було намальоване озеречко й дядько пливе на човні, а

довкола води – буйна осока, а в ній квітують троянди(!). Скільки музеїв відвідав я протягом життя, скільки альбомів з репродукціями є в моїй хаті, але жодне полотно найталановитіших малярів світу не хвилювало мене так, як ота фанера, що нею милувалося сільське хлоп'я зимовими вечорами. Які тільки фантазії викликала вона, в які світи вабила! І які ж злиденні були наші школи, якщо в жодній класній кімнаті не було бодай однієї репродукції – хоч би ж Шевченкової “Катерини”. Правда, вразив мене був ще один витвір мистецтва: це коли я вперше зайшов до хати баби Згодихи, де квартирувала моя перша вчителька – півстіни прикрашала картина на цупкому папері: на красивій лаві на тлі саду сидить щаслива пара (якісь пани), і обоє усміхаються. Мабуть, та картина була привезена, як казали, з війни.

Бібліотеки в селі тоді ще не було, у школі теж, уперше школа одержала художню літературу десь у 1952 році. Вчителька вже в перші дні навчання помітила, що мені немає чого робити на уроках, я читав і рахував краще, ніж половина учнів третього класу. Отож моя Софія Миколаївна каже якомсь: “Приходь надвечір до мене додому (жила вона на квартирі), я дам тобі книжок почитати”. Ледве дочекався пори, прибігаю, відчиняю двері – і що ж я бачу: моя богиня обідає: їсть – який жах! – борщ!!! З ложки ще й смужка капусти звисає. Дурне хлоп'я гадало, що вчителька й Сталін їдять лише цукерки, печиво та ще якісь ласощі, що про них я тільки читав, наприклад, морозиво. Приголомшений, прибігаю я з книжками додому й з порога кричу: “А вчителька борщ їла!”. Тітка з братом презирнулися, а тоді Микола, відомий бешкетник ще й гострий на язик, глумливо реготнув: “Цей телепень, мабуть, гадає, буцім вона і в туалет не ходить!”. Такого ревища, яке я зчинив, наша хата, мабуть, ніколи не знала. Бо ж братко замість виразу “у туалет не ходить”, вжив лексему, яку зазвичай не виносять на сторінки книжок. Це вже сьогодні з телеекрану чуємо ще й не таке. А тоді це слово, пов'язане з вчителькою, було для мене катастрофою: богиню скинули з п'єдесталу. Той день став одним з перших повчальних для мене кроків у життєву гущу. А книжки з дитинства й донині єдина моя втіха, крім театру, звичайно. Який я був щасливий, коли в бібліотеці мені давали не одну, а кілька книжок одразу. В дитинстві я найбільше любив Марка Вовчка, Нечуя-Левицького, Квітку-Основ'яненка й Панаса Мирного, Лесю та Франка зрозумів пізніше. У дев'ятому класі захопився був Тургенєвим, а вже в університеті перечитав його, і стало жаль за юнацьким захопленням. В похилому віці віддаю належне Салтикову-Щедріну; Пушкін мене не вражає, а ось Лермонтов хвилює – то про нього сказав Мандельштам: “Мучитель наш”. Як і в кожній людині, у мене є свої запити й уподобання: щозими (саме взимку) мені кортить перечитати “Хіба ревуть воли”, Шевченка, Ліну Костенко, прозу Іллі Чавчавадзе, Бальзака.

Мене взагалі цікавили всі вияви народної культури. Пригадую, одразу по війні, десь у 1948–1952 роках я щовечора ждав, коли повертаються селяни

з колгоспної неволі додому: їдуть возами й співають. Боже милий, як гарно вони співали! На кожному возі була котрась молодиця чи чоловік, які “витягали”. Співали й таке, як “Чи літав ти орьол на Українушку домою, чи ти бачив ту дівчину, котра журиться за мною”. Це, звичайно, з репертуару рекрутів-українців, котрих історія позакидала по всіх закутках Расії. Щирий вияв душі, людську тугу, красиву мелодію не заступила навіть дивна мішанина слів. Переважно ж співалися гарні українські пісні, здебільшого, коли у когось була толока чи свіжина. Вечеряючи після роботи, співали “Ой хмелю”, “Ой наступала та чорна хмара”, “Ой за гайком зелененьким”, “Ой піду я лугом”. Мені, сироті, запам’яталася сирітська, про те, як тяжко жити у дядьковій хаті:

“Не так дядько, як дядина: сичить вона, як гадина:  
Ідїть, діти, ідїть з хати, буде дядько обїдати!  
Поки дядько обїдали, діти батька провідали:  
Устань тату, устань з гробу, тяжко-важко жить без роду”.

А якось я, тоді ще хлопчак, почув, як жінки співали петрівчану пісню:

Да Петрівочка, да мала нічка,  
Да не виспалась наша дівочка...

Хто її тепер заспіває? Недалеко від нашої хати жив Степан Лунченко, до нього іноді заходив Карпо Краснолюб, і вони, як я тепер розумію, остерігаючись, співали “А вже років двісті, як козак в неволі”. Отже, ці селяни прекрасно розуміли, що то за пісня. А це хочу дві слові мовити про народну пісню неймовірної краси як з боку мелодії, так і з огляду на багатий зміст: “Ой там на горі, ой там на крутій, Ой там сиділо пара голубів”. Її й сьогодні співають, на шоу “Голос країни”, але ось диво: викидають найбагатші рядки: “Голуба убив, голубку зловив, *узав під полу*, поніс додому”. Зверніть увагу: *узав під полу* – нишком, як гидкий здобишник, ніби ясир! І оці рядки: “Голубку зловив, в клітку посадив, *Насипав пиноця та й по колінця*”. Ось такі пісні писали колись українці. До речі, один рядок не всі співають однаково – ось так: “Де взявся стрілець, де взявся лихий, розбив, розлучив пару голубів”, і отак: “Де взявся стрілець, добрий молодець” – бачимо різницю: який же він молодець, коли “*взяв під полу*, поніс додому”. Мабуть, у склад журі отих шоу крім співочого люду варто вводити хоча б з дорадчим голосом грамотного словесника, котрий порадив би конкурсантам з пісні не викидати зерно, бо залишиться полова. Ото ж будуть превалювати пісні на взірець “Ой у вишневому саду там соловейко щебетав” або “Ой, мамо, що буде, як він мене не візьме”. І ніхто й ніколи не заспіває “Ой Морозе, Морозенку” чи “Козак од’їжджає, а дівчина плаче” (Які там слова, яка мелодика!). А яка чудова пісня “Летів пташок через воду!”. А вже про “Забіліли сніги, забіліли білі, ще й дібровнонька, Заболіло тіло, козацькеє біле, ще й головонька” й казати не треба. Дякувати Тарасові Компаниченку за його репертуар. На “Голосі країни”

співають переважно англійськомовні хіти – сьогодні й бути не може інакше. Та маю нагадати: одночасно найпопулярніші пісні треба перекладати. Дивно, але ми й досі не маємо українською таких відомих пісень, як “Скажіть ви їй” (“Dicitencello vuje”) – золотий голос України Олександр Пономарьов мусить співати “Скажете, девушки, подружке вашей”; не перекладена й “Повернись в Сорренто” (“Torna a Surriento”); не можемо одержати насолоди від виконання романсу “A rose will bloom” з фільму “Ромео та Джульєта”. Міністерство культури, українські консерваторії, мій Шевченків університет – агов! Може ви якось об’єднаєтеся й здійсніте гарну справу: запропонуєте українцям низку отаких чужомовних пісень нашою мовою. Щоправда, маю сумнів, бо якось в Національній опері був вечір романсу, місця в залі заповнили бабуні й старухі, переважно, звісно ж, старухі. А солісти опери, навіть ті, котрі вшановані премією Тараса Шевченка, дві години тішили їх переважно російськими романсами. А я ж так сподівався, що хтось (в Росії це з величезним успіхом робила Галина Вишневська) виконає “На Днепре” Мусоргського (він обожнював Україну!) на слова Шевченка – які там слова!

Днепр ты мой широкий, гой ты, Днепр глубокий!  
Много ты крови казачьей  
В дальнее море дальней дорогой носил,  
Только-только ты моря не споил!  
Сегодня дождешься, сегодня дождешься, широкий мой  
Днепр!  
Сегодня от Бога Украину ждёт праздник,  
И праздник тот страшный, и много-много прольёт она крови,  
Казак оживёт:  
И встанут Гетманы в одеждах парчевых  
И будет как прежде  
Украина жива;  
И вдаль по степи, над курганами братьев,  
На страх врагам заблестит булава.

Я мав платівку з цим твором Мусоргського у виконанні Галини Вишневської, ото ж віддав її одного дня співакові Дяченкові. На жаль, українські вокалісти так ніколи й не звернулися до цього твору. Я впевнений, що й Вишневська ввела «На Днепре» до свого репертуару тільки з намови Ростроповича – а той знав, що то перлина. Але повернімося до вечорів романсу в Національній опері, по якимсь часі в тій самій залі відбувся вже концерт українського романсу – людей купочка, і не дивно: народні артистки або не взяли участі, або показали свій низький мистецький рівень і повну відсутність громадянської свідомості. Навіть Людмила Юрченко, лауреатка премії Тараса Шевченка, не взяла участі в концерті. Україна може пишатися розмаїттям романсів, тільки наші “певуни” не бажають вчитися. Знають “Я ехала домой”

та “Вишневу шаль” – старухам і цього досить. Цей ганебний факт викликає підозру: а чи по правді перебувають на своїх посадах керівники Національної опери?

Після Другої світової війни, коли наша нація поповнилася населенням західних теренів, українці східних, південних та й центральних земель, які досі не чули українськомовної естрадної музики, захоплювалися львівськими танго “Гуцулка Ксеня”, “Червоні маки”, на зміну яким прийшли вже менш вартісні (та все ще “західняцькі”) занадто етнографічні “У трембітоньку заграю, заграю, загуду”, “Черемшина”, потім був репертуар Софії Ротару й Назара Яремчука (“Приїжджайте у Карпати, приїжджайте, люди добрі”, “Ой водо-, водограй...”, “Червону руту не шукай вечорами”). Кагебісти запеленгували, що навіть цей репертуар людям до вподоби, ото ж звели зо світу композитора Івасюка – органи хотіли, аби не було етнографічного репертуару, але не було й українськомовних текстів на взірець тих рускоязичеських, що їх за хутором Михайлівським популяризували Ободзінський, Майя Крісталінская та десятки інших співаків. Коротко кажучи, щоб українською мовою не було оцього: “Синие очи далеких подруг, Ой вы очи, матросские ночи”. Про матросів можна тільки парускі, українською теж вряди-годи можна, але тільки щоб “Приїжджайте у Карпати, приїжджайте, люди добрі”. Й досі ми не можемо позбавитися отих смерічок, Марічок, чічок, потічків. Коли Алла Пугачова вже співала “Старинные часы”, “Айсберг”, “До свиданья, лето” тощо, у нас лунала “Ой смереко, розкажи мені, смереко”. У 1973 році подав був голос досить сучасний гурт “Ватра”, його одразу ж знищили. На жаль, ніколи не мав якісних текстів Назар Яремчук. Якщо Софія Ротару й виходила за межі “карпатського”, то її тексти були парускі. Українські ж співаки все ще вдавалися до млосно-сентиментальних текстів на взірець “Ніченькою темною прийду до тебе любонько”. Правду кажучи, за хутором Михайлівським теж можна було почути й “Позови меня в ночи – приду, всех из памяти сотру друзей”, і навіть щось неймовірне “Ты целуй меня везде, я ведь взрослая уже”. А маю нагадати, що українські композитори, й поети теж ніколи не втомлювалися збагачувати національну пісенну культуру, згадаймо й “Пісню про рушник”, і “Ми підем, де трави похилі”, й “Грає море зелене”, й низку пісень О. Білаша на слова Д. Павличка – це справді безцінні скарби для виконання на радіо чи в концертній залі філармонії. Як тільки котрийсь композитор пропонував примадоннам гарну пісню, її одразу починали виконувати одразу і Євгенія Мірошниченко, й Гізела Ципола, й Діана Петриненко – це я про пісню “Чом журавка об крижину вдарила крильми, Не взяв мене за дружину – в світлики візьми!” Але ці чудові пісні не для стадіонів, де молодь хоче чути репертуар Пугачової та Кіркорова. Хтось може уявити, як українець співає щось на взірець “Поздний вечер в Сорренто”, але

нашою мовою – поки що ж ми чуємо естрадні пісні, які задовольняють смаки сучасної молоді, в отакому словесному форматі:

На твоих ресницах иней  
И часы пробили осень  
Полночь скроет в небе синем  
Рейс: 15:48. Ты печаль уже не прячешь  
Под вуаль улыбки нежной  
Улетает русский мальчик  
Ждет его ноябрь снежный  
Мы уже почти чужие  
Словно это все приснилось  
В синем море ностальгией  
Все, что было, растворилось  
Почему же губы ищут  
На твоих губах приюта  
Но из глаз беды лучистых  
Звонко капаят минуты  
Поздний вечер в Сорренто  
Нас погодой не балует  
Вот и кончилось лето  
"До свидания, Италия!"  
Мы с любовью прощаемся  
Наша песня допета  
И над нами склоняется  
Поздний вечер в Сорренто.

Так, так, я вже чую: А Вакарчук! А Пономарьов! А Іра Білик, Монатік, Тіна Кароль! Маєте рацію, вже насолоджуємося Вакарчуковою піснею “Ще мить!”. Але Тіна не співає “Я й досі ще люблю”, вона співає “Я все еще люблю”. Гадаю, мої читачі розуміють, які нюанси вкладаю в оці слова.

Після війни великої слави зажили пісні Лідії Русланової, відомої русскої певиці, хоч насправді вона була мордовського роду, сценічні костюми Русланова ніколи не замовляла: їздила по глухих мордовських селах, аби придбати оті чудові вишивані сорочки й хустки. На жаль, в її репертуарі не було жоднісінької мордовської пісні. Мордвин Олег Табаков, чуваш Олег Єфремов, комі Валерій Леонтьєв, спритно прикрившись пеленою руского артиста, залишилися байдужі до свого роду. Що ж – комплекс Гоголя! Або візьмімо Колю (Ніколоза) Ціскарідзе: сягнув вершин балетного мистецтва й мав би повернутися до рідного Тбілісі й очолити школу класичного танцю (після смерті Вахтанга Чабукіані рівень цього мистецтва там таки упав), але цей відомий у всьому світі балетмейстер й досі низько вклоняється імперії,

тоді як башкир Рудольф Нурієв плюнув імперії в пил. Клавдія Шульженко, єдина на той час справжня шансонє, один-єдиний раз в залі київської філармонії заспівала “Реве та стогне Дніпр широкий”, либонь, натякнули їй, що варто віддати належне своїй землі. Інший видатний шансонє українського роду, киянин Вертинський, освідчуючись у своїх спогадах у любові до рідного краю, особливо до міста свого дитинства та юности Києва, лишився поза культурою цього ж таки краю. А Василь Лановий! Нічого сінько не зробив для української культури. Але були й такі, як солісти Московського Большого Іван Козловський, Юрій Мазурок – приїжджаючи на гастролі в Україну освідчували синівську любов до неньки-України. І ніжинська єврейка, красуня Бистрицька не вважала за гандж засвідчити прекрасне знання української мови. Як і харків’янка Ніна Русланова. Ну та досить про це.

Моїм братам була притаманна любов до всякого зела, до плекання саду, та й мені теж. То було десь у 1955 році, почув я, що в колгоспному саду можна взяти (записатися на трудовні) саджанців. Нікого не питаючись, подався й я та взяв чотири саджанці яблуні, посадив, де мені заманулося. Одну посадив на межі неподалік туалету, росла та яблунька дуже швидко, одного літа вродила так що гілля гнулося, та наступного року засохла – перенасичилася надто “жирним” ґрунтом. На жаль, ніхто мене не навчив, що поблизу вбиральні садити не варто. Ще одну яблуньку знищили теслі, коли взимку ставили нову хату. Добрий хазяїн з осені пересадив би її, знаючи, що на тому місці зводитиметься оселя. Але тітчин чоловік за своє життя не посадив навіть кущика. Такі самі вродилися і його сини. Дядько, коли не пив, працював добряче, роботи не боявся й навіть любив працювати. Тривалий час працював трактористом. Досить сказати, що тітка зі своїм чоловіком поставили дві хати, а проте вдячності від сина й онука не почули. А ось любови до того, що, як писав Довженко, “проізрастає”, Бог не дав ні дядькові, ні його нащадкам.

Ті ж ще дві “мої” яблуні родили й тоді, як я вже навчався у Москві, одна родила невеликі, але дуже смачні яблука “сиваки” й дожила до останніх літ ХХ століття. Дуже мені кортіло прищепити отого сивака до дички, сподівався я в цьому на молодшого за мене сусіду Миколу Гольця, правнука Йвана Жили, що його були розкуркулили й вижили з села. Так отой сусіда, я називаю його Кольком, має золоті руки, вміє робити все, що поєднане з залізом і деревиною, вміє поратися зі щепами, а ось “осивачити” дичку ми так і не спромоглися. А жаль, бо то була рідкісна порода яблук, ніколи більше я їх не куштував. А вже після мене кілька яблунь посадив тітці мій брат Микола, “сніговим кальвілем” я ласував ще зовсім недавно. Зараз на тому дворіщі – анічогісінько, як писала Ліна Костенко: “Йому вже ані яблучко не сниться”. Натомість Микола посадив ще один сад біля хати тітчиного сина Віталія, сьогодні там живе з сім’єю тітчин онук.



Напишу й про оце: пізно увечері сиджу я, школярик, у своєму квітнику. Звісно ж, ніяких троянд – вони тоді були рідко в кого, та й півонії теж. Тоді у квітниках росли жовтогарячі лілії, флокси, канупер, шовкова трава, нечесана бариня (космея), любисток, пижма, найпростіші півники, царська борідка (первісно, очевидно, царська порідка), нагідки, м'ята, сіялася матіола (у нас казали хвіялка), гвоздики, чорнобривці, айстри (гайстрі), майорчики, портулак, левині ротики, красоля, кручені паничі, саджали жоржину (рябеньку!), дехто мав кущ жасмину, розрив-серце, мальви. Гладіолусів, тюльпанів, а тим більше дельфініумів, аконіту, розмаїття цибулинних, лілій, ірисів тоді не було й близько. Після дощу неймовірні пахощі матіоли линули далеко за двір. Прошкує увечері вулицею гурт молоді й співають:

Ідуть хлопці попід садом,  
Чобітками крешуть,  
А вже ж мені молоденькій  
Русу косу чешуть...

Дійшли до нашого двору, й котрась із дівчат: “Ой, як хвіялка пахне!”, а інша їй у відповідь поблажливо й з любов'ю: “Да це ж у Грицуніному квітнику...”

Невдовзі йде другий гурт, тоді й третій, і всі співають – остільки молоді було в селі! У клубі як вийдуть танцювати “Карапет” чи “Польку”, то з півсотні душ одразу. Особливо мені подобався “Галоп” (наша тітка Настя вміла) – то з колишнього панського репертуару. У 60-70-ті роки вже співали й “Пісню про рушник” та “Черемшину”. Коли я навчався в Тбілісі, приїхала була до тбіліських знайомих Неллі Корнієнко, Танюкова дружина. Зайшли ми пообідати в ресторан “Тбілісі”, й оркестр заграє “Черемшину”. Неля підійшла до співака й потиснула йому руку, й він ще раз виконав цю пісню – навіть у Тбілісі вона була популярна. А ще пам'ятаю, якось увечері з тбіліського вокзалу я проводжав товариша до Москви. А потім зайшов до якогось ресторану-духанчика – тоді я вже заробляв перекладами. Сиджу за столом самотній, чекаю свою вечерю – підійшов грузин і запросив мене до своєї компанії. Я знав, що відмовитися не можна було. Як я зрозумів дещо пізніше, то були хлопці, якщо й не належні до майстрів “ножа и топора”, то принаймні чували про них. Серед них був гітарист, і після знайомства з компанією та одного-двох тостів я запитав гітариста, чи не перехопив би він мелодію й наспівав йому шматочок лещенківського “Чубчик, чубчик, чубчик кучерявий”. Хлопак виявився тямковитий і я заспівав. Компанія попрохала заспівати ще раз, вони ніколи не чули цієї пісні. Особливо їм сподобалося оце: “Пройдет зима, настанет лето, В саду деревья пышно зацветут, А мне бедному да мальчонке цепями руки-ноги закуют”. Словом, успіх був неймовірний. Але ось що далі. Я був нерозважний і розповів, хто я й де живу. В суботу чи неділю, не пам'ятаю, в гуртожиток до мене навідався той знайомий, що запросив був

до своєї компанії. Цього разу він захотів, аби я ще раз втішив їх “Чубчиком”. Довелося поїхати – машина чекала під гуртожитком. Ось і таке бувало. Слава богу, починалося літо і я невдовзі вже був у Києві. А то, боюся, довелося б мені “чубчикувати” ще не раз.

Цікаво, що дуже популярні були й народні “переробки” відомих на той час пісень. З війни колишні фронтовики й “хронтовички” поприносили до села такі пісні, як, наприклад, “Огоньок” (“На позицію девушка провожала бойца”). Так ось, моя тітка в хаті співала сентиментальний варіант “Огонька”:

И подруга далекая парню пишет ответ:  
«Я с другим познакомилась, не печалься, мой свет.  
Ковыляй потихонечку, про меня позабудь,  
Может, вылечишь ножечку, проживешь как-нибудь».

Але співали й смішний, так би мовити бурлескно-травестійний варіант:

На позицію девушка проводжала Карпа,  
Напекла маторжаників, налила молока,  
І пока за туманами милий скрився Карпо,  
Погубив маторжаники і розлив молоко.

Або ось цю переробку пісні “Прощай любимый город, уходим завтра в море”:

Прощай, любимый Київ,  
Я з торби все вже виїв,  
И ранней порой, по шпалам домой  
Уйду в предрассветный туман.

А ось і геть вже “реалістичний” відгук на пісню “Ти мене ждеш”:

Ты меня ждешь, а сама с лейтенантом живешь,  
А поэтому знаю с тобой ничего не случится.

Вже пізніше, в студентські роки я чув ще й таке:

Ти мене ждеш, а сама з лейтенантом живеш,  
А тому й переконаний я, що й мені буде добре.

Але перлина серед всіх отих “переробок” далекі ж таки оця:

Тіхо вокруг, тягне колгоспник плуг,  
Карії очі з лоба вилазять, соплі покрив туман.

Після війни можна було почути й таке:

Жил на свете красивый мальчишка,

Для дівчат ето просто краса:  
Кудрі чорніє, чорніє брови,  
Голубиє, как небо, глаза.

Дуже популярна була пісня про солдата чи, може, партизана, якого полонили німці:

Коленьку биндзіном облили,  
Загорелось тело молодое,  
А потом документи сожгли.

Ну, звісно ж, і оця:

На поле танки грохотали,  
Солдаты шли в последний бой,  
А молодого командира  
Несли с пробитой головой.  
И полетят тут телеграммы  
Родных и близких известить,  
Что сын Ваш больше не вернётся  
И не приедет погостить.  
В углу заплачет мать старушка  
Смахнёт слезу старик отец.  
И молодая не узнает,  
Какой у парня был конец.

Або оця:

Оля любила реку, Оля рекі не боялась,  
Часто по целим ночам з милим на лодці каталась.  
Олю знайшли рибаки аж у морського прилива,  
Надпись була на груді: “Олю любов погубила!”

Тексти багатьох таких пісень я позабував, але декотрі рядки-перлини забути неможливо, наприклад з пісні про Марусю, котра отравилась:

Маруся ти Маруся, одкрой, одкрой глаза,  
Маруся одвічає: “Я умерла, нізя!”

Увечері за столами, коли проводжали котрогось парубка в армію, співали таке:

Последній вечор-вечорочок гуляю з вами я, друзья,  
А завтра вранці чуть світочок заплаче вся моя ридня.

І таку співали:

Ой машина ти жилезна, куди милого завезла,  
Ой машина, ти свисточок, подай милий голосочок.  
Ой завезла до прийому, не вернуса я додому.

А в прийомі скляни двері, там сиділи охвіщери...

Дивно, але школярі переповідали й таке: “Обозревая окрестности Онежского озера, отец Онухрий обнаружил оголённую Ольгу: “О, оголённая Ольга, озолочу, обогачу – отдайся!” Обозлённая Ольга огрела отца Онухрия огромной оглоблей. Отец Онухрий опрокинулся оземь. Оголённая Ольга отправилась обозревать окрестности Онежского озера”.

А моя двоюрідна сестра Тетянка, було їй тоді, може років десять, навчила мене, п’ятилітнього, такого: “Нас рать татарская не победит, и битвою мать Русь вся будет спасена. “Вся Русь, вся Русь!” – вскричал Мамай и с ратью побежал в Сарай”. Цікаво, що я одразу ж запам’ятав цей, як мені здавалося, вірш. Але уявіть собі реакцію “публіки”, що зібралася була увечері в нашій хаті (і вчителька Дуня Мусіївна!), коли я похвалився цим “твором”, прочитавши його напам’ять.

Ще пам’ятаю одну дивну гру: хлопчик трохи старший за мене намалював на стежці якісь кола, й затиснувши між зубами ножа, стрибав з кола в коло, а діти декламували: “На горі стоїть Шаміль, він молиться богу, у зубах його гинджал, смотрит на дорогу”. Звідки це взялося в українському селі? Якось я розповів це Драчеві, а він каже; “А звідки в моєму селі оце “Місісіпі, місюрочка, чи ти півень, чи курочка?”

Вже в епоху Брежнева, коли декотрим єврейським родинам дозволили виїхати на “историческую родину”, тоді як більшість продовжували мордувати в ОВІРах, вірш Некрасова “Вчерашний день часу в шестом Зашел я на Сенную, Там били женщину кнутом Крестьянку молодую” московські євреї переробили таким чином (геніально!):

Вчерашний день часу в шестом  
Я шел проспектом Мира,  
Там били женщину кнутом,  
Сотрудницу ОВІРа.

Двічі на рік я мав змогу насолодитися “народним театром”. Узимку, звичайно ж, після Різдва, дівчата з котроїсь однієї (тільки однієї) вулиці влаштовували “вечорниці”. У хату самотньої жінки, здебільшого котроїсь вдови, дівчата зносили їжу: молоко, яйця, борошно, городину, сало, м’ясо, садовину й варили велику вечерю. Парубки ж мали право приходити з будь-котрої вулиці – кожен приносив пляшку. Лець споночіло, в хату сходилися люди, переважно жінки, іноді дівки з інших вулиць – дивитися “гульню”. На моє щастя, гульня на нашій вулиці була в сусідній хаті, де мене любили й вважали за свою дитину. Я мав привілейоване місце: на печі. До того ж мені доручалося подавати посуд та всяке начиння, яке було там на сховку. Жодна вистава в найкращих театрах не вплинула на мене, як оті “гульні”. Власне, то й були мої перші походи до театру. Першого вечора дівчата вбиралися у вишивані сорочки й намисто – то називалося “в українське”. Декотрі мали

справжнє добре (коралове) намисто. Ідея вечорниць – танці. Публіка передусім чекала на танок, що мав назву “до припєвів”: кілька дівчат танцюють у колі, потім зупиняються й одна приспівує, наприклад:

Товкачівські парубки не вмюють провондирься,  
Не питають про любов, а: “Чи корова доїтьця?”

А інша такої:

Ой хто ж то пішов попід вербами,  
Чи то твій, чи то мій світить ребрами,  
Ой хто ж то пішов, піджачок накинув,  
То ж той дурачок, що мене покинув!

Бували “припєви” з лексикою іншої скиби – то міг втрититися гармоніст або котрийсь з парубків, тоді хата розлягалася від реготу.

Закінчувався цей таночок “припєвом” однієї з учасниць кола:

Гармоніст, гармоніст, в тебе чорний піджачок,  
Перестань грать “до припєвів” та заграй “Гопачок”!

Десь опівночі танці закінчувалися, народ виходив з хати, а учасниці гульні з парубками сідали вечеряти, звичайно ж, упереміш із жартами. По вечері лягали на долівці, висланій соломою, спати. Певна річ, були залищання, обійми нищечком, але й мови не могло бути про щось сороміцьке. Навіть голосніший сміх хазяйка зупиняла окриком: “Гришо, а подай мені качалку, я ось впережу котрогось!”.

Удосвіта усі розходилися по домівках, а після обіду знову сходилися, тепер вже повбирани на сучасний лад: у новому платті чи кохтинці та спідниці. Сидять дівчата: хто на полу, котрась на припічку, чекають на парубків. Аж одна питає доньку мірошника Талимона, що запишалася була, бо прийшла у квітчастій, здається, штапельній сукні: “Галю, хто тобі плаття шив?”. А Галя: “Одна городська модістка!”. Дівчата презирнулися, бо ж у кожній хаті злидні. Пошити простісіньку сукню раз на рік, купити якісь черевики – проблема страшна. Ціле літо босі й абияк вдягнені, а до сільбуду в якихось тапочках чи дешевеньких черевичках. Зимою ж – куртка з базару й бурки, в кращому разі не в чунях (бахилах), а в галошах. А вже перед весіллям стягалися на хромові чоботи з базару. Парубки ж ще й у сімдесятих роках приходили до сільбуду в кухвайках, тих, що й на роботу.

Харчувалися таким чином. Більшість родин мали корову, справжню годувальницю. Улітку було легше: доїтьця корова, кури несуть яйця, є свіжа городина, садовина, варилися вряди-годи вареники, пеклися млинці чи коржі. Але щоб часто, так ні, бо зраночку й до ночі на колгоспній роботі фактично за безцінь. Легше стало вже в 60-их, коли платили трохи більше. Узимку ж з харчами біда – корова не доїтьця, доношує теля, яке після отелення

дорощували здебільшого в хаті, бо морозяної зими у хліві лишати було небезпечно. Ото вже біда, треба було пильнувати, щоб теля випорожнилося у відро чи в банку. Але хіба встережеш: до весни у декотрих хазяйок у хаті гнойовище. Звичайно, мінялася солома, долівка часто мазалася глиною, але попри все повна антисанітарія. Зате в хаті з'явилося молоко. Та знову ж лихо, при Сталіні аж до Маленкова й Хрущова носили молоко на базар у Прилуки, щоб купити печеного хліба. Неймовірно, але факт. Їжа взимку була одноманітна: борщ на салі, картопля в чавунчику на салі (якщо в кого було), узвар на цукровому буряку чи квас. Іноді крута пшоняна каша зі шкварками, у кого біда зі шлунком – печія неймовірна. Про те, щоб купити якісь макарони, не було й мови, складалася копійка до копійки, аби назбирати дітям на весілля, а особливо на нову хату, бо майже всі доживали у старих, чи не столітньої давности хатах. Гречану крупу купували один раз на рік на храмове свято – у нас Покрова, 14 жовтня. Десь у роках 1952–1955 колгоспниці одержували за вирощування буряків по клумачу цукру. Що робили діти, занудженні щоденним борщем-картоплею? Раз-по-раз умочали у воду скибки хліба й клали в миску з цукром: наліпитися з обох боків на палець-два того цукру – і їдять. Унаслідок такого надмірного споживання цукру пізніше ціла низка хвороб. Єдина радість для дітей – уранці після юшки чи топтухи (картопляне пюре) із солоними огірками – чай!!! Власне, гілочка вишні чи смородини, заварена в окропі, а до того чаю всім по одній цукерці-подушечці. Боже-милий, яка вона була смачна, та подушечка. Сьогоднішньому поколінню важко повірити, що купити дітям цукерок – то було зі світу фантастики.

Щовесни котрійсь дві сусідки затіювали сварку, іноді багатогодинну, особливо коли котрійсь на поміч прибігала з іншої вулиці родичка. То вже скидалося на тріо, а вряди-годи й на квартет. Дивитися цю виставу сходилися жінки ледь не з усього села. Сварилися переважно за межу, але поступово з пам'яті витягали історії дідівських чи й прадідівських часів: хтось у когось украв був щось, або чиясь баба чи й мати була впіймана на нешпетній поведінці – та мало що могло статися. Десь під фінал, коли одна з учасниць могла вже хіба огризнутися охриплим голосом, ото ж спробувала була зачинитися в хаті, тоді суперниця у відчаї підлітала до тину й репетувала: “Да ні, курваючище, не тікай, я тобі ще не все сказала!”. Й тоді двобій на задоволення публіки тривав ще якийсь час.

А тепер трішки про той “розвиток української культури”, про яку так пафосно повідомляли світу газети й радіо. За всі роки мого навчання в школі в селі савецкая власть аж тричі явила нам своє культурне багатство. Це вже десь після смерті Сталіна з Чернігова (мабуть, з філармонії) привезли концерт: одна співачка в білій атласній сукні із золотим поясочком співала “Фонтан красиво светится, звенит его струя, Давай сегодня встретимся, любимая моя” и “О, малыш, ты опять шалишь, мой малыш”, а Леся Чорнорук в українській

вишиваній сорочці з короткуватими рукавами співала народні пісні. Але мені передусім запам'ятався конференсьє з його жартами, наприклад: “О как тебя я жду в саду, Я вся сейчас благоухаю, Я и тебя благоухну”. Ці діячі радянської культури навіть не петрали, що оте “благоухну” для колгоспників лишилося порожнім словом, гадаю таким воно було й для більшости граждан города Чернигава. А ще конференсьє співав на мотив “Песня первой любви в душе до сих пор жива” ось цей “шедевр”: “Теща первой жены моей до сих пор жива, До сих пор я колю ей дрова”. Навіть я школяр, розумів, що “теща первой жены” – то щось несусвітнє. Іншим разом привезли були з Чернігівського драмтеатру якусь виставу: я запам'ятав лише, що по сцені ходила товстувата тітеля в синьому костюмі, здається, він їй був тіснуватий, та кількаразово казала колезі: “Замуж я выйду за вас”. Не пам'ятаю, чи її слова втішили нежонатого, а ось мені далася втямки лише ота єдина фраза – а більше нічого. Хоча ні, пам'ятаю, що тітка була підстаркувата, й костюм їй краще було б перешити: його шили, коли тітка була дещо молодша. І вже коли я працював у сільській бібліотеці, колектив Ніжинського пересувного театру імени Михайла Коцюбинського організував у нашому клубі виставу, здається з репертуару корифеїв українського театру. Запам'ятав тільки, що була сцена вечорниць і кілька пар підтоптаних тіток (буцім дівок) садили гопака. А навіть за царату, коли українське слово було під заборonoю, українські трупи корифеїв нашого театру вражали своїм мистецтвом глядачів, які українську мову чули, можливо, й уперше. Скажімо, в Тбілісі колективи за участю Заньковецької, Садовського, Саксаганського, Кропивницького лишалися на гастролях по два чи й три місяці.

Ще хочу сказати, що я не був вдатний до декотрих різновидів сільської роботи: так і не навчився косити, запрягати воза тощо. Але поетичне слово запам'ятовував на все життя, навіть якщо чув його малюком. Якось пішов подивитися кіно, а виявилось, що то був зафільмований концерт. Співав уральський хор пісню “Под окном черемуха колышется”, а там були слова, які роз'ятрили мені душу:

У меня на крыше стонут голуби:  
Ночью выпал небольшой мороз.  
Мне недолго добежать до проруби,  
Даже не убравши русских кос.

Вже в добу інтернету скільки разів намагався знайти саме оце “мне не долго добежать до проруби” – пісню й досі співають, але “болючі” слова викинули: і що там такого, що могло висадити в повітря ідею щасливого савецкава життя.

А ще пам'ятаю, знову ж таки в роки школярства, я прочитав у відривному календарі текст угорської пісні “Журавлі” – мене вразив рядок “Скоро білою габою ляже сніг по всій землі”; оте слово *габа*, віднайдене

Максимом Рильським, мені здалося якимось казковим, це вже тепер я, досліджуючи тюркські слова в нашій мові, зрозумів, що його козаки запозичили у турків, а турки в арабів – воно й справді милозвучне, так само, як і *лелека*.

Чи були в мене в дитинстві радощі? Були, тільки духовного чину, передусім книжки та вряди-годи щось зі світу народної культури. Читання книжок, особливо поєднане з певною подією, запам'яталося на все життя. Якось брат Василь – а він у нас був на диво вродливий: чорнявий, високий, з привабливими рисами обличчя – похвалився вчительці Дуні Мусіївні (вона зимовими вечорами ходила в нашу хату розважитися, мабуть, сподіваючись на нашого Василя), що я вмю читати і знаю всіх письменників, а мені тоді було чотири роки. Ось гортає Василь підручник з рідної літератури й зупиняється на тій сторінці, де є портрет письменника, а я називаю: Квітка-Основ'яненко, Шевченко, Марко Вовчок, Гребінь (!). В хаті регіт: насправді читати я тоді ще не вмів, а за дитячою логікою письменник чоловічої статі ніяк не міг бути Гребінка, тільки Гребінь. Після такого кпину я зажадав, аби мене навчили читати, тим більше, що то було легко зробити, адже я знав напам'ять ті вірші й прозові уривки, які мої брати зачували згідно зі шкільною програмою. То був дуже правильний метод поглиблення знань зі словесности. Навіть наша тітка, виводячи нитку за прядкою, вивчила слідом за Миколою “Светлану” Жуковського (“Раз в крещенский вечерок девушки гуляли”) і дуже любила цю баладу. Сиджу вранці на печі, а Василь, очікуючи перед школою на якусь юшку, ходить по хаті й бубонить: “Ідуть дощі, холодні осінні тумани...” Раптом зупиняється – забув, а я з печі: “клубочаться вгору і спускають на землю мокрі коси...”

Наведу ще один приклад мого зачарування книжкою. То було увечері перед Покровою (14 жовтня), до нас прийшла зі Стрільників тітчина свекруха, вправна й дуже акуратна селянка. Отож вони з тіткою пораються біля печі, бо ж завтра прийдуть на храмове свято гості. В хаті прибрано, помазано, повішані рушники, а головне – в душі спокій, бо садист сьогодні не воюватиме, його пора буде післязавтра. Та найголовніше, мені дали у шкільній бібліотеці нову-новісіньку книжку в жовтогарячих “під шкіру” палітурках “Українські народні казки”. Сиджу на припічку, читаю, й дух перехоплює від краси сюжетів, мови й незвичайних героїв, таких несхожих на щоденне й досить брудне життя. Бо хіба ж не брудне? Літньої задушної ночі будить нас стукіт у вікно, грюкання у двері – заходять один “партеець” і з ним дві комсомолки. Заспані тітка у мокрій від поту сорочці й дядько в підштанниках протягом години змагаються з “гостями” – ті вимагають, щоб підписалися на велику позику, тобто позичили державі кількасот рублей. Тітка плаче, каже, не підпишу, бо багато вимагають, а гості не йдуть. Врешті доконали тітку з дядьком, їм удосвіта вставати на роботу, а надворі вже сіріє. А “гості” попхалися будити сусідів.



Напишу трішки про початки мого навчання в школі. Наше село досить чимале, але дітей у повоєнний час було небагато, у перший клас у вересні 1948 року пішли переважно діти, “зароджені” ще до війни. І все ж таки було нас десятків зо два. Та навіть у 1949–1952 роках все таки набиралося трохи дітей і до першого класу: мало значення те, що, як я вже писав, чимало чоловіків у воєнні роки “залишилося” вдома, це вже всіх їх беззбройних і роздягнених втопили в Дніпрі при штурмі Києва. Не можу сказати, яка була моя перша вчителька, молоденька випускниця Прилуцького педучилища, бо повчителювала лише півроку й вийшла за товкачівського парубка, що приїхав був з армії у відпустку. Ясна річ: вона ще й сама була дитина, й вихованням, таким як треба, не запаслася – один випадок мені все ж таки запам’ятався. Узимку в холоднечу (на уроках ми сиділи в шапках, хустках, у бурках і якійсь там верхній одежині), а на перерву виходили в коридор: прибиральниця відчиняє залізну скриню, дістає терези, цукерки (такі собі фігурки звірят з цукру) й пряники – починає торгівлю. Ніхто з дітей, звісно ж, нічого не купує, а вчителька взяла трохи цукерок та пряників і ласує тут же в коридорі. Як кажуть: картина олією. Ця вчителька запам’яталася мені ще й тим, що на уроці співів вона навчила нас оцієї пісеньки:

Павук сірий, волохатий  
Павутину снує в хаті на малих мушок.  
Мушко, мушко, будь обачна, павутини не торкай,  
Бо як вхопить павук сірий, буде тобі, мушко, край.

Очевидно, в педучилищі залишився був котрийсь педагог з “колишніх старих” кадрів та й навчив студенток педучилища. Бо вже з новою вчителькою ми співали тільки “По долинам і по взгор’ям шла дівізія впірьод”!, “Шол отряд по берегу, шол іздалека, шол под красним знаменем камандір палка”, “Шлі па степі палкі со славою громкой” тощо. Щоб заспівати котрусь народну пісню, хоча б “Тихесенький вечір на землю спадає і сонце сідає в темнесенький гай...” або “Ой ходить сон коло вікон, а дрімота коло плоту. Та й питає сон дрімоту: “Де ж ми будем ночувати?” – “Де хатина теплесенька, де дитина малесенька, Там ми будем ночувати, дитиноньку колихати”, треба ж вчителькам мати щось у голові й душі... Можна було співати й “Ходить гарбуз по городу, питається свого роду”... Ще добре, що принаймні в хаті діти могли чути народні сміховинки, наприклад оцю:

У нашого Омелечка невелика сімеєчка:  
Тільки він та вона, та старий, та стара,  
Та дві дівки косаті, та два парубки носаті,  
Та дві Христі в намисті, та дві ляльки в колисці.

Або оця:

Зайчику, зайчику, де ти бував?  
У млині, у млині.  
Що ж ти видав?  
Сім міхів горіхів.  
Чом ти не вкрав?  
Там були кравчики, перебили пальчики,  
Ледве утік:  
Через бабин тік та через колоду  
Та спиною геп у воду!

Ще й таке знали:

А в горобейка жінка маленька,  
Сидить на кілочку, пряде на сорочку.  
Що виведе нитку – горобцю на свитку,  
Що виведе півтори – горобцю на постолі.

Дорослі хлопці й дівчата співали оцю:

Що до мене Яків приходив,  
Коробочку маку приносив,  
А я того маку не брала  
Та Якова з хати прогнала:  
“Іди, іди, Якове з хати,  
Бо на печі батько та мати,  
На припічку батькові діти,  
Ніде тебе, Якове, діти”.

Не можу не навести ще таку народну гумореску. Заліз до хазяїна в комору злодій. Дядько гадав, що то син лаштується пасти коней уночі, та й питає:

–То ти, Грицько?  
А злодій:  
–Та вже ж не хто.  
– Кожух береш?  
– Та вже ж не що.  
– Бери ж і кобеняк.  
– Та вже ж не як.  
– Візьми ж і свитину.  
– Та вже ж не покину.

Бачите, скільки тут гумору, яка досконала форма, які слова та римування. На жаль, нічого цього не чують малята в дитсадочках, немає цих перлин у шкільних підручниках, не чути їх на хвилях радіо й каналах телебачення. Малята чують тільки оце: “Гуси, гуси! – Га-га-га... Есть хаціце? Дада-да”. Коли я вже переїхав до Києва, довелося неодноразово бачити, як матері чи бабусі, ледь не ридаючи, умовляють малят з’їсти ще хоч ложечку, примовляючи: “Ето за папу, а ето за дедушку”. Або: “Ти же хочеш вирости? Тогда скушай котлетку. Маленькіе детки кушают канфетки, а бальшіе детки кушают катлетки”. Не можу не розповісти, як одна бабушка в парку Шевченка умовляла внучонка: “Боря, ну скушай блінчик, а то я отдам єво Шевченку (йшлося про пам’ятник Шевченка). Шевченко, Шевченко, іді, съєш блінчик, а то Боря не хочет. Нет, Шевченко, не іді, Боря уже будет кушать. Молодец, Боря. А тепер запей какао. Єслі не хочєш віпіть какао как какао, віпей єво как воду!”

То ж сьогодні цілком сподівані такі “явлення в лаптях”, як школярка Ліза Леоненко [див. в інтернеті ] з її матюками й мерзенними фразами на взірєць “Вс..алась мне ваша украинская мова”.

Я вже неодноразово думав: “Уроки співів чи малювання – то непогано, але ж якби то були співи й малювання. І то ж по всьому СРСР так було – скільки ж то годин-уроків, а отже, й грошей летіло за вітром... А можна ж та, власне, й треба було віддати цей час на вивчення мов чи математики.

Віддавши нашу вчительку заміж, директор школи хутко знайшов заміну: в одній заможній працьовитій родині без роботи сиділа вдома донька Марія: до війни навчалася у ветеринарному технікумі, а пізніше перевелася до педучилища. Ось ця Марія Йванівна Малько й навчала мене чотири роки. В другому класі ми почали вивчати російську мову. Якось на уроці читаємо текст про московську сім’ю. На малюнку атець читає газету “Правда”, бабушка вяжет чюлок, дзеці готують уроки. А мати подала вечерю – читаємо: “Пьют чай с малаком, булку мажут маслом”. Я окинув поглядом школярів: у всіх поодвисали щелепи від бажання вкусити тієї булки з маслом, бо хто ж її бачив! До речі, коли репетують москалі з Донбасу чи Криму, як їм важко вчити українську мову, я дивуюся. Ми, восьмирічні діти, взяли в другому класі підручник московської мови і почали читати так, ніби знали її від народження. А ось чи вчителька винна, чи я вродився нездалий (либонь, одне й друге вкупі) до математики, за чотири роки так і не збагнув суть задач про машину, яка їхала з пункту А до пункту Б, так само як і про літри води, що виливалися з цистерни. Але мені до плачу було гірко, коли по закінченню четвертого класу я побачив в таблиці успішності четвірку з мови. Вчителька четвірку вписала учневі, котрий перечитав всю дитячу й недитячу літературу, яка тільки була в бібліотеці, знав напам’ять безліч віршів, пісень, ще й випускав стінгазету. Тепер я розумію, що та Марія Йванівна тільки працювала вчителькою, але не

була нею. На жаль, були навіть гірші за неї. В особистому житті М.І. була нещаслива. Чоловік її (приймак) повісився; кажуть, вона його не любила. Ба більше – повісився й доньчин чоловік, а донька була добра й тиха, невдовзі й померла, слабувала на серце. М.І. вже пенсіонеркою покинула батьківську садибу й перебралася до онуки в Київ, але й там біда: баба й онука не знайшли згоди. Розповідали, що М.І. навідувалася в село дуже занедбана й померла, захворівши на рак. Де її онука – невідомо, в село не приїжджає, а в дідівській садибі оселилися були три безталанні сестри, з нашої ж таки вулиці, вирости без матері. А що дуже пили, то невдовзі дві померли, а третя допилася до того, що оце недавно спалила хату. Мала хлопчика, та забрали його в дитбудинок. Ось так занепадають родинні садиби. Ще як я був малий, то тітка моя казала про батьків Марії Йванівни: “Там як є всякого добра, як є!”. І справді, баба Пріська, вчительчина мати, цілісіньку зиму жне було очерети по болотах, де які горіхи, барбарис, кизил, дички, гриби – все визбирає. І дуже добре: не крапа ж, а своїм трудом надбала.

А тепер настав час розповісти про моє дитяче життя в тітчиній родині, де верховодив її чоловік, садист-алкоголік. Мене він не зачіпав, остерігався моїх братів. А можливо, ще й тому, що тітка й він сам жили в хаті мого батька, тобто в моїй, а свою хату він поставив лише у 1958 році. Отже тітка народила двох синів, 1949 та 1952 року. Коли народила другого, мої брати вже пороз’їжджалися були, Микола в 1952 році вступив в університет. Уявіть собі: тітка з дядьком зраночку на колгоспній роботі. Влада дозволяла жінці-породілі побути з малою дитиною лише півроку, ну та ще зиму, коли польових робіт небагато. Отже, я навчаюся в п’ятому класі, прохиляються двері й тітка просить вчительку відпустити мене додому раніше: “Бо він у мене за няньку”! Приходжу я додому, менший хлопчик сидить на мотузці на полу. Це в так званій країні соціалізму. А якби та мотузка намоталася на шиї чи ще якимось – жах! Як заходжу в хату, бідне дитя й ручки простягає до мене. Прибираю купку, яку хлопчик наклав. Старший хлопчик у дитсадку, у нас казали – в майдані. Потім дістаю з печі алюмінієву височеньку чашку з манною кашею, годую малого й сам, звісно ж, прикладаюся – ой добра була. Варилася така каша тільки для малих дітей, манну крупу треба ж було купувати, а гроші збиралися на нову хату. Далі підмітаю долівку, мию посуд, виношу хлоп’я на сонце й біжу на город нарвати зілля та приготувати свиням мішанку! А вже потім знову йду на город нарвати зілля (липчиці) теляті. А надвечір знову рву зілля, свиням на вечерю. Потім готую домашнє завдання, щось почитаю. А в цей час мої однолітки, в котрих є батьки чи бодай мати, купаються в Удаї, їздять на конях – їм дозвілля. І хай би, врешті-решт: таке дитинство загартувало мене, навчило покладатися на самого себе, якби ж не отой п’янюга – хіба легко мені малому було дивитися, як той психічно нездоровий чоловік знущається з жінки. Ще ж маю сказати, що мені упродовж навчання в школі

щомісяця видавали 50 рублів – як сироті. І я їх віддавав тітці, лише в 9-му та 10-му класі частину залишав собі, аби купити якусь сорочину чи штани: вже ж настав вік парубчака. Цікаво, що коли вже в дорослому віці навідувався в село, то бачив: тітка прибіжить з колгоспної роботи на обід і хутко на город: рвати зілля свиням. Питаю: “А чому ж хлопці не нарвуть?” І чую: “Ой, хіба їх примусиш!”. Авжеж, то ж свої діти. А мене й примушувати не треба було, я бачив, що тітці треба допомогти.

У п'ятому-сьомому класах я вже добре пізнав і сутність тодішньої сільської школи. З учителями математики нам не таланило й далі. А проте маю назвати імена чудових людей, котрі теж працювали вчителями. Українську мову читав Борис Трохимович Лісовий, родом із сусіднього хутора Петруші. Моя тітка Настя колись вчилася з ним в одному класі. Цей Лісовий дуже мене любив, як сироту й хлопчика-розумника. Якось кількох хлопців з нашого класу повели на колгоспне поле копати буряки, очолювали “юних стаханівців” сам директор школи й Б. Т. Лісовий. В обідню пору вчителі запросили учнів розділити з ними обід. “Баріс Трафімавіч, а падзіце ка мне, пасмотрім какой вертун Надежда Сцепановна іспекла”, – гукнув директор школи Семьон Івановіч Галубков. Кількох учнів не довго треба було прохати, але мене швидше вбили б, ніж я підступив би до того вертуна. Коли я вже йшов додому, то в кишені знайшов шматок булки з маслом – то частину своєї пайки виділив мені Б.Т. Було б добре, аби й фаховий рівень цього гуманного чоловіка відповідав його природним людським якостям. На жаль, ні він, ні ще одна вчителька-україністка, Надія Степанівна, директорова дружина, або не народилися філологами, або ж не одержали доброї освіти в нікчемних совєцьких педінститутах. Жахливий рівень отих педінститутів був притаманний саме теренам України: затероризовані колективи україністичних кафедр, винищені найкращі фахівці – чого ж можна було чекати від випускників? Ніколи не чув я з вуст моїх вчителів бодай примітивного аналізу вірша, ніхто з них ніколи не повідомив про новину в літературному житті України, не пояснив походження котрихось слів, не порадив щось прочитати. Страшно сказати, ніхто з чималого педагогічного колективу не був читачем сільської бібліотеки – це я свідчу, бо після закінчення десятирічки два роки працював у цьому “вогнищі культури”, з досить непоганою, до речі, книгозбірнею: було чимало творів і української, й світової класики, надходили якісь цікавинки, що збагатили б знання й біологів, і істориків чи вчителів географії – та ба! Що ці люди робили зимовими вечорами? На нашій вулиці жила ще одна вчителька-україністка, Євгенія Анастасівна, ми її нишком звали Женя Настівна, – то взагалі був кошмар. Але цікавий факт: коли розвалювався СРСР, вона з небувалою енергією бігала по селу, агітуючи захищати монстра. Як не дивно, але й мати моєї покійної дружини, також сільська вчителька-україністка, переїхавши після смерті чоловіка до доньки в Київ, ганила

проукраїнський рух та побивалася за есесерою: “Ви оце поробите межі між народами, що я й до свахи в Білорусію не з’їжджу!”.

Я закінчив середню школу й поняття не мав, що виходили журнали “Дніпро”, “Вітчизна”, дізнався про це, коли вже почав працювати в бібліотеці. А про “Літературну газету” почув вже тільки на першому курсі університету. На жаль, не кращий був фаховий рівень і вчителів, які читали історію, географію – то могли бути щонайкращі люди, наприклад, Василь Ігорович Ситник, родом із сусіднього села Мазки, дещо огрядний, дуже добрий, навіть лагідний, але обмежувався лише шкільним підручником. Всі вчителі-чоловіки до школи приходили в однаковісіньких сталінсько-маодзедунівських кітелях і галіфі з чорного сукна. Так запровадив директор школи Василь Махтейович Малько. В 1956 році приїхав на роботу молодий історик, випускник Ніжинського педінституту Микола Кирилович Гаценко. На перший урок прийшов у костюмі й вишиванці (приїхав з дружиною-україністкою Антоніною Петрівною) й став у нашому селі особою непересічною. Невисокий, трохи клишоногий, без руки (наслідок повоєнного дитинства), з дуже вродливим смаглявим обличчям, рівним носом – був він родом з Поділля, отже явний взірець козацько-тюрксько-романської антропології. Дисципліна в класі на його уроках була виняткова, але я не пам’ятаю, щоб хоч один його урок мене чимось вразив – все за підручником. Натомість в культурному житті села він виконав неабияку роль, щоправда сполучаючи цю місію з любовними зальотами до нашої завідувачки клубу – її ж наречений Іван, гармоніст від бога, на той час відбував солдатчину, а любив свою Марію неймовірно. Історія цього трикутника аж проситься на сторінки роману. Так ось цей Микола Гаценко організував у нашій школі такий хор, що й не сказати. Виступи в сільському клубі ми починали піснею трудових резервів: “Пройдут года, настанут дни такие, когда советский трудовой народ вот эти руки, руки молодые, руками золотыми назовет”, а далі вже співалися українські пісні “За світ встали козаченьки”, “Ой на горі та й женці жнуть” тощо. Та апогеєм його культурницької діяльності була організація сільського театру, особливо вдалася вистава “Наймичка”, головні ролі виконували сам Микола Гаценко та моя двоюрідна сестра Марія Семененко, далєбі ж Заньковецька.

Вже змалку я почав піддавати сумніву так звані сімейні цінності. Ситуація з цими “цінностями” в нашому селі, як і взагалі в Україні, була така: половина жінок – вдови з двома чи й трьома-чотирма дітьми: про які любовні історії могла бути мова. Тут аби якось перезимувати, основне паливо – то сира лоза з берега, торф, гудина з картопляного поля, ну а як вже колись там солома, то в хаті рай, тепло й повітря чисте. І надбати цього топлива мусила та ж таки вдова. Якщо був син парубчак чи дочка доросліша, то вже вони могли щодня притягати з болота в’язку лози. А щодо соломи, то її потрібно було вкрасти з колгоспної скирти. Недарма дівчата з позаудайських сіл (Стрільники,

Сорочинці, Полова) нізащо не вийшли б заміж за товкачівських парубків, бо в тих селах ліс під хатою. Отже, було це десь у грудні 1949 або в січні-лютому 1950 року, бо тітчин первісток (березня 1949 року народження) лежав у колисці. Отож, моя тітка й дві сусідки, Гапка й Катерина Горобчиха, пішли вночі по ту солому, а то далеко, аж під чугунку. Прийшли, скубуть зі скирти і раптом моя тітка відчула, як по її голій, вище коліна, нозі ковзнула людська рука. Тітка тільки зойкнула, як Гапка й Катерина гала-драла, а в тітки ж душа в п'яти. Врешті кинулася й вона навікача, якось наздогнала Гапку й підставила їй ногу – гепнулися й ледь перепочили. Вже в селі почали думати: хто то міг бути, та на тому й затихло. Аж це на другий чи третій день уранці – тітка топила піч – заходить у хату чоловік, можна сказати й парубок, гарно одягнений (тітка казала: “Штани на ньому аж гавкають!”), привітався українською мовою й говорить: “Хазяйко, снідять дасте? Я вам одроблю, колиску погойдаю” – хлопчик саме запхикав був. “Ось борщ доварюється, сідайте до столу”. Сів він та одразу ж до шкільних Миколиних підручників. Гортає, читає і сміється: “От же ж брешуть, так брешуть!”. Пообідав та й пішов собі. Хто він і що – господь знає. Вже пізніше я дійшов висновку, що то був один з тих, хто воював в УПА, а може, втікач з совєцької армії, сподівався на якісь зміни – чи ж мало було всякого люду в непевну сталінсько-концтабірну добу. Тоді вся поневолена Сталіним Європа сподівалася, що США з Британією почнуть війну з Кремлем, але, здається, Елеонора Рузвельт не дозволила своєму президентові-колясочнику це зробити. А, можливо, Рузвельт не забув, як йому було безпечно ночувати в Тегерані під захистом Сталінових соколів. Ото ж і хлопці, що сподівалися змін, переховувалися в скиртах соломи. А до нашої хати той парубок прибився, мабуть, тому, що вночі йшов за жінками назирці: либонь, хотів переконатися, хто ті жінки.

Була й ще одна група не то жінок, не то дівчат – це ті, що їхні потенційні чоловіки лишилися на полях війни, заміж їм не було за кого йти, любоощами бавитися не було з ким. На самій тільки моїй вулиці було таких принаймні з десяток: моя двоюрідна сестра Ганна, дві дівки в Малишчиній хаті, Дунька Мартинова, Катерина Рудиченко, Катерина П'явчина, Одарка Бакришина, Маруся Романівська. Котрась з них пізніше пробувала створити сім'ю, але все те було не до ладу. Так вони бідні й повмирали в самотині, хіба що в котроїсь дитинка якось знайшлася...

Натомість у вчительському колективі події розвивалися якщо й не бурхливо, то досить відчутно. Гартаначки давав, як кажуть, передовсім наш вчитель фізкультури й військової підготовки. Родом наш, товкачівський, був на фронті, здоровий, зовні цікавий чолов'яга та й не дурень. Хазяйство мав непогане, пасічникував, ловив рибу – садиба була ближче до річки. Його дружина, Ганна Махтеївна, сестра директора школи, була пречудова людина, дуже розумна, мудра, гарно викладала математику (на жаль, я в неї вчився

мало, в шостому класі вона вчила нас фізики). Як же вона, бідна, натерпілася зі своїм Іваном. Тривалий час він крутив любов з учителькою-русисткою, до речі, то була єдина викладачка, уроки котрої були позначені самотністю. Одружена вона була з кіномеханіком, кажуть, що їй діставалося від нього, але ж, як співала болгарка Лілі Іванова: “Ой любов, любов, ти как буря, ти как ветер!”.

У 1956 році наша семирічна школа стала середньою, цьому посприяло зокрема й те, що в цьому ж році здобула семирічну освіту директорова небога, донька Ганни Махтеївни й нашого фізкультурника, а ходити щодня в районну середню школу дівчині не випадало, отож відкрили й у нас середню. Як до правди, педколектив виконувати таку місію був не готовий, отже надіслали нам поповнення. Серед них і вчительку-русистку з Чернігівського пединституту, та й родом з Чернігова: Веру Васильєвну Ткаченко, а також родину середнього віку: математик Олексій Ігорович Бодянський та його дружина, біолог-хімік Ліда Ігорівна. О.І. навчав нас математики, знав свій предмет дуже добре, але ж... На уроках школярі робили все, що їм заманеться, тільки не зважали на вчителя, який розпинався коло дошки, обписуючи її формулами. Коли вчитель не вміє тримати клас в руках, у школі йому робити нема чого. Вряди-годи він одривався від дошки й вигукував: “Ну допивайте з мене останню кров!”. Відповідь – регіт. Діти, коли їм дозволяють це робити, сідають на голову й батькам, і вчителям. На відміну від свого чоловіка, Ліда Ігорівна викладала природознавство за підручником, нічого цікавого зі світу природи ніколи не розповідала. На жаль, і сьогодні сільські вчителі не вміють прищепити дичку, абсолютні невігласи у світі рослин, в тому числі й лікарських. Хімії ж вчителька взагалі не знала, вона так і не змогла розтлумачити нам, що таке валентність. Задачі з хімії для неї була сфера недосяжна. Якось в районній школі проводили учнівську олімпіаду з хімії. Л.І. повезла туди мене й ще одну школярку. Якби вчителька з Обичівської школи не розв’язала запропонованих нам задач, то ми повезли б додому двійки, бо наша хімічка була абсолютно безпорадна. Приїхав на роботу й молодий фізик, родом з Радьківки, Олександр Коваленко, був він кульгавий і, здається, ще й хворобливий. Предмет свій знав, але клас тримати в руках також не міг. Він спробував був залицятися до русистки, але та вже позирала в бік красеня-історика, дарма що той був одружений. А наш фізик тим часом одружився з учителькою початкових класів і вступив до Одеського якогось там серйозного фізично-радіофізичного інституту. Ота пара, що приїхала до нас після закінчення Ніжинського пединституту, була з одного й того самого села на Поділлі: Микола Кирилович Гаценко – історик (той, що хор у школі організував), Антоніна Петрівна – україністка. Молода пара попервах дуже бідувала. А.П. всю зиму проходила в гумових чобітках та демісезонному пальті. Наймичка, що доглядала їхнього малюка, зрідка приходила увечері в



клуб в тих самих гумових чоботях і хустці – ото був життєвий рівень молодих педагогів. А проте наші вчительки порівняно з селянками одягалися, можна сказати, вишукано: мали якісь там сукні, пальта, черевики, хай і совєцькі. Але красунчик-історик швидко оговтався, спершу закрутив любов з нашою товкачівською Марією – вона закінчила Прилуцьке педучилище й працювала зав. клубом. В селі був непоганий хор, щоправда, завдяки Маріїному нареченому Іванові Задорожному – той за хвилину переймав і грав на гармошці будь-яку мелодію, непогано співав сам. Та коли його взяли до війська, Марії дещо допомагав як гармоніст Іванів брат Василь, коли ж вона закрутила любов з істориком, Василь почав комизитися. Тоді наш історик очолив драмгурток і виставами добре перекривав відсутність хору. Коли ж Іван вже мав повертатися з армії, Марія хуленько вискочила заміж десь далеченько від наших країв за чимало старшого чоловіка. Натомість Іван взяв собі за дружину нашу товкачівську дівчину, але жили вони не в злагоді, здається, Іван так і не зміг забути перше кохання. А наш історик натомість перекинувся на русистку Веру й, буцімто підловивши на гарячому свою жінку Антоніну з відомим у школі Дон-Жуаном фізкультурником, отримав бланш на розлучення, вступив у партію, та став директором школи, а невдовзі побрався з русисткою, і вони чкурнули до Чернігова, де жили довго й щасливо. Вже в добу незалежної України я приїжджав до рідного села святкувати століття нашої школи. З усіх колишніх вчителів приїхали лише історик М.К. Гаценко з дружиною В. В. Ткаченко. Я тоді вже відомий літератор, професор з радістю привітав цю пару, але відгуку з їхнього боку не знайшов. Очевидно, їм не сподобався мій “націоналістичний” виступ, до того ж я подарував школі виконаний на замовлення, досить дорогий портрет Шевченка й пречудовий вишиваний рушник. Дещо пізніше я вже дізнався, що наш історик – палкий поборник “Партії регіонів”. А жаль, починав він колись дуже добре. Та повернувся до тієї пори, коли закінчував десятий клас. Саме тоді варилася вся ця історія з розлученнями-заручинами, педколективу було не до учнів, й мені україністка А.П. впарила в атестат четвірку з української мови, отже не забула, як я у дев’ятому класі виправив її на уроці, коли вона намагалася переказати нам життєвий шлях Шевченка. Відтоді я ніколи не мав у неї п’ятірок. Що то за дурень я був! От якби мені виставили в атестаті з математики навіть трійку, то було б неприємно, але ж я в ній справді мало петрав. До речі, на випускному екзамені з математики золота Ганна Махтеївна дала мені списати розв’язану задачу. Коли ж друга вчителька запитала її, чому вона дала саме мені, Г.М. відповіла: “Щоб у сироти був шматок хліба”. Я хуленько переписав і поширив шпаргалку по всьому класу, і вчителі промовчали, бо ж розуміли: “Коні не винні”. Ну й нарешті згадаю вчительку німецької мови, Тетяну Панасівну Лісову, дружину україніста Б.Т. Лісового. Наскільки цікава особистість був її чоловік, настільки ж одноманітна його дружина. Єдине, чим запам’яталася

вона мені, так це те, що на її уроках було чути, як муха пролетить – і за це я їй дуже вдячний, бо завдяки сталевому погляду вчительки ми змогли бодай щось взяти з її уроків. На жаль, основної роботи, яку вчителька мала виконати – навчити нас бодай основ іноземної мови – не було. Здається, вона й сама її не знала так як треба, бо не навчила правильної вимови, за п'ять років навчання я так і не опанував бодай примітивної розмовної мови. До того ж наша “німкеня” не була філолог за природою; запам'яталося мені, шестикласникові, як вона переклала німецький прислівник *um* словом *вокруг*. Я був вражений, що вчителька не знає слова *навколо*. Вчительці бракувало чуття мови. В ніжинському інституті їй надиктувала (звичайно ж, російськомовна викладачка німецької), що *um* – то *вокруг*, ось вона й годувала дітей своїм *вокруг*. А в хаті ж у неї сидів її чоловік, вчитель української мови. Урок німецької проходив так: спершу ми “перекладали” заданий на попередньому уроці текст, потім вчителька писала на дошці матеріал з граматики, робила це схоластично, без поєднання з практичним застосуванням цих правил, а далі (слухайте, слухайте!!!), вчителька давала нам записати готовий переклад тексту, який ми на наступному уроці мали, так би мовити, перекласти. В голові я виніс якусь плутанину з морфології, підтримати діалог з німецькомовною особою – то було вище за мої зусилля. Цікава історія сталася була, коли я після десятирічки вступав на філфак Шевченкового університету. На іспиті з німецької мені поталанило з текстом, його я знав ще зі школи. З моєї вимови екзаменаторки (дві старенькі русифіковані бабусі) трохи посміялися, але я їх теж насмішив: розповів, що у восьмий клас нашої школи прийшло кілька учнів з хуторів Петруші й Новий Лад, то моя німецька порівняно з їхньою була вищий клас – новоладівці казали замість *über* та *möglich* щось на зразок *ібер* та *меґліх*, воно й не дивно, німецької їх навчала вчителька ботаніки. Словом, я насмішив стареньких екзаменаторок, сказав їм, що знаю напам'ять всі німецькі тексти з підручника за десятий клас – ті переконалися, що не брешу й поставили мені п'ятірку. Та вже наступного року, коли я ще раз вступав до університету, істина виповзла нагору: мені в білеті попався кондиціоналіс, я теоретичну частину якось переказав, але практично ця форма мені була недосяжна, як, власне, і нашій вчительці німецької мови. Треба сказати, що з вивченням іноземних мов мені в житті дуже не таланило. В університеті лиха доля підсунула мені викладачку Єву Михайлівну Черп, русистку за освітою, але вона була дружина декана факультету журналістики, Рубана, а той після війни брав участь у роботі Нюрнберзького процесу, отже тривалий час жив зі своєю Євою в Німеччині. Вона, очевидно, трохи підучила мову “клятих нацистів” і вирішила, що може навчати навіть філологів. Ми жодного разу не чули її німецької розмови, ніколи ця “німкеня” не давала нам граматичного матеріалу. Заняття з німецької мови проходили так: Єва давала нам завчити напам'ять текст, а на наступному занятті ми повинні були його переказувати.

Одного разу Єва Михайлівна не змогла прийти на заняття, і нас приєднали до групи, яку навчав викладач на прізвище Маньківський. Він ходив на милицях, але який то був викладач! Він пояснював усі аспекти дієслівних форм, переводив одну часову форму в іншу, весь час стимулював студентів експериментувати, порівнювати, зіставляти. Я був приголомшений, ба більше: в моїй пам'яті цей Маньківський залишився взірцем і єдиним справжнім викладачем іноземної мови. Навіть в аспірантурі зі мною та ще однією аспіранткою (в групі було нас двоє!) працював етнічний німець, німецька була його рідна мова, та викладав він її – як не дивно – за методом Єви Михайлівни. Довелося мені брати уроки німецької в іншій викладачці, бо треба було ж скласти кандмінімум. Ну й чимало мені допомогло ще й те, що тодішня тюркологія базувалася на працях німецьких орієнталістів. Отже потрібно було опрацювати фактично всі томи *Ural-Altische Jahrbücher*, періодичного видання, що виходило в Австрії. Крім того я опрацював всі досяжні мені (тобто ті, які можна було дістати в бібліотеках Москви) праці В. Банга, Е. Бернекера, Ф. Міклошича, Г. Доерфера та інших вчених, що писали німецькою – після чого я вже вільно читав німецькомовну філологічну літературу. Пізніше я опишу ще й вивчення турецької мови в Тбіліському університеті.

Та повернуся до моєї вчительки німецької мови в школі. Вже по смерті свого чоловіка, україніста Лісового, вона переїхала до доньки у Львів. Так ось що писала знайомому в Товкачівку про львів'ян: "Це не наші люди!". Хто ж подивується, що на намогильну плиту Б.Т. Лісового в нашому селі дружина й діти замовили напис московською мовою – це на могилі вчителя української!

Тепер повертаюся до того періоду мого життя, коли я закінчив навчання в середній школі. Медалі мені, звісно ж, ніхто не дав, і в цьому разі справедливо, бо ж у математиці я почував себе так, як сокира у воді. Щоправда, мій брат Микола, який здобував середню освіту в районній школі (як і два старші брати), казав, що в мене не було нормального вчителя з математики. Але я гадаю, що не зарадив би й найкращий вчитель, я був нездалий до точних наук. Якщо підручник вимагав вписати в циліндр кулю, мені це видавалося чимось безглуздим і непотрібним, натомість я прекрасно уявляв циліндр Чічікова. Я ніколи не прагнув, як інші, придбати автомобіль – яка гидота: годинами валятися під машиною, щоб її полагодити. Хтось скаже: хай це зроблять у майстерні. Не вийде, бо хамовиті майстри одразу ж бачать, що я, висловлюючись їхньою термінологією, лох. Навіть якби я народився й виріс у нормальній країні, скажімо у Швеції, то, придбавши автомобіля та виїхавши в чисте поле, де стояло б одне-однісіньке дерево, я наїхав би саме на нього. Щоб купити смартфон чи гаджет, я завжди беру з собою досвідченого родича чи приятеля, бо працівники агенції обов'язково "впарять" мені, лохові, котрусь гидоту – на жаль, там рідко трапляється вам людина, швидше – скотина,

котрій тільки б, висловлюючися сучасною мовою киян, “впарити” тобі якийсь непотріб, а собі – “урваць”.

Отже, медалі в мене не мало бути. Але те, що вчителька української мови й літератури в атестат вліпила мені четвірку, стало одним з перших у моєму житті смертельних ударів. Четвірка моєму товаришеві, який у бібліотеці ніколи не був, і четвірка мені, хто кількаразово перечитав всю українську й російську класичну літературу, яка була в сільській книгозбірні, та знав “напам’ять” віршів удесятеро більше, ніж ота безкебетна вчителька! І за що? За те що в дев’ятому класі втрутився у вчительчину розповідь про трагічне життя Шевченка. Для тієї вчительки і Кос-Арал, і казематна лірика, й поема “Марія” було те саме, що для мене куля в циліндрі.

А тепер трішки для тих, хто ностальгує за СРСРом. Вступати саме до Київського Шевченкового університету я поїхав ще й тому, що в столиці в редакції часопису “Колгоспник України” працював мій любий брат Микола – отже, не довелося б ночувати на вокзалі. Та й моя двоюрідна сестра Катруся теж прихистила б мене. У неї був чудовий чоловік, киянин, якому батьки у своєму власному будиночку на Куренівці виділили кімнатку. Ще коли я навчався у школі, а брат, студент, жив у гуртожитку, я, приїжджаючи до Києва, ночував у Катрусиній, тобто Макаровій, кімнаті на підлозі – то було літом, тарілки борщу чи коржика до чаю ніхто не жалів, але Київ кілька днів був у моєму розпорядженні – таке моїм однокласникам і не снилося. Микола водив мене в театри, навіть в оперовий, я сидів там і ошелешений, і водночас зачарований. Справа в тім, що Микола в студентські роки “підробляв” в оперовому театрі: в кожній виставі були масові сцени, отже театрові було вигідно не тримати у штаті акторів, а за невелику плату наповнити сцену такими, як мій брат. Але мене, школяра, ці фінансові справи не обходили, головне ось що: кожної зими на канікули Микола приїжджав додому й привозив мені цілу паку репертуарних збірників, у кожному з них понад десять коротко викладених сюжетів опер та балетів. Ото вже було що читати мені й марити тими фантастичними світами. То хто ж подивує, що після закінчення навчання у школі Гриць їде вступати до Театрального інституту імені Карпенка-Карого. Ото дурний! А навчити не було кому. Абітурієнтів – море, серед них певна кількість юнаків та юнок, наштудійованих відомими артистами, таким абітурієнтам підвладна техніка читання вірша, монолога, співу. Велике значення мала й зовнішність абітурієнтів: статура, характерне обличчя, у хлопців – мужнє й водночас привабливе чи, навпаки – притаманне майбутнім “негативним” персонажам. Таланило і вродливим дівчатам. Не можна сказати, буцім набирали “по блату” – там справді мав бути хист, це ж не українська філологія, де можна виїхати на “трійках”. Коротше кажучи, не взяли мене, то й слава богу. Життя переважної більшості акторів українських театрів, особливо ж провінційних, було, як до правди, ледь не злиденне.

Зірками ставали одиниці, скажімо, Лесь Танюк (йому, “буржуазному націоналістові” савецкая власть перекривала кисень де тільки могла). А хіба солодке життя було в подружжя Ади Роговцевої та Кості Степанкова? Звичайно, комуністка Заклунна панувала! Ну та цур йому тому театральному, слава богу, що я туди не втрапив. Через місяць я вже проходив вступні випробування на філологічний факультет Шевченкового університету – і знову УРСР тицьнула мені дулю під носа. Я склав на “відмінно” п’ять іспитів (український твір, українська мова (усно), українська література (усно), історія СРСР, німецька мова (про це я вже писав вище), а ось російський диктант, виявляється, написав аж на трійку. Для того, аби мене прийняли на перший курс, потрібно було братові Миколі піти в комітет комсомолу чи партком і сказати: “Подивіться, що робить приймальна комісія: сирота поскладав стільки екзаменів на відмінно, і ще хтозна яка там трійка на останньому іспиті...”. Цього було б досить, але сходити не було кому – брат поїхав собі у відрядження, та й кому потрібен сирота... Це вже пізніше брат Микола трохи роздлубався у життєвих перипетіях, хоч, як до правди, він до кінця своїх днів жив “з комсомольським привітом”, любив СРСР, обстоював колгоспи й політику партії. Повернувшись з відрядження, Микола порадив мені: “Їдь у село й організуй там комсомольсько-молодіжну бригаду...”. Кажу ж – “з комсомольським привітом”. Щоправда, брат Павло вислав був мені грошей ще на початку вступних іспитів, а пізніше запросив приїхати до нього – мовляв, влаштуємо десь на роботу. Та я повернувся поки що в село, а там якраз звільнилося місце бібліотекаря (таке бажане для мене – книжки, книжки, книжки!). І що ж, доля й справді не лукавила з сиротою: я попрохав Василя Махтейовича Малька, який у мої шкільні роки був директором школи, а пізніше став завідувачем райвно, і він сховався до котрогось районного начальника, й щастя впало мені в долоні – два роки я працював у книгозбірні. Мабуть, певне значення мало й те, що в райкомі комсомолу працювала Людмила Мінченко, вона звернула на мене материнську увагу ще в піонерському таборі (в селі Радьківка – неглибока річка з піщаним дном, ліс, великий колгоспний сад...), де вона працювала вихователькою. Я в тому таборі організовував з нею концерти, та й сам і співав, і читав вірші, й виставу ще якусь там поставили. Взагалі, поки я перебував в Україні, завжди відчував прихильність з боку жінок: вони жаліли сироту. Чоловіки ж були переважно “козьи морды”, найогидніших нечистий зібрав був в Інституті інформації, про те пізніше розповім. А вже в Грузії мене взяли під своє батьківське крило чоловіки – інший менталітет, зовсім інші характери, а головне – бажання допомогти тому чужинцю, який щиро полюбив твій народ.

А проте далеко не всі жінки жаліли сироту. Праця в бібліотеці почалася ось з такої придибенції: передусім я мав прийняти під мою відповідальність книжковий фонд. Як я дізнався пізніше, цей процес повинен був проходити

таким чином: моя попередниця Вікторія Супруненко (родом з села Велика Дівиця – влаштував її до нас на роботу великодівичанин, якийсь начальничок у районі) мусила здати ключ від приміщення бібліотеки в сільську раду, а в ті дні, коли я мав приймати книгозбірню, той ключ я й мадам Супруненко удвох повинні були брати в сільраді, увечері ж нести в ту ж таки сільраду. Що ж вчинила моя попередниця, їй у цьому потурав голова сільради (роман! лубов!). Ключ залишався у мадами, вона коли хотіла, відчиняла приміщення й робила з інвентарними книгами знову ж таки, що вважала за доцільне. Ось так я прийняв книжковий фонд, а мадама стала працювати в райкомі комсомолу. Минає місяць, другий – я ознайомився з книгозбірнею та інвентарними книгами й переконався, що бракує багатьох книжок. Пишу листа працівниці райкому комсомолу Вікторії Супруненко, лист потрапляє в руки іншій працівниці райкому, та порушує питання – Вікторія приїжджає, обіцяє закрити проблему, але я її більше не бачив. Вдруге я порушувати це питання не захотів, адже злочин стався через недбалість працівників сільради, а я був щасливий, що отримав таке бажане для мене місце роботи й сказав сам собі: “Хай її вдавить!”. Не знаю, як склалася подальша біографія тієї хижачки, у мене ж, коли я здавав бібліотеку наступниці, забрали місячну зарплату за книжки, яких я ніколи не бачив. Мені й досі цікаво, чи дуже нажилася великодівицька комсомолка з сирітських грошей? Коли ми сьогодні спостерігаємо в Україні факти суцільної корупції, хабарництва й здирництва, то маємо знати: безкарна хижа жадібність була притаманна “савецьким людям” завжди. Тільки подумати: жінка із забезпеченої сім’ї, яка протягом кількох років мала непогану (як для села) зарплату, стала працювати в райкомі комсомолу й обікрала сироту! Ну та хай, в такому разі завжди повторюю слова Олени Борисенчихи (про неї я вже згадував): “Нічого, в мене ще є”. Яюсь улітку, коли я був у тітки Насті в селі, ця Олена, не помітивши мене, дійшла до двору жінки, чоловік котрої колись розкуркулював селян та й привласнив награбоване, і каже сама собі: “О, Тетяна провітрює мої сорочки! Ну, нічого, в мене ще є”.

Ще одна історія. Мій брат Микола “впер” в сільськогосподарську академію сина нашого двоюрідного брата, тітчиного онука. Як вже він там вчився – один Господь знає. В гуртожитку той хлопець не вжився, пустив я його в мою київську хату. Три роки він користувався всім: газом, електрикою, меблею – без копійки, я після нього прибирав, мив унітаз – він віничка за три роки в руки не взяв. Його мати (донбасівка) приїжджала двічі за три роки й теж віника в руки не взяла, але захопила з собою пару моїх новісіньких каструль. По закінченню академії позичив я небожеві тисячу доларів з хвостиком на машину. А сам я на той час придбав у селі хату й попрохав брата обкласти її цеглою – все ж таки його син три роки в моїй квартирі жив, як у раю, повторюю: не взяв я від них ні копійки, ні клумачка картоплі чи шматка

сала. Допомогли вони облаштувати хату в селі, восени, полишаючи село на всю зиму, я зайшов до них і сказав: “Ви мені допомагали, скажіть, скільки я вам маю заплатити, тобто відрахувати з тієї тисячі, що ви мені заборгували”. Мовчить небіж, мовчить донбасівка, а тітчин син, надувшись, каже: “Як правильно пощитати, дак ще ви нам должни”! Отакої! Цей дурень, звісно ж, переказав слова, що їх вклала йому в довбешку жена. Більше я і їхній хаті не був. Промовив собі: “Нічого, в мене ще є”.

Рік роботи у книжковому світі відкрив мені очі на те, чого не могли бачити очі школяра: виявилось, що *селяни не читають нічого; школярі, навіть старшокласники, також не читають нічого, хіба декотрі погортають підручник. А ще ось що: вчителі теж не читають нічого, крім підручників.* Лише дві вчительки (одна працювала в нас недовго) іноді брали “щось почитати”. Були, звичайно, індивідуї, котрі приходили, аби взяти щось про шпівнів та ще цікавилися книжками про війну (наприклад, “Это было под Ровно” Медведєва) або історичними романами (Василь Кучер! Ян!). Звісно ж, і романи Фенімора Купера. Забігало троє-четверо діток – я давав їм казочки, якісь цікаві повістинки. Певна річ, доводилося подавати звіти про роботу в районну бібліотеку: про кількість проведених читацьких конференцій, літературних вечорів, книжкових виставок – все те брехня! Але аби бути чесним бодай перед собою, я таки намагався носити книжки по хатах або до дівчат на корівню: поки котрась з них сяде перепочити після доїння, я дам їй переглянути журнал “Радянська жінка” чи якусь книжку з ілюстраціями, наприклад “Лісову пісню”. А ще чесно відробляв зарплату (400 карбованців) ось чим: на той час завідував клубом Іван Задорожний, хлопець із семирічною освітою, але вдатний до музики: переймав за одну мить будь-яку мелодію, гарно грав на гармошці й так само непогано співав. У кінобудці (демонстрував кіна) Іван Петренко, а йому допомагав мій одноліток Іван Малько – юнак із золотими руками, умів робити все, що йому заманулося б: майстрував, фотографував, шив на машинці, малював, а ще був перший красень на селі – дівки вмирили. Які концерти ми влаштовували! Мали чудовий хор, перша пісня на концерті – звичайно ж, “Йдуть вперед бригади комуністичного труда”, а на “День радянської армії” (23 лютого) співали “Дальневосточная, винтовка прочная, Саюз растьот, растьот непобедім, і всьо што било нами завайовано, ми нікада врагу не аддадім”. На день раждєнія Леніна співали “Гей Україно, радянська земля, пісня про тебе летить до Кремля”. Але перед цим я читав якогось вірша про Леніна, а Борис Т. Лісовий, вчитель української мови, проголошував коротеньку доповідь про образ Леніна в українській поезії – отже я мав повне право прозвітувати, що відбувся літературний вечір або читацька конференція – і про це писалося в районній газеті. Окрасою наших концертів стали дві співачки: Валя, вчителька фізкультури, яка після закінчення технікуму фізкультури (десь на Донбасі) обрала для роботи нашу

школу, бо її батько походив із села Колісники нашого ж таки району. Вродлива білявка, вона співала “Ландиші, светлава мая прівет” і “Паезда, паштовіє і скоріє, пасажирськіє паезда” й мала великий успіх, особливо у жонатого завідувача клубом Івана Задорожного – десь півтора року крутили вони любов, аж поки зав. райвно В. М. Малько порадив нашій фізкультурниці зникнути за товкачівські обрії. Розлука була тяжка, вже навіть по Йвановій смерті Валя приїжджала з Донбасу провідати його могилу. Ще одна наша солістка Галя Козаченко (з Радьківки) працювала у швейпромівській майстерні. Біля швейної машинки особливих перемог вона не здобула, а ось на сцені! Як на правду, то хистом і голосом вона перевершувала Валю-фізкультурницю й співала навіть арію Наталки з опери “Наталка-Полтавка”, й коли завершувала її (“Коха-а-аний!”), вікна дзвеніли. А ще Галя співала “Оксана, Оксана с табой павстречалісь... і так разашлісь, і стонет в руїнах раздавленний город” – жінки плакали. Але вершина всіх концертів і в нашому селі й на виїздах (а нас запрошували всі сільські клуби, й голови колгоспів мушили давати машину, бо колгоспники вимагали!) – то був наш (мій і Галі Козаченко) дует “Где-то пел соловушка там вдалі песенку о щасте, о любви”. А далі йшло кілька діалогів: я співав “С красатой не справишся!”, а Галя запевняла себе й аудиторію: “Нет, ти будеш мой! Ой как ты мне нравишься, Ойойой!”. Ну, й відповідно на мою задерикуватість, на вірець “С ласками не справишся” та “С чарамі не справишся” Галя під грім оплесків потверджувала підбадьорливі вигуки жіночої частини зали все тими ж словами “Нет, ты будеш мой!”. А потім ще як мінімум двічі ми повторювали цю “перлину” народної творчости. І маю сказати, що й голова колгоспу (головиха, вчителька початкових класів, завжди була присутня на концертах), й голова сільради, й районне начальство до мене й завклуба ставилися прихильно й претензій не мали, бо в нашому сільбуді життя таки буяло. Ага, ще ж я з Іваном-завклубом співали “Єхал циган на коне верхом, відіт, девушка ідьот с ведром, на нійо он только поглядел, от любви он сразу пахудел”. І хай цей номер був далеко не дует “Где-то пел саловушка”, за кількістю викликів на біс вони були десь на одному рівні.

Ось такий був мій духовний, поетичний і художній світ – жах! Згадаю сьогодні про того соловушку, що співав “о счастье, о любви” та й думаю: “А як склалася б моя доля, якби мені довелось вікувати в селі?”. З одного боку воно, як писав Шевченко, “як писанка, село”, а з іншого – духовна смерть. Ось така картина культурного розвитку колгоспного села та отих “широких народних кіл”. Цим виразом (“широкі народні кола”) я з іронією користувався вже в роки навчання в університеті й гадки не мав, що через півстоліття доведеться вживати лаконічнішу дефініцію: “73 відсотки”, а останнім часом я придумав точніший термін: *штани й спідниці, а правильніше: спідниці (бо їх більше) й штани*.



Минув рік, і я знову подав документи на той самий філфак – і знову піймав облизня. Лише через два роки, після указу Хрущова брати поза конкурсом до навчальних закладів абітурієнтів, що мали два роки трудового стажу, – ось таким чином я був зарахований. Мабуть, без цього стажу я залишився б поза вищою школою – страшно подумати. Чи усвідомлював я тоді всю хисткість моєї долі, чи розумів, у якій країні живу, чи готовий був піддати аналізу стан тогочасного суспільства й моєї нещасної нації зокрема, її поколгоспленого залишку. Звичайно ж, ні, бо хто ж міг дати мені бодай перший поштовх до тями. Школа? То був жах. Брати, яких я дуже любив і досі люблю? Їм самим потрібен був такий поштовх, адже якби і я сам поварився в тому казані, в якому побували вони (фронт, військове училище, савецкая армія), то немає в мене відповіді, що з мене вийшло б. Осягнути стан суспільства так, як це судилося видатному російському письменникові-фронтвику Віктору Астаф'єву, рідко кому вдавалося, ось слова цієї великої чесної людини: “Коммунистические крайности – это фашистские крайности, и по зверствам своим, и по делам они превзошли фашистские. Фашисты просто детсадовцы по сравнению с нашими деспотами... Советская военщина — самая оголтелая, самая трусливая, самая подлая, самая тупая из всех, какие были до неё на свете. Это она “победила” 1:10! Это она бросала наш народ, как солому, в огонь — и России не стало, нет и русского народа. То, что было Россией, именуется ныне Нечерноземьем, и всё это заросло бурьяном, а остатки нашего народа убежали в город и превратились в шпану, из деревни ушедшую, и в город не пришедшую. Сколько потеряли народа в войну-то? Знаете ведь и помните. Страшно называть истинную цифру, правда? Если назвать, то вместо парадного картуза надо надевать схиму, становиться в День Победы на колени посреди России и просить у своего народа прощение за бездарно “выигранную” войну, в которой врага завалили трупами, утопили в русской крови. Не случайно ведь в Подольске, в архиве, один из главных пунктов “правил” гласит: “Не выписывать компрометирующих сведений о командирах Совармии”.

Навіть мій брат Микола, економіст за освітою, журналіст на практиці, до кінця життя був відданий партії, “радянській владі” й колгоспному господарюванню. І це при тому, що він не міг не бачити, як на очах розвалювалися ті колгоспи, бо молодь ладна була тікати на цілину, на донбаси, макаронниками в армію, тільки б не лишатися біля волів. Десь він розумів, що в колгоспах ладу немає, бо й сам розповідав ось такі анекдоти: викликає секретар райкому партії голову колгоспу й каже:

– Як дамо орден Трудового Червоного прапора, то зможеш дати по 3 центнери надоїв на корову?

– Ну, як подбаємо про кормову базу та проведемо ідеологічну роботу серед доярок, то дамо.

– А як нагородимо орденом Леніна, то по чотири витягнеш?  
– Ну, як подбаємо про кормову базу та проведемо ідеологічну роботу серед доярок, то витягнемо.

– А як дамо Героя соцпраці, то по п'ять зробиш?

– Та ні, бо це вже ж сама вода буде.

Або такий: викликає секретар райкому голову колгоспу й каже: “Там у вас на фермі корови у гнояці тонуть, а завтра приїжджає делегація ділитися досвідом. То повичишайте той гній, бо понаписують такого... Там і поляки, й чехи будуть”.

А голова й відповідає: “Та хай клеветують...”.

Ну та й ще один анекдот, трохи “хуліганський”, але ж із життя. Викликає голова колгоспу передову доярку й каже: “Дзвонили з Києва, приїде кореспондент, щоб ти дала йому інтерв'ю”.

– Що це таке?

– Кат його знає, але на всяк случай покупайся.

Отже, мій брат все розумів, тільки ж так потонув у тій компартії, що за тим болотом світу не бачив. Але навіть я, далекий від сільських проблем, розумів, що якби Хрущов з кремлівськими придурками роздали були селянам землю, гектарів по п'ять-десять та допомогли придбати сільськогосподарську техніку, а школярів – трійочників-двійочників не мордували у дев'ятому й десятому класах, а навчали господарюванню, оволодінню технікою у спеціалізованих школах, сьогодні Україна славилася б повсюдною мережею фермерських господарств. Коли я не вступив був після школи в університет, мій брат Микола зморозив таке: “Їдь додому (в село, до тітки з дядьком садистом-алкоголіком?!) та організуй комсомольсько-молодіжну бригаду”. Отже, економіст, який працював у журналі “Хлібороб України”, був геть вирваний з контексту реального життя. А жінки моїх братів! Одна взагалі заперечувала і голодомор, і можливість розвитку України поза ССРСР, а друга сказала: “Ну був голод, дак коли то було, нащо його вже згадувать!”. Та що там якісь пересічні тьотки. Ось зовсім недавно, у 2019 році докторки й доктори економічних наук голосували за коміка з його кварталом.

Вже в університеті (тоді кремлівську орду очолив був Нікіта Хрущов, який теж умочав руки в кров, але дав Україні передихнути) я почав усвідомлювати ті масштаби лиха, що його приніс в Україну Кремль: шляхом поколгосплення села й голодомору було знищене селянство – основа української нації, далі – загибель на фронтах московсько-німецької війни найкращих, найзвитяжніших, фізично найздоровіших юнаків. А скільки загинуло воїнів Української повстанської армії! Далі – післявоєнні репресії й депортація з теренів Західної України та виселення на сибіряки й колими найсвідомішого на той час українського елемента і повсюдна ліквідація впритул до руїни СРСР інтелектуалів-українців, на зміну яким щорічно

приходила кремлівська “інтелігенція”, тобто активно допроваджуваний в Україну кацапський елемент, що йому Солженіцин дав назву "образованщина". Місця забитих на фронтах та репресованих українців хутко посідали поряд з кацапами також євреї, які, на жаль, а проте з об'єктивних причин, ставали трегерами русифікації скрізь: у редакціях, видавництвах, вищих школах, в управліннях культури й освіти, на керівних партійних та адміністративних посадах.

Як писав Бальзак, якщо 300 інтелектуалів виїдуть з Франції, вона перетвориться на країну ідіотів. Не потрібно пояснювати, що Кремль винищив українську еліту ледь не поголовно: яких там 300 інтелектуалів – мова йде навіть не про 300 тисяч, а принаймні мільйон чи два: письменників, акторів, художників, науковців, інженерів, викладачів. Досить навести такий приклад. У 1928 році почав свою роботу в Харкові Український фізико-технічний інститут. Вчених для роботи збирали не тільки з теренів СРСР, а й запросили чималенько науковців з-поза меж імперії. То була доба романтичної віри в побудову соціалізму в окремо взятій країні. Більшість працівників мала вік 24-26 років, найстаршому Іванові Обреїмову виповнилося 35 і він став директором інституту. У 30-их роках в інституті працювали відомі фізики – австрійці, німці, американці. Багато хто з них пізніше очолив першокласні наукові центри. Інститут відвідували відомі фізики з Англії й Франції, кількаразово приїжджав Нільс Бор і навіть Нобелівський лауреат Поль Дірак, а українські науковці їздили працювати у провідні світові лабораторії. Креативній молоді було дозволено творити у фізиці все, й це дало неочікуваний результат. Український фізико-технічний інститут прогримів на увесь світ, його сьогодні порівнюють з Кремнієвою долиною. А потім роки репресій, шпигуноманії й занепад. Більшовизм і україноцентризм поєднати неможливо було онтологічно. Популярний, особливо прижиттєво, Сергей Єсенін писав в одному із своїх віршів про колесування романтики митців червоною добою: “Роковая на нём печать/ Розу белую с чёрною жабой я хотел на земле повенчать”. Сьогодні в корпусах колишнього Інституту, можна сказати, панує гуляй-вітер. Ось вам і 300 інтелектуалів. І чи зміг би наробити стільки лиха отой Сталін, якби йому не сприяв рускій народ. Юрій Нагібін писав: “Подозрительность, доносы, шпиономания, страх перед иностранцами, насилие всех видов – для этого Сталин не обязателен. То исконные черты русского народа, русской государственности, русской истории. Сталин с размахом крупной личности дал самое полное и завершённое выражение национального гения”. А ось слова Шукшина про Расеюшку: “Ложь, ложь, ложь... Ложь – во спасение, ложь – во искупление вины, ложь – достижение цели, ложь – карьера, благополучие, ордена, квартира... Ложь! Вся Россия покрылась ложью как коростой” (из "Рабочих записей", 1969 г.) Цікаво, що все це знав і Гоголь, але так і не прийшов до своєї батьківщини, хоч писав таке:

"Есть у русского человека бескорыстная любовь к подлости. Он ничего с этого иметь не будет, но гадость ближнему сделает".

Коли в серпні 1960 року закінчилася моя "артистична діяльність" в сільбуді й просвітницька робота в книгозбірні, опинився я в Києві, покладаючись у всьому на брата та сподіваючись від університету великих змін у моєму житті.

Оселівся я в студентському гуртожитку на вулиці Ломоносова, у кімнаті було нас четверо. Серед них Василь Мазур, хороший сільський хлопець, і з глуздом у нього все було, як має бути. Вступив він до університету теж, як і я, завдяки Хрущовському указу про дворічний трудовий стаж. До науки Василь мав посередні здібності, але вчитель з нього вийшов, мабуть, непоганий: такі, як він, мають тверезий погляд на життя, уміють віддати дітям щире серце, а це вже немало. Ще один хлопець-селюк вступив після десятирічки, йому поспривав родич, працівник університету. А четвертий – дуже прикметний чоловік, дещо старший за нас – Микола Клочко, справжній філолог з тонким відчуттям естетичного, але дуже нещасливий у житті: відсидів у концтаборі (гадаю, за націоналізм, а, можливо, як кажуть, за політику). Був стриманий, але приховати своєї зневаги до СРСР все таки не міг, та не дуже й намагався. Жив на саму стипендію (як йому, бідному, це вдавалося?). Дещо пізніше хтось допоміг йому, й він брав на рецензування та писав листи авторам-початківцям, переважно графоманам, які засипали редакції журналів та газет своїми "пройзведеніями". А псевдоніми які брали: Аскольд Сонцесяйний! Таку саму роботу виконувала й моя покійна дружина після нашого одруження, їй допоміг дістати цей підробіток у газеті "Комсомольское знамя" (в народі: "Коза") її однокурсник, а пізніше й мій незабутній товариш (царство небесне) Василь Моруга, відомий за життя поет і перекладач з болгарської мови. Ото вже мали ми з Ланою матеріали для реготу. Наведу ось один приклад: якийсь дедушка прислав у "Козу" вірш:

Эй земляки, вот вам куплеты,  
Ленина в них слышим мы заветы:  
Посадим весной черешни и вишни,  
Улицам нашим и груши не лишни.

Але це ще не все: автор звертався до редакції з пропозицією: якщо працівники редакції забажають, то він дозволяє замість слова груши писати: сливы, яблоки, персики и т. п. Та що там цей пііт! Редакція одержала листа від одного полковника, який писав, що досяг вже всього в житті: високої посади, нагород і визнань, але не може заспокоїтися, що він не член Спілки письменників.

Ось таку роботу виконував і мій однокурсник Микола Клочко. Навіть улітку він залишався в гуртожитку, йому нікуди й ні до кого було їхати.

На моєму курсі переважали, звісно ж, дівчата. Хлопців-україністів не набиралося й десятка. Десь із десяток було дівчат-киянок, всі вони, за винятком Ніли Біличенко, спілкувалися “парускі”. Звичайно ж, я був приголомшений тим фактом, що студентки-україністки вже в такому юному віці виявили свою підлу натуру: покликані стати пропагандистами української культури, вони відверто зневажали мову, за яку пролили й проливають кров мільйони кращих дітей нації. Правда, вже у дні Першого Майдану мені розповіли, що моя колишня однокурсниця Вікторія Покитайлова, киянка, стала активною діячкою українського руху – мені було дуже приємно. Віко, цілую тебе! Ще один страшний факт я усвідомив вже через півроку навчання на першому курсі: хай не половина, але все таки чималий гурт моїх однокурсниць та однокурсників на зимовій сесії опинилися у списку трійчників: вони ледве бекали іноземною мовою, не могли до ладу розібрати складне речення, а на вступних іспитах одержали ж були п’ятірки. Еге, так ось чому я двічі не зміг вступити на філфак!

Лише українською спілкувалася скрізь і моя щира товаришка, Зоя Осадча, сьогодні дружина професора Михайла Наєнка. Але переважна більшість дівчат за межами філологічного корпусу, залежно від обставин, переходили на “ощепанятний”. Та що там студентки; коли кафедрою української мови почав руководити О. Білодід, “парускі” прямо в приміщенні кафедри подавали голоси доцентки Алексеєнко й Іріна Казленко. Отой Білодід (син директора Інституту мовознавства Йвана Білодіда) доруководілся до того, що матюками став погрожувати членкині кафедри, яка вирізнялася патріотичною позицією. Після звернення громадськості, зокрема Союзу українок, до ректора той змушений був вигнати гниду з університету. Трішки згадаю викладачів. На першому курсі античну літературу читав Вадим Пащенко. У викладі йому бракувало гарного синтаксису, можливо, краще було б, аби він начитував свій конспект. Мені курс античної літератури був і цікавий, і корисний, адже я, селяк, термін “антична література” почув лише в університеті. Здається, навіть у шкільному підручнику, де йшлося про “Енеїду”, цей термін не згадувався. Вадим Пащенко мав добру звичку іноді звертатися до аудиторії: таким чином він виявляв рівень знань першокурсників. На першому курсі античну літературу вивчали студенти трьох спеціальностей: україністи (50 осіб), русисти (25 осіб), і ще 30 осіб вивчали європейські мови: англійську, німецьку й французьку – групи іспанської мови тоді ще не набирали. Так ось, було двоє студентів: Вадим Скуратівський, пізніше відомий літературознавець, з німецької групи й русист Валерій Лапікура, які давали розгорнуту відповідь на кожне питання В. Пащенко. Врешті той сказав одного разу: “На кожному курсі є один-два хлопці, котрі все знають”. Певне, що знають! Якщо батьки дбали про розвиток своїх дітей, то в хатній бібліотеці у них були книжки “Легенды и мифы

Древней Греции” (на той час тільки парускі), “Одісея”, “Іліада”. А що було в хаті моєї тітки-колгоспниці? Тільки п’яниця й садист. Цих книжок не було й у сільській бібліотеці. У школі була так звана бібліотека – одна шафа, вщент набита книжками, але її ніхто ніколи не відчиняв.

Потрібно згадати ще й про студентів названих вище мовних груп. Дві українськомовні групи склалися переважно з сільських дівчат, було, як я вже, згадував, десь із десятків киянок. Всі не пропускали лекцій, чимало часу марнували в бібліотеці, конспектуючи твори класиків “марксизму-ленінізму”. Взагалі основні предмети були не мови й література, а “Історія КПРС”, “Політекономія”, “Діалектичний та історичний матеріалізм”, “Науковий атеїзм”, “Науковий комунізм” – окрім великої кількості лекцій ще безкінечні семінарські заняття, а отже: сидіння в бібліотеці й безтямне конспектування, конспектування, а потім бурмотіння отієї писанини під дрімотливий стан викладачів, котрим все те також остогидло до чортиків. Більшість дівчат жили на саму стипендію, хіба що привезуть з дому якогось сала, картоплі, яєць, варення. В їдальню дівчата фактично не ходили, на лекціях сиділи напівголодні, увечері ж у гуртожитку смажили картоплю. Театри, концерти? Хіба одиниці... У більшості з них було чітко поставлене завдання: познайомитися з хлопцями із серйозних факультетів (фізичний, радіофізичний, механіко-математичний) та вийти заміж – була, отже, перспектива зачепитися за Київ і не їхати вчителювати в село.

Студенти-русисти – то вже інша соціальна група, селяків там не було, хіба хтось з містечка, але я не пам’ятаю. Провідна роль у цій групі належала киянам, переважно євреям. Складалося враження, що вони, порівняно з українцями, були освіченіші. В їхньому середовищі популярні були російські (часто єврейські за походженням) поети й прозаїки Мандельштам, Ільф та Петров, Катаєв, Светлов, Асєєв, а ще вони говорили про Анну Ахматову, Марину Цвєтаєву, Гумільова – про них я до того часу й не чув, в нашій сільській бібліотеці не було навіть романів “Дванадцять стільців” та “Золоте теля”. Ці студенти краще за нас знали творчість російських шістдесятників, тоді вже почали друкуватися Євтушенко, Роджєственський, Вознесенський, до моїх вух долітало “Апельсини з Мароко” і ще якісь екзотичні назви. До русистів я ставився з повагою, віддавав належне їхній освіченості й бачив ту прірву, яка розділяла їх і дівчат-україністок. Не можу сказати, що русисти ставилися до нас погано, швидше – вони нас не помічали. Але одна студентка, Наташа Яценко, залюбки переходила на українську мову. На лекціях ми, звичайно, не чули ні про Мандельштама, ні про Цвєтаєву, чули дещо інше. Старезний професор Назарєвський протягом першого семестру один раз на тиждень трішки розповідав про “Слово о полку Ігорєві” і, можливо, ще там щось. Курс його, здається, мав назву “История древнерусской литературы”. Саме він міг би та й мав би розкрити нам очі на суть термінів “древнерусский

язик”, “церковнослов’янська мова”, бодай порушити питання про писемну й усну мову в Києві княжої доби – анічогісінько. Здається, дідуньо пройшов Крим і Рим, і можливо, знайомили його й з “медними трубами”, бо з когорта інтелектуалів 20-30-их років дозволили жити тільки йому. Але в його особі я все таки мав можливість познайомитися з раритетом. Звичайно, то не був раритет повновартісний. Покійна Інна Петрівна Чепіга розповіла мені, що їй, студентці, випало щастя бачити справжнісінький раритет: їм українську літературу читав Тарас Іванович Франко, син нашого генія. Був кінець лютого – початок березня 1953 року, радіо без угаву звітувало про стан здоров’я “батька народів”. Ото ж дівки, ридаючи, питали: “Тарасе Йвановичу, помре Йосип Вісаріонович?”. На що Тарас Франко давав чітку й однозначну відповідь: “Аякже! Натягне копита!”. А то котрась студентка запитала пана Тараса: “Чи правда, що коли радянська Армія звільняла Західну Україну, то чимало інтелігентів втекли на Захід?”. Тарас Франко відповів у тому ж дусі: “Атож! Хто мав голову, той поїхав”.

Русский язык читала нам Алла Васильевна Швец, невістка ректора Йвана Швеця, щоправда він підписував документи так: Швец. Тоді ж студенти старших курсів просвітили нас, що без м’якого знака пишуться прізвище ректора Швец та слово *поц*. Ректорова невістка зверталася до студентів так: таваріщ Халімоненко, таваріщ Баньковская. Не можу сказати про її русский язык, ніби там був русский дух та Русью пахло. Пізніше я порився був в каталогах та бібліографії й знайшов лише одну її наукову працю: “Сравнения в повести Мамина-Сибиряка “Охонины брови”.

“Вступ до мовознавства” читала Лариса Скалозуб – важко їй було. Саме в той післясталінський період партія дозволила, ба, навіть рекомендувала в Шевченковому університеті, хоча б на гуманітарних факультетах, перейти на українську мову викладання. Лариса Скалозуб спотикалася ледь не на кожному слові – досі вона спілкувалася виключно парускі, а тут отака придибенція: доводилося їй кожную думку перекладати на абсолютно чужу мову. Українську літературу доби Середньовіччя читав Федір Якович Шолом, на лекції він щоразу запізнювався, в пам’яті від його науки у мене лишилася поема “Владимир” Ф. Прокоповича, а більше нічого. А це ж такий захопливий період української літератури! Можна ж було пояснити сутність тогочасного письменства, особливості літературної мови того часу – анічогісінько. Боявся? Мало що знав? Був байдужий? Либонь, все вкупі. Щоправда, лишив по собі смішну історійку: цей немолодий вже чоловік мав сім’ю – й ось на тобі: закрутив любов зі студенткою. Потягли Шолома на партком, а він каже: “А може, в нас любов!” Вже й не знаю, чим “діло заспокоїлось”, але його лишили на роботі. Мабуть, розкався, а що сталося з дівкою – не скажу. Історію України читав Михайло Демченко, хороший чоловік, але, здається, дуже наляканий був. Якоїсь системної історії нашої батьківщини він не дав, та й як

її можна було дати за 36 годин, бо ж і в школі нам читали тільки історію СРСР, а то – реформи Петра I, Нахімов, Ушаков, Кутузов, Ленін, Партія, Комсомол. Але були й світлі години: українську мову викладала Ніна Йванівна Тоцька, чудова фонетистка, до неї нікому не поталанило пояснити систему фонем нашої мови; її праці знайшли відгук у славістів всієї Європи. Лекції вона нам надиктовувала, повільно й на перший погляд сухувато, але коли перед екзаменом я прочитав той конспект двічі, отоді на все життя втямив, як треба писати наукову працю. Вона єдина звернула на мене увагу, помітила філологічні здібності й тішилася моїми успіхами до кінця своїх днів. До речі, в її монографії всі світлини роззявленого рота з язиком зроблені, так би мовити, на основі мого рота: в лабораторії мені збризкували язик та ротову порожнину розчином вугілля (продавалося в аптеках), тоді я “надягався” ротом на пристрій (дзеркальце на штативі) й промовляв слово з потрібним звуком, а мій рот і язик фотографували. І це тривало не один тиждень! Отже, можна було б писати спогади на тему “Моє життя у фонетиці”. І ось таку видатну людину Білодід зі своїм оточенням “виштурхав” на пенсію – слава богу, її запросили на роботу в Могилянку. А ще Ніна Іванівна виховала двох доньок, чудових фахівців у царині української мови. З материнською любов’ю поставилася Ніна Іванівна до студентів Тбіліського університету, що вивчали в Шевченковому університеті українську мову. КГБ за нею, звісно ж, стежив, і вона, певна річ, побоювалася тих терористів.

Це я переповів про мою науку на першому курсі. Але чим я жив окрім лекцій? У п’ятницю або суботу їхав до брата, він з дружиною наймав на Куренівці кімнатку, можна сказати в сільській хаті. У дворі була й новіша хата, там жили дід Василь з бабою, у хліві була корова, а в діда – підвода, неподалік зеленіли оболонські луки, саме там паслися корови, як казали, “куренівської куркульні”. Розповім, отже, історію, як брат Микола став після закінчення університету киянином. Ще навчаючись в університеті, він написав був велику статтю, поєднавши в ній настанови чергового з’їзду КППС з ідеями щодо можливих перспектив розвитку колгоспного села та й поніс у редакцію журналу “Колгоспник України”. Тодішній головний редактор Щербак прочитав і отетерів: якийсь парубчак і написав саме те, що йому було потрібне для випуску післяз’їздівського номера журналу. Відтоді Микола став дописувачем, а Щербак намовив брата зробити бодай якусь прописку в Києві й пообіцяв взяти молодого економіста в штат. Але Микола перед цим устиг одружитися й прописати одразу сім’ю не брався ніхто, хоч двоюрідна сестра Катруся зі своїм чоловіком (зять Макар Ганюк у нас був перший клас!) докладала всіх зусиль. Отож, після закінчення університету Миколу з дружиною направили на роботу в Шаргородський сільськогосподарський технікум (Вінницької області) викладати політекономію. Слава богу, директор технікуму дав подружжю “відкріплення”, й молода пара чкурнула на



Київ. Макар дуже попросив діда Василя (я згадував про нього раніше), і той якось таки прописав Миколу з Любою у своїй старій хаті: метраж дозволяв. А вже Щербак із задоволенням взяв Миколу на роботу – в колективі працювали люди вже немолоді, правда досвідчені й сумлінні, двоє з них євреї: Геренрот (відповідальний секретар) і Рабінович (рано пішов із життя, бідний, мав рак). Специфіка журналу вимагала, аби працівники редакції якомога частіше бували в районах та готували кореспонденцію, як кажуть, на життєвому матеріалі. Немолоді вже працівники не дуже прагли топтати ріллю, а мій брат-селяк, як і я, охоче їздив по теренах України – всі були задоволені. Я часто ходив до Миколи на роботу, Геренрот без заперечень відпускав брата на якусь годину, і ми йшли обідати: там, де тепер Пасаж, стояла низка автоматів з розливним молоком та булочками. Микола все життя дуже любив молоко, а мені, студентові, якого дідька ще треба було. Маю тут сказати, що порівняно з моїми однокурсниками-селяками я був багач. Щомісяця брат Василь, офіцер, висилав мені 10 карбованців, стільки ж давав і Микола – таку традицію започаткував був найстарший брат Павло: Миколі, коли він ще навчався допомагали Павло та Василь, а вже мені тільки два підстарші. Крім того, Микола безвідмовно асигнував мене, коли йшлося про придбання костюма чи пальта. Таких братів, як у мене, на світі, далєбі ж, небагато. Микола ж любив мене ніжно – фактично заміняв батька. Заперечувати йому не наважувалася і його дружина, бо ж вона посилала матері в село таку саму суму, яку давали мені. Коли вже я став відомим перекладачем з грузинської й турецької, брати дуже пишалися мною. Всі ми, чотири, дуже поважали один одного й любилися, ото ж душі наших батьків та дідів на тому світі не мучилися, бо ми нікому в житті не завдали болю. Коли я з Миколою приїжджав до Павла, а він, військовик, служив (в ракетних військах) в останні роки переважно на Заході України, і Павло, й Люда, його дружина, дуже раділи й справді пишалися нами. Їхні діти, Сашко й Наталя, гордовито показували в школі книжки з моїми дарчими написами, та журнали, що їх “випускав” батьків брат. Десь у середині 90-их років до Києва (до братів!) переїхав з Далекого Сходу брат Василь (військовик-полковник) з родиною, і коли ми всі чотири з усім родом збиралися до купи (а збиралися часто, обов’язково приходили й Катруся з Макаром, і їхня донька Ніла), всі були щасливі, ніколи не бувало сварок чи незгоди якоїсь – є що згадати й сьогодні. І мої брати, й Катруся, селяки з убогих родин, отак випросталися, вірно служили рідній землі й щасливі були саме через те. Хвала Богу, що мені поталанило в житті, і я повернув братам борги й матеріальні, й моральні.

А проте ми не завжди вміли зорієнтуватися, зазирнути в майбутнє. Хоч би й оце: я, навчаючись на першому курсі, приєднався до студентського хору. Так, цікаво було, мабуть, і корисно: саме там я познайомився з п’ятикурсником Олесем Пономаревим, русистом. Все життя ми дружили, я тримав до хреста

його доньку Оленку (сьогодні вона відома україністка в одному з італійських університетів). Олесь народився в українській родині на Таганрожчині, навчався в Шевченковому університеті в групі російської мови, але спілкувався скрізь українською, навіть у своїй групі заприятелював саме з тими студентами, котрі щиро відгукнулися на його заклик бути добрими фахівцями-русистами, але пишалися українським походженням. Серед них було подружжя Гайдаїв і киянка Ніна Клименко. Олесь Пономарів та Ніна Клименко вивчили також новогрецьку мову, викладала у них чудова жінка Тетяна Чернишова, дружина відомого лінгвіста Андрія Білецького. На жаль, ніхто з мого роду, ба, навіть з викладачів ніколи не сказав мені: “Україністика – це добре, але повноцінним філологом в УРСР можна стати, лише досконало вивчивши ще й котрусь європейську мову”. Про англійську тоді мені, селюкові, і мріяти було смішно. Сьогодні людям важко повірити, що у 1960 році англійською володіли одиниці, у школах її вивчали тільки в Києві та великих містах, навіть у столиці ще панувала німецька. Коли я вчився на першому курсі, то спостеріг, що в групі англійської мови навчаються лише кияни, здебільшого неукраїнського етнічного походження. Запам’ятався лише син Леоніда Новиченка (далекоглядний батько!) та ще дівчина, здається, з Житомира, Емма Корнійчук, донька службовця з відомих органів. Власне, запам’яталася вона мені ось чим. На одному з зібрань, на котрому в черговий раз за ініціативою викладача-русиста Заріцького Нікалая Стяпановіча громили студентів, буцім націоналістів, ота Емма розперезалася була так, що куди! Але наймерзеннішу акцію провів отой Стяпановіч, коли третьокурсників Івана Драча, Ірину Качинську та Володю Плачинду виключили з університету лише за те, що вони постояли на Байковому кладовищі біля могили Грушевського. Не менш огидний і такий факт: їхня однокурсниця Копацька сказала: “А чіво ані хателі, слова парускі не давали сказати”. Як казали у нас в селі: “Сказило б тебе!”. Але ось факт, після закінчення п’ятого курсу трійочницю Копацьку взяли були на роботу в Інститут мовознавства. Щоправда я з цього приводу висловив своє здивування Петру П. Кононенку, й Копацька після того змогла вільно говорити парускі вже десь в іншому заведенні.

Але повернімося до питання про потребу знати європейські мови. В Києві діяли трирічні курси англійської, німецької, французької й іспанської мови, після закінчення яких видавали диплом, який дозволяв особі з вищою, особливо філологічною освітою, викладати іноземну мову, принаймні у школі. А ще ж можна було перекладати художню літературу. Аби ж хоч хтось сказав мені дурному: “Покинь ти той хор та йди на трирічні курси німецької мови!” Аніхто. На жаль, навіть сьогодні українцям я даю наймення *спідниці й штани*, бо спідниць таки більше. Особливо огидні оті міські старухи: саджають нам на шию то Януковича, то Черновецького, то слуг народу.

Вже пізніше я дізнався, що чи не єдина перекладачка литовської літератури на українську мову – єврейка Ірина Липовецька, естонської – єврейка А. Спрогіс. Оце нація! У Литві чи Естонії мешкало може кілька десятків євреїв, і перше, що вони робили – вивчали мову корінної нації. А що робили й роблять тисячі українців? Виходять разом з москалями на демонстрації й репетують: “Свабоду рускаму языку!”. Скажу більше, іспанську літературу на нашу мову перекладають теж переважно двоє євреїв: Сергій Борщевський та Маргарита Жердинівська. Пані Маргарита ще й викладала іспанську на отих трирічних курсах, мій товариш Василь Моруга вчився у неї й дуже хвалив. А де ж українці? Щороку по всій Україні, либонь, до сотні студентів закінчували й закінчують вищі школи за фахом “іспанська мова й література” й жодне не повернулося до перекладу – а це ж океан іспанськомовного населення в самій тільки Латинській Америці, багатюща література. А чому не повертаються? Бо вони ж “з дитинства” парускі. Вони – вічні спідниці й штани.

Якось, приблизно в 1970 році, летів я літаком з Москви до Ташкента, виявилось, що поруч зі мною сидить українка, видно, колишня селянка-колгоспниця, бо за моїм бажанням легко перейшла на український суржик. Не знаю вже, як опинилася вона в Естонії, але жила там тривалий час, дуже ймовірно, що її чоловік забрав з колгоспу, сам бо служив у Савецкай армії “сверхсрочником”, макаронником тобто. Хвалилася та макаронничка, що в Естонії добре з продуктами, вільно можна купити гречку, і раптом заявила: “Ну вони нам неблагодарни, руських ненавидять”. Ви чуєте: “нам!” Ще й ця дурноверха гепа відносить себе до категорії окупантів! А оце недавно знайшов я в інтернеті інформацію, що світовий Союз українок вигнав зі своїх лав Спілку українок Латвії: ці тьоткі любили долучатися до кацапських збіговиськ, репетуючи “Свабоду русскому языку”. Що в них українського? Пісня “Люлі, люлі, ти моє дитятко, Ти не знаєш, хто у тебе татко. А я чорнява, молода, кудрява цілу ніч не спала, з лісником гуляла”.

На другому курсі я вже второпав, що на лекціях нічого розумного не почую. Дуже сухо й примітивно читали протягом всього мого навчання українську літературу Скрипник, Валентина Поважна, Ніна Йосипівна Жук (добра жінка, але на лекціях дуже детально переказувала зміст романів, повістей та оповідань). Мій одногрупник, розумний юнак (повернувся з концтабору) Микола Клочко не відвідував лекцій, і коли його викликали на засідання кафедри, заявив: “А чого я туди ходитиму? Ну от Ви, – звернувся він до Ніни Йосипівни, – Ви ж переказуєте зміст, а я його знаю й без того”. Був скандал, професорка відмовилася приймати в нього іспит, як все те закінчилося, не пам’ятаю. Валентина Поважна була комсомольська діячка, ото ж навчання в аспірантурі й робота на кафедрі була їй гарантована, але вона рано померла. Галина Кіндратівна Сидоренко, авторка корисної праці

“Українське віршування”, здивувала мене на семінарському занятті ось чим. Саме зійшла була зоря Івана Драча, я був захоплений його поезією, й на цьому ґрунті у мене з Галиною Кіндратівною сталася суперечка. Професорка не визнавала “ніяких модернізмів”, ба більше, сказала, що Драч не утне того, що видавав “на гора” Микола Сом (про нього була розмова перед суперечкою). Ну що ж, як казала Христина Архипівна з Корнійчукової п’єси “Платон Кречета”: “Всякі случаї бувають у житті”. Але дуже цікаво було слухати курс російської літератури, що його читала викладачка Бутская, на жаль, не запам’ятав її імени. Та й взагалі ніколи не бачив її більше на факультеті. Після неї російську літературу нам читала донька Григорія Котовського – цим все сказано. Але рекорд за сірістю побила така собі Агнеса Розанова, читала зарубіжну літературу (доба Шекспіра, Байрона, Сервантеса). Змушена була читати українською, але цитати наводила парускі, казала, що українських перекладів немає. Якось навела байронівські рядки: “Если родина спит и к борьбе не зовет, сражайся за долю соседа”, тоді я підняв руку й попросив дозволу прочитати ці рядки українською: “Якщо спить Батьківщина й не кличе до бою, змагайся за волю сусіда”. Навіть особа без особливого поетичного хисту могла б бодай щось зачитати українською, було б бажання. Ця Роза Нова (так назвав її Василь Моруга) мовчки вислухала мій виступ, але на екзамені сказала: “Я заметила, что у вас хорошо подвешен язык”, й “відмінно” таки вписала в залічковку, бо я міг би відповідати й за себе, й за всю групу: прочитав був і твори письменників, і критичну літературу, яку тільки міг дістати. А ось після Розанової літературу кінця ХІХ й ХХ ст. читав Іллічевський – я не пропустив жодної лекції. То був єдиний викладач літератури за всі мої п’ять років навчання, який дав нам зрозуміти, що таке історія літератури. Навіть студенти без особливого філологічного чуття слухали його, затамувавши подих. Він не сипав малозрозумілими термінами (тоді ще радянське літературознавство не знало було впливу американських шкіл), якими сьогодні засіяні сторінки монографій (я не порушую тут питання про доцільність чи недоцільність цієї зливи), стилістика лекцій Іллічевського була незаакадемізована, а сенс модерного європейського письменства ми прекрасно дійняли. Вже після студій у Тбілісі, приїхавши до Києва, я перепитав, кого міг, чи Іллічевський ще викладає в університеті. Й почув несподівані й гіркі розповіді, буцім він останнім часом дуже пив. Господи, ну чому талановитим людям так не щастить у нашій безталанній Україні? Чому Іллічевськими “руководить” всяка гидота? І при Сталіні, і при Хрущові, й при Кравчукові-Ющенкові-Зеленському... Двох слів до купи не ліпить ця професура і вміє тільки одне: виперти з університету всіх, хто бодай трохи зведеться над сірятиною.

На другому й третьому курсі я вже свідомо не ходив на лекції декотрих викладачів, вважав, що слухати Скрипника, Поважну, навіть Н.І. Жук чи

котрусь Котовську – це марнувати такий потрібний мені для самоосвіти час. Звісно ж, я лише один раз сходив послухати викладачок педагогіки (Галушко), логіки, психології. Цікава історія була з викладачкою психології Майєю Блакитною, донькою Василя Блакитного (Еллана). Перший раз я побув на її лекції тому, що хотів побачити доньку видатної особистості. Вдруге я вже захопив підручник і переконався: все, що мав почути з вуст викладачки, можна знайти в книжці. Перед іспитом я прочитав два підручники, українського автора й російського – було дуже цікаво. Почав відповідати, а Майя з першої ж хвилини мого монологу почала іронічно посміхатися, примовляючи: “Не так, не так”. Отже, клята баба запеленгувала мою відсутність на її лекціях (під час війни вона була радисткою у партизанському об’єднанні О. Сабурова – див. розповідь про це та портрет М. В. Вовчик-Блакитної в альбомі “Український живопис.–К.: Мистецтво, 1989.–С. 67) та й вирішила помститися. Я на її “не так, не так”, відповів: “Якщо не так, то це винні автори підручників” – і називаю їхні прізвища. Майя Василівна звмпилася та й вліпила мені “задовільно” (єдине “задовільно” у відомості). Але це “задовільно” знову ж таки “запеленгувала” працівниця деканату Ольга Йванівна, яка чомусь ставилася до мене дуже добре, й доповіла деканові Павлові Максимовичу Федченкові, а він мене вирізняв серед інших студентів і поважав (про це нижче). Не знаю, як вже там було, але Майя Василівна виправила трійку на четвірку. Хоч мені й на трійку було начхати, стипендію я все одно одержував би, а червоний диплом мені не снівся, щоб не сказати щось інше. Я й сьогодні вважаю, що такі предмети як: логіка, психологія, педагогіка, безпека життєдіяльності (sic) і, мабуть, ще якісь там студент має опанувати сам: нині є така кількість літератури та ще й інтернет, що не має потреби тримати в університетах армію викладачів. Звичайно, варто раз чи двічі влаштувати у великій аудиторії консультацію з першокласним викладачем: на той випадок, коли у студентів будуть якісь питання. Протягом десяти років навчання у школі я зрозумів, що певна кількість вчителів не здатна організувати урок, навіть якщо вони день і ніч слухатимуть лекції з педагогіки. Держава і в добу СРСР, і сьогодні витрачає мільярди на утримання тисяч і тисяч викладачів, коефіцієнт корисної дії яких можна поставити під сумнів. А ще я не ходив слухати викладачів всяких політекономій, істматів, наукових комунізмів та атеїзмів, але обов’язково готувався до семінарських занять і активно виступав: бувало таке, що ніхто не наважувався підняти руку, а я брав слово – й цього вистачало, аби мені в матрикул вписали “добре”, іноді навіть “відмінно”, хоч лекції я ігнорував. Другий курс у мене був пов’язаний з подіями, які дуже змінили моє життя та позначилися навіть на майбутньому. Якось в гуртожиток прийшли два юнаки, один – студент театрального інституту, в майбутньому відомий діяч в царині культури, режисер Лесь Танюк, а другий – син письменника Івана Рябокляча, Борис Рябокляч, який

запалився ідеєю організувати студентський хор українського спрямування “Жайворонок”, аби прищеплювати народові патріотичні почуття. Ідея була така, щоб улітку ми мандрували від села до села й, щовечора в котромусь селі влаштовували концерт. Невдовзі й організували, невеликий хор – всього десь 12-15 осіб, переважно дівчата: дві з мого факультету, Світлана Бородій та Раїса Мельниченко – обидві чудово співали, ще кількоро дівчат з педінституту. Але були й хлопці, зокрема брати Василь та Микола Литвини, а також один студент, здається, з політехнічного. Ще був мій щирий товариш Микола Шекера, студент мехмату – він читав переважно гуморески Остапа Вишні, але добре виходили в нього й ліричні вірші. Диригував хором Степан Рочинь, чоловік поетки Тамари Коломієць – він закінчив був консерваторію. Його замінив студент консерваторії Вадим Смогитель – нас тривалий час поєднувала дружба, яка, на жаль, закінчилася несподіваним для мене розчаруванням, про це пізніше. Репетиції почалися десь наприкінці грудня 1961 року, отже на новорічні свята ми, жайворонківці, ходили “посипати” українських письменників. Дуже гарно вітали нас у своїх господарях Микита Шумило та Михайло Стельмах. Вадим Собко подарував кожному з нас свою книжку з написом “За колядку”. Напис гарний, але пізніше я викинув його “твір” геть. Тоді ми не розуміли, що не до всіх варто було ходити щедрувати. Отже, поперлися й до Корнійчука, який сидів за столом з Натаном Рибакком. Заколядували, й Ванда Василевська, Корнійчукова мадам, сказала: “Сейчас я угощу девочек мандаринками”. Ночували ми тієї ночі у помешканні Ірини Жиленко, правда на репетиції вона більше не ходила й мандрувати по селах теж не пішла. Вчилася вона на заочному відділенні (україністика) й брала участь в університетській вокальній студії. На одному з університетських вечорів вона пречудово співала “Лугом іду, коня веду”. У квітні 1962 року “Жайворонок” вже гримів, ми співали “Чуєш, брате мій”, “Чом, земле моя, так любя ти мені”, “Ой верше мій, верше”. Не знаю вже й як, але Борис Рябокляч домігся патронування нашої місії з боку ЦК Комсомолу (персонально за нас відповідала Тамара Главак). Отже, вирушаючи з Києва, ми одержали навіть якісь гроші, а університет видав на літо непогані костюми: вишивані сорочки, шаровари, джерги, пояси, чоботи. До нас приєдналося дві пари студентів з хореографічного училища – вони добряче збагатили палітру концертів. До Переяслав-Хмельницького нас одвіз автобус, там ми й дали перший концерт. А далі... пішки, як писав Шевченко, “від села до села танці та музики”. Йшли понад Дніпром – яка краса! Ночували в наметах, їжу готували на ватрі – дівчата були газдиньки, нічого не скажеш... Борис Рябокляч виявився чудовим організатором. Трохи старший за нас, він, як я розумію тепер, взяв на себе таку відповідальність! Отже, приходили ми в село, Борис ішов з паперами, що їх видали нам в ЦК Комсомолу до голови сільради чи до голови колгоспу й нам видавали з колгоспної комори продукти, а увечері клуб – повнісінький. На

другий день вже в іншому селі на нас чекали, Ось так мандрували ми цілий місяць, спогадів – на все життя. Цей “Жайворонок” розвивався й далі, жайворонята мандрували й наступного літа, але я вже змінив мої плани. Перше те, що я весь вільний час проводив в бібліотеці Академії наук – поглинав досягну на тоді літературу, переважно часописи 20-30-их років. На іспитах з української літератури я наводив приклади з театрального життя (театр “Березіль” Леся Курбаса), називав такі твори, й прізвиська таких поетів, прозаїків, драматургів, що викладачі, мовчки вислухавши чи й зупинивши мене, вписували в матрикул “відмінно”, хоч на лекціях бачили мене дуже й дуже рідко. Але це ще не найважливіша подія в моєму тодішньому студентському житті: Лесь Танюк заснував, знову ж таки під “прикриттям” ЦК Комсомолу, “Клуб творчої молоді” – базувався той клуб в одній із кімнат тодішнього Жовтневого палацу. Основу клубу склала українська інтелігенція, люди, які працювали й інженерами, й науковцями технічного профілю, лікарі, аспіранти й студенти, але осердям його були передусім художники (Алла Горська, Віктор Зарецький, Галина Зубченко, Людмила Семикінь), театральні діячі (Лесь Танюк, Микола Мерзлікін), літератори (Євген Сверстюк, Михайлина Коцюбинська) – всіх не можу згадати, адже минуло багато часу, та й сам я невдовзі виїхав до Тбілісі. Опікунки з ЦК Комсомолу Тамара Главак та Неля Корнієнко спершу з цікавістю спостерігали за діяльністю цього клубу, а пізніше вже почали брати участь у дебатах, іноді навіть гострих. Власне, це робила Тамара Главак, бо Неля Корнієнко невдовзі одружилася з Лесем Танюком, стала його однодумцем та й начхала на комсомольський гарт і стала відомим театрознавцем, зосередившись на дослідженні українського театру 20-30-их років, зокрема на історії театру “Березіль” та особистості Леся Курбаса. Я, звичайно ж, був у полоні тих подій, що вирували в осерді “Клубу творчої молоді”. Мені все те було цікаве, особливо у порівнянні з нудятиною, якою було перейняте навчання на факультеті. На клубівських дискусіях говорилося про новітнє мистецтво й літературу десь там на Заході, звучали такі терміни, як імпресіонізм, постімпресіонізм. У книгарні “Дружба” (книжки з країн соцтабору і навіть з Югославії), було дуже багато альбомів малярства, народного мистецтва, до речі, дуже дешевих, і все це опинялося у майстернях та помешканнях художників. Я придбав собі дві монографії (вийшли у Москві) “Імпрессионизм” та “Постимпрессионизм” і ретельно штудіював їх. Дійшло до того, що на факультеті я побачив оголошення про обговорення підручника “Основи теорії літератури” (1962) Петра Волинського, викладача педінституту. На обговорення прийшли члени кафедри української літератури (вони сиділи разом з автором підручника за круглим столом), а я вмовився осторонь. Колеги вітали П. Волинського з успіхом на творчій ниві, хвалили й бажали подальших успіхів. Я вже купив був цю книжку й навіть прочитав – корисна праця вже хоча б тому, що була виконана на основі рідного

письменства. Але ж я в “Клубі творчої молоді” наслухався був про всякі модернізми, декаданси, імпресіонізми з постімпресіонізмами, а в підручнику П. Волинського нічого цього, звісно ж, не було, та й бути не могло. Якби він наважився був щось таке написати, в Сибіряку його не запроторили б, але на засіданні кафедри рукопис, як кажуть, рознесли б в пух і прах. Ото ж підняв руку й попрохав слова. Викладачі з цікавістю позирали на мене й ніби аж заохочували. І тут я випалив таке, чого вони, бігме ж, не сподівалися. Я сказав, що в працях літературознавців останнім часом говориться про декаданс, символізм, імпресіонізм і навіть екзистенціалізм і навів, як приклад, оповідання “На камені” М. Коцюбинського, означене, як почув я на котромусь диспуті в “Клубі творчої молоді”, флюїдами імпресіоністичного бачення світу. А ще сказав про такі поняття й терміни, як авангардизм, театр абсурду, асоціативність, сугестія, та що нам, студентам, теж хотілося б знати про це трохи більше, бажано в таких підручниках, як праця шановного Петра Костьовича. Я побачив в очах моїх викладачів здивування, й ніби аж знічення, хоч дехто з них, наприклад Петро Кононенко, навіть осміхнувся. Але всі очікували реакції з боку автора, а той чомусь дивився й мовчав, можливо, думав, що то була провокація. До речі, я недавно переглянув підручник “Теорія літератури” (2001) – автори О. Галич та ін. –, й не знайшов ані посилання на працю П. Волинського, ані згадки про неї. Після того випадку викладачі позирали на мене й нишком тамували сміх. Але ніякої екзекуції я не зазнав. Тим більше, що на літературному вечорі у великій університетській залі червоного корпусу, який був організований за ініціативою “Клубу” (Є. Сверстюк, І. Дзюба) я читав (напам’ять) зі сцени Драчеву поему “Смерть Шевченка” (“Вишневий вітер з вишневих віт”). Грім оплесків! Натхнений цим успіхом я організував ще й вечір пам’яті Лесі Українки. Текст-програму вечора, звичайно ж, за дорученням парткому спершу доручили “прочитати” Петрові Кононенку, а він передоручив це Ніні Й. Жук. Хоч як було мені прикро, але довелося прибрати частину гострих моментів. Ніна Йосипівна несподівано для мене сказала: “Бо й шкуру здеруть!”. Отже, наші викладачі все розуміли, але пройшли, мабуть, і Крим, і Рим з мідними трубами й були налякані до останніх днів свого життя. А потім, аби заспокоїти мене, сказала розумну річ: “Користь від такого вечора буде неабияка, тому краще пом’якшімо загальну палітру”. Нічим особливим атмосфера того вечора не вирізнялася, але люди так спрагли були вільнішої думки, бодай якогось відчуття краси й гармонії, що у великій університетській залі місця вільного не було. Наведу один факт, який чудово передає стан суспільства тієї доби. У Лесі Українки є вірш про англійських колонізаторів, котрі уневолили єгипетський народ – ясна річ, сюжет Лесино вірша – то паралель до стану нашої нації. Я знайшов студента з Єгипту, ми завчили з ним цей вірш – і ось виходить він і починає розповідати про дружбу СРСР і Єгипту. Отже, за моєю



спиною партком університету “попрацював” зі студентом, підклавши мені й залі отаку свиню.

На підтримку “Клубу” почали наважуватися декотрі письменники, особливо відомі, твори яких увійшли в підручники літератури. Вечір, присвячений творчості Миколи Куліша, Лесь Танюк вирішив провести, так би мовити, під егідою Миколи Бажана й Олександра Корнійчука. Вечір і справді вів Микола Бажан, який запропонував почати його піснею в супроводі кобзи. На жаль, не можу згадати прізвище кобзаря, піснею ж він співав на слова Івана Драча “Ой летіла гуска додому та й упала, як грудка, додолу” (музику створив, коли не помиляюся, Вадим Смогитель). Корнійчук одразу ж зник за кулісами, й Ванда довго шукала його та, здається, й не знайшла, ото ж досиділа поруч з Бажаном.

Вплив “Клубу творчої молоді” на стан, як гадали вгорі, вже напівмертвого українського суспільства виявився таким сильним, що отам вгорі перелякалися й почали діяти. Спершу заборонили виставу п’єси Миколи Куліша “Так загинув Гуска” (режисер Лесь Танюк, художниця Алла Горська – підбійку до плаща героя п’єси Аллочка зробила у двох кольорах, жовтого й блакитного). Після кількох літературних вечорів (їх своїм співом завжди прикрашала Діана Петриненко) почали забороняти будь-які масові зібрання. Так був зірваний один з таких вечорів і найвідчайдушніші клубівці та глядачі, очолювані Іваном Дзюбою, провели його на повітрі на схилах Дніпра. Коли ж влітку Хрещатиком пройшла велика маніфестація зі смолоскипами, почалися поки що “м’які” репресії: заборони, виклики на “співбесіди” тощо. Узимку 1963 року помер у Черкасах Василь Симоненко, перед цим його жорстоко побили міліціонери, фактично вбили. Знову ж таки наше невелике згуртоване коло поїхало до Черкас ховати поета – Алла поклала на домовину китайку з калиною. Під нищівну критику підпали твори стінопису, вітражі, мозаїки, які на той викликали в суспільстві великий інтерес, В університеті Тараса Шевченка художники Алла Горська, Панас Заливаха, Галина Зубченко, Людмила Семикінь, Галина Севрук поставили неймовірної краси вітраж “Шевченко. Мати”, але 30 березня 1964 року розлючене начальство розбило його молотками... Аллу Горську, Галину Зубченко, Людочку Семикінь виключили зі Спілки художників. Пізніше, у 1970-му році було знищено розписи Б. Плаксія у київській кав’ярні “Хрещатик”, де були зображені В. Симоненко, І. Драч, І. Дзюба. Художники, котрих я згадував вище, в кількох містах на новобудовах викладали спеціальною плиткою в новітній для СРСР манері прекрасні картини й частина з них ще тривалий час залишалася, хоч влада начіплювала на ці твори високого мистецтва ярлики “буржуазний націоналізм”. Врешті влада змусила Леся Танюка виїхати з України – його дружина Неллі Корнієнко мала в кремлівському оточенні впливового родича, який і допоміг молодятam влаштуватися на роботу в Москві – після

прощального обіду в ресторані “Хрещатик” ми, невеличке коло друзів: пам’ятаю, що з нами була Алла Горська, проводжали молодят на потяг до Москви. Отже, в Москві Неллі стала працювати в Інституті мистецтвознавства як фахівець з історії українського театру, а Лесь працював режисером в театрі Гоголя. “Клуб творчої молоді” зник з порядку денного обох ЦК, партії й комсомолу. Але першу повоєнну хвилю національного визвольного руху в Києві Кремль попри застосування всього арсеналу репресій зупинити вже не зміг.

Після того як Лесь Танюк виїхав до Москви й Клуб не мав більше приміщення, громада збиралася в помешканні Віктора Зарецького та Алли Горської: бесідували, читали, складали якісь плани, але вже наближалася доба обшуків, арештів, концтаборів, а врешті влада вчинила найжахливішу акцію – таємне убивство Алли Горської. Відтоді ідеологічним центром опору Кремлю стало помешкання Івана Світличного. Тут я подаю уривок з лаконічної оповіді Наталі Іщенко про цього прекрасного сина нашої Батьківщини, надруковану в газеті “День” (№179, (2020): “Іван Світличний — поет, дисидент, один з лідерів та ідеологів українського національно-демократичного руху 60–70-х років. Його однокімнатна “хрущовка” відразу стала своєрідним “хабом” для проукраїнськи налаштованих філософів, митців, письменників та поетів, яких потім назвуть шістдесятниками. Видатний мислитель, поет, дисидент-політв’язень Євген Сверстюк, якого з нами немає вже майже 6 років, свого часу згадував Світличного так: “Він був добрим духом шістдесятих років. Знайомлячи нас між собою, грав величезну роль у створенні середовища. Мав квартиру і це, беззаперечно, був його козир. Ми молоді, майже всі були бездомні, а він завжди був готовий запросити нас до себе”.

“В тій квартирі було одне ліжко, холодильник був напівпорожній. Однак, ту хату на Уманській дотепер згадують шістдесятники, бо там завжди знаходився кусень хліба для голодних, можливість переночувати або й пожити якийсь час, книжки і господар для спраглих істини”, — цитує спогади дружини Світличного, Леоніди, Український інститут національної пам’яті. “У нього була одна з найкращих приватних бібліотек у Києві, він був не просто книголюб, а книгоман. Його бібліотека могла змагатися, наприклад, з Кочуровою, ще з кількома. Це була добірна бібліотека. Він знався з букіністами, кожного вівторка і кожної п’ятниці йшов у книгарню “Сяйво”, йому там з-під прилавка і не з-під прилавка діставали, що його цікавило”, — так розповідає про ті часи сестра Івана, Надія, яка тоді жила з подружжям Світличних. Її розповідь “Громадське радіо” навело в нещодавньому матеріалі про поета-дисидента.

Світличному вдалося зібрати велику та унікальну бібліотеку — “заборонені” книги там теж були. А ще він записав на магнітофон вірші молодих поетів, які читали самі автори. Записи стали унікальними

артефактами, документальним літописом нового українського відродження. Надія Світлична згадує: “Братове оточення було надзвичайне, просто рідкісне на той час. До нього приходили молоді, старші, гуртувалися коло нього. Були такі “суботи Світличного”. Він придбав собі магнітофон “Весна”. На той час це не було аж так дуже поширено, тоді не ходили по вулиці з магнітофонами через плече. Але він мав ту “Весну” і багатьох записував — тих, кого він хотів”. Серед молодих поетів, голосих яких записав Світличний, був і Василь Симоненко. Почували себе як удома на Уманській, 35, і Алла Горська, Опанас Заливаха, Іван Дзюба, Юрій Бадзьо, Василь Стус... Стус присвятив Світличному вірш “Не можу я без посмішки Івана”. Світличний — Стусу. Вірш починався із епіграфа: “У нас нема зерна неправди за собою” Т. Шевченко”.

Через майже шість десятиліть кілька десятків людей зібралися біля будинку на Уманській, 35, щоб згадати або навпаки — дізнатися, чим жили тоді, ті, кого нині вважають символами суто мирного, творчого опору радянській, деукраїнізації України. Мистецьку акцію просто неба на день народження дисидента організатори назвали “Світличник”. Подія мала занурити відвідувачів в атмосферу знаменитої квартири Світличного та “Чоколівки — “епіцентра” українського шістдесятництва” загалом. Було прослуховування записів віршів українських поетів 1960–1970-х років у виконанні авторів, був обмін книжками, стенд із матеріалами про історію району із “мапою Чоколівки шістдесятників”, килими, частування міцним чаєм та вінегретом, що фігурують у спогадах друзів Світличного. Після арешту в 65-му Іван вже не міг влаштуватись на роботу, і лише його дружина отримувала зарплатню. Але сім'я все ж не відмовлялася від гостинності. Страви до столу були, як нині б сказали, бюджетними, і вінегрет в цьому сенсі дуже виручав – згадує у своїх спогадах учасниця українського правозахисного руху Світлана Кириченко.

Ідея організувати теплий ламповий “Світличник” в стилі 60-х років минулого століття належить Світлані Довгань, яка досліджувала історію місцевого шістдесятництва в рамках практики “(не)комфортна (не)околиця: Чоколівка”, що була організована Центром урбаністичних студій за підтримки Представництва Фонду ім. Гайнріха Бьолля в Україні. “Я займалася історією шістдесятництва на Чоколівці і виявила, що на Уманській, 35 мешкав Іван Світличний. Поруч розташована вулиця, названа його ім'ям, однак проблема в тому, що місцеві переважно не знають, хто такий Іван Світличний, і чому ця вулиця взагалі тут. Тому ми нагадуємо лагідно району про його історію і розповідаємо тут і зараз про Івана Світличного”, — розказала Світлана “Дню”. В планах активістів — встановлення меморіальної дошки на домі № 35 по вулиці Уманській. Можливо, будуть і нові культурно-просвітницькі заходи, бо організатори “Світличника” впевнилися — чоколівці цікавляться історією

свого району. І якщо розповідати про історичні постаті неординарно та щиро, можна “зачепити” і геть неочікувану аудиторію”.

Пізньої осені 1963 року до університету на наш факультет прибули вивчати українську мову три студенти Тбіліського університету: Аміран Асанідзе, Нурі Вердзадзе та Реваз Хведелідзе – ця подія мене дуже схвилювала. Неофіційно під свою опіку грузинів взяла Ніна І. Тоцька. Зимову сесію я склав дуже успішно, здається, з усіх предметів мав “відмінно”. Але чи не найважливішою для мене на той час стала інша подія. “Історію української мови” нам викладав старенький, світлої пам’яті Павло Павлович Плющ (подейкували, що в юності він воював у лавах війська Петлюри). Можливо, що й так. Пам’ятаю тільки, що бідного старого, бігме ж, гвалтом зтягли в КПСС, та ще й приймали на загальних відкритих студентських зборах. Так ось, професор Плющ дозволив нам писати курсову роботу на тему, яку ми собі оберемо самі. Я цілий семестр ледь не ночував у читальні: намагався прочитати все, що стосувалося новітньої поезії, передусім, звісно ж, української та російської – пізніше її назвуть поезією шістдесятників. Захопившись творчістю Івана Драча, я вирішив писати курсову саме на цій основі. Але яку тему обрати? На той час у працях літературних критиків часто-густо з’являвся термін асоціативність, але зрозуміти його сутність було нелегко. Я продовжував читати рецензії на збірки російських шістдесятників, чимало втямив з передмови найкращого на той час критика Леоніда Новиченка до першої Драчевої збірочки “Соняшник”. Я й досі вважаю вершинним літературознавчим твором працю Новиченка “Поетичний світ Максима Рильського”. Диво дивне, що вона не видана у нас удруге. Декотру літературу порадила була мені Михайлина Коцюбинська. Й ось так я подав на суд професорові Плющу мою курсову роботу “Асоціативність в поезії Івана Драча”. Й коли ми прийшли до нього “на суд”, я був ошелешений: Павло Павлович розхвалив мою роботу так, ніби я вже був готовий критик. Ця оцінка була для мене дуже важлива, бо то вперше хтось зауважив у мені бодай якийсь хист. Це надало мені впевненості для подальших змагань. Жаль, що вона у мене, сироти-безхатченка, десь загубилася, здається, її й сьогодні було б не соромно опублікувати.

Нарешті! Сталася подія, яка стала провідною зіркою в моєму житті: я почув, що з Грузії прийшло запрошення з пропозицією відрядити до Тбіліського університету для вивчення грузинської мови кількох студентів. Я одразу ж побіг до нашого декана Павла Максимовича Федченка (золотий чоловік, патріот!), уявивши, що під дверима його кабінету вже вилаштувалася черга. А виявилось, що я був єдиний, хто виявив таке бажання. Павло Максимович висловив жаль з приводу мого бажання: “Я хотів би, аби Ви залишилися у нас на факультеті. Таких активних юнаків у нас небагато”. Але геть відмовляти не став. І добре зробив, бо якби я (з моїми поглядами, з

іміджем буржуазного націоналіста) залишився був у Києві, бігме ж міг “загриміти” туди, де пізніше опинилися десятки людей, яким була небайдужа доля нашої нації.

На початку лютого 1964 року з помешкання Віктора й Алли мене проводжали до Тбілісі Михайлина Коцюбинська, Іван Світличний, Євген Сверстюк, Ірина Жиленко, Володимир Прядко (збереглися фотографії). Їхати в Грузію я підмовив ще Нілу Біличенко, її чоловіка, молодого, дуже талановитого прозаїка Валерія Шевчука якраз загребли були до савецької армії (як і Володимира Дрозда, чоловіка Ірини Жиленко).

До Тбілісі ми летіли разом з Нурі Вердзадзе, добре було мати такого супроводжувача – він завів нас до декана філологічного факультету професора Акакі Урушадзе, й студент Нурі привітався з деканом поцілунком – і я второпав, що опинився в осерді іншої нації: такий звичай мають картвели (грузини): зустрівшись, вітаються цілунком. Коли до Грузії з візитом прибула Маргарет Тетчер, найперший привітав її поцілунком найвродливіший юнак Грузії. Одразу ж ми дізналися, що в грузинів немає звертання на взірць нашого *Тетяно Павлівно* чи *Юрію Назаровичу*, тільки калбатано Натело – “пані Натело” чи батано Гіоргі – “пане Гіоргі”; отже, калбатоні – це пані, а батоні – пан. Пишу це для того, щоб хтось із читачів моїх спогадів, потрапивши до Грузії, не казав: “Мене на летовищі зустрів батон Тамаз” чи “Я сьогодні була в ресторані з батоном Гіві” – *батоні*, і тільки *батоні* в усіх відмінках, починаючи з називного. Так само не можна казати “я сей рік був у Сакартвелі чи Самегрелі” – тільки в Сакартвело й Самегрело.

А приголомшило мене та Нілу ось що: нас проводжали з Києва холодного лютого дня, а Тбілісі був залитий сонцем: на вулицях люди одягнені по-весняному, в парках і садочках квітнуть фіалки, а вулиці підмітають жінки в якомусь барвистому вбранні – то були курдки. Вже пізніше й українці дізналися про цю націю завдяки віршу “Курдському братові” Василя Симоненка.

Оселилися ми в студмістечку. Нілі, киянці, звісно ж, було дещо некомфортно опинитися в кімнаті ще з трьома студентками, але я ніколи не чув, щоб вона висловила якісь скарги. Звичайно, жити їй довелося за законами картвельського жіноцтва: по їдальнях картвелки не ходили, їжу готували у себе в кімнаті на електроплитці, яка виконувала ще й функцію обігрівача. До речі, протягом п’яти років мого навчання в Тбілісі, я тільки один раз побачив, як в університетську їдальню заскочили три дівчини, похапцем взяли по тарілці рисової каші й, сівши аж біля самісінького входу, хутенько, не зводячи голови, з’їли й так само похапцем вискочили надвір. Вважалося, що дівчина, яка харчується в їдальнях, ніколи не стане взірцевою дружиною, матір’ю, господинею й громадянкою. В Києві ж вийдїть літнього дня на Хрещатик і побачите за столиками з напоями й наїдками переважно жінок з цигарками. А

ще в наших містах поширене таке явище: дівка витягне парубія (іноді араба) саме туди, де найбільше людей, і починає півгодинне облизування безклепкої мармизи – і це тоді, коли тисячі справжніх козаків (і козачок теж!) проливають кров на Донбасі. Грузинка ж у ресторан зайде лише в супроводі чоловіка чи брата. Я вже чую, як заволає наше українське жіноцтво: “Ані не свабодніє! Ані рабині!”. Анічогісінько подібного. Жінку, матір, сестру в Грузії дуже поважають, за великим столом в годину святкувань-віншувань жінки сидять поруч із чоловіками, на їхню честь проголошуються тости, й вони теж беруть в руки келихи з вином, але тільки підносять їх до вуст. Я ніколи не бачив, щоб котрась жінка хильнула. Зате бачив, як наша українка, фактично нализавшись за грузинським столом, почала репетувати: “Ну дайте ж і я скажу тост!” Звичайно, таке регламентування місця й ролі жінки в суспільстві поєднане й з негативом: в Грузії дуже багато самотніх жінок, народити дитину без чоловіка – явище не з найприємніших і для самотньої жінки, і для її дитини – щоб переконатися, досить переглянути ще раз кінофільм “Міміно”. Я сам чув не раз, як оті самотні, дізнавшись про подібну історію, казали: “Венацвале хасіатші!” (“Ось і молодчина!”). Але самі народити не наважувалися.

Справді, не вітають грузинок, які сновигають по вулицях, тиняються по магазинах. Ця нація чітко дотримується гасла, що його проголосив, зокрема, й Важа Пшавела: “Жінка може піднести свою націю до висот, але може її й сплюндрувати”. Саме тому в Грузії не може бути такого ганебного явища, як в Україні: безборонне влаштування секс-турів (про літаки з Туреччини, набиті сексуально занепокоєними чоловіками, можна ознайомитися в інтернеті, і ці послуги вони вважають копійчаними). Ось тут даю слово Олександрі Голуб (газета “День” 15 червня 2018 р.): **Легкодоступна Україна: як секс-туризм став її міжнародною візитівкою.** У 2017 році до України в’їхали 14,2 млн. іноземців. Значна частина іноземних гостей – секс-туристи, які шукають легкодоступних дівчат. В нашій країні їх приваблюють помірні ціни на секс-послуги, повна безкарність та розвинена індустрія, готова забезпечити клієнта у форматі "all inclusive".

Підприємливі українці та іноземні громадяни налагоджують спеціальні секс-тури "вихідного дня" та тривалі подорожі до таких великих міст як Київ, Одеса, Харків, Дніпро, Львів, Миколаїв. Для цього через спеціальні інтернет-сайти залучають клієнтуру, допомагають з авіабілетами, розміщують туриста в готелі, зводять з дівчатами й навіть організують міні-екскурсії містом. Подібні послуги надають міжнародні шлюбні агентства й турфірми. На їхніх сайтах можна обрати дівчину за своїм смаком. Вартує така послуга 400 доларів на добу, а якщо клієнт бере друга, дають знижку. Мова таких ресурсів – англійська й турецька. Саме громадяни Туреччини складають вагому частину потоку секс-туристів в Україну. Лише за перше півріччя минулого року кількість мандрівників з цієї країни зросла на 30%. Вже в аеропортах надавачі

послуг рекламують нічні клуби певної репутації та обіцяють туристам максимальний комфорт під час "романтичних" походеньок. У багатьох готелях відкрито лежать буклети, де розхвалюють дівчат з "ескорт-агентств". Тому жоден іноземець, навіть з найцнотливішими думками, не може уникнути спокуси. Вся індустрія секс-туризму заточена на те, щоб впіймати його у свої тенета. Все це формує відповідну репутацію України у світі. Не дивно, що за кордоном нас сприймають як клондайк легкодоступних дівчат. Британський часопис The Sun, анонсуючи рейси лоукосту Ryanair, своєрідно розрекламував Україну. "Головна причина, через яку хлопцям подобається в Україні, полягає у тому, що жінок надлишок", – зачитувала вона одного з молодих британців. Азербайджанський лоукостер VutAirways зняв відверту рекламу, де гостей із сонячного півдня в аеропорту зустрічають молоді дівчата. На Youtube безмежна кількість роликів, в яких іноземці діляться своїм досвідом "зйому" українок, акцентуючи увагу на їхній поступливості та невибагливості".

Нещодавно стало відомо, як депутат від "Слуг народу" Дубінський за чималі долари влаштував провокації на Майдані 2014 року: робив фейкові репортажі про борделі в районі Майдану. Та попри це він і досі "слуга народу" й герой антиукраїнських телеканалів.

Мушу сказати, що турки й азербайджанці вже замінили слово Україна своєю назвою: *Амістан* – що це таке, запитайте будь-кого тюркськомовного чоловіка. А українські чоловіки сприймають це як належне – яка ганьба! Особливо мене дратують ті, хто репетує про сімейні християнські цінності: а ось акцію влаштувати на аеродромі в Борисполі "слабо"? Хоч би подумали: "І в мене ж росте дочка". Але що тут скажеш: 73%, Клім Чугункін. Не вірите? Тоді пошукайте в інтернеті (5 КВІТНЯ 2021) таку інформацію: **"У Дубаї затримали 11 голих українок"**.



ФОТО З TWITTER @TAMMYTABBY

У Дубаї затримали 40 осіб за зйомку відеоролика, в якому оголені дівчата стоять на балконі одного з хмарочосів міста, серед затриманих – 11 українок. **Джерело:** BBC News Україна з посиланням на МЗС України, Радио Sputnik з посиланням на генконсульство Росії. **Дослівно МЗС:** "3 квітня поліція Дубаю затримала групу осіб у зв'язку із порушенням норм суспільної моралі. За попередньою інформацією, серед затриманих – одинадцять громадян України; також серед затриманих було 8 росіянок". У генконсульстві Росії заявили виданню "РІА Новості", що серед затриманих дівчат росіянок не було. Однак організатор фотосесії – громадянин Росії, щодо нього ведеться розслідування. Відеоролик, який став приводом для затримань, з'явився в соцмережах 3 квітня. У ньому понад десять дівчат позують оголеними на балконі висотної будівлі в курортному районі Дубай".

Про Нілу я розповів, а тепер – про мій побут в гуртожитку. В кімнаті, в якій я оселився, на моє щастя жив чудовий хлопець Гіві Бераіа, студент факультету журналістики: прекрасно знав світову літературу – ми швидко подружилися. Десять місяців через два моя улюблена викладачка грузинської мови Ніа Абесадзе принесла новину: студенти-журналісти випустили газету в якій цей Гіві написав: "мікварс Гріцко да лексебі" ("Люблю Грицька та вірші"). Я, прибувши на навчання до Тбілісі, заповнюючи особистий лист, написав моє ім'я тоді ще російською так: Грицко. З цим іменем я й провчився в Тбілісі всі шість років, на це ім'я одержав і диплом. Ніхто не знав мене як Григорія, тільки Гріцко. Власне, так було написано і в моїй метриці про народження. Найближчі друзі іноді вживали й скорочений варіант: Гріц. Крім мене й Ніли, грузинську мову вивчали ще три студентки з Латвії, одна, Меріке Пау, з Естонії, четверо студентів (троє дівчат і один юнак) з Угорщини вивчали російську й грузинську, а Юрайте Сталіорайтіте з Литви (пізніше подекували, буцім вона якимось чином втекла на Захід) стала студенткою вже після того, як вивчала грузинську самостійно дець у грузинській провінції. Наскільки я тепер розумію, за нею було стеження: в друзі до неї дуже набивався місцевий хлопець-вірменин (навчався на арабістиці). Гадаю, Юрайте про все здогадувалася й намагалася перевести оті "зальоти" на жарт. Грузинську отам у провінції вона вивчила дуже добре.

Попервах мене й Нілу навчала Натела Рамішвілі. Завідувач кафедри картвелології батоні (пан) Варлам Топурія обрав калбатоні (пані) Нателу переважно через те, що вона вільно володіла російською: мала росіянку матір. Основи грузинської мови вона нам дала, але, маючи диплом філолога, ним не була. Зовсім не надавала уваги орфоєпії, а для мене то було дуже важливо, бо я й сьогодні розмовляю кількома мовами, але завжди з акцентом. Цікаво, що дець через півроку нас із Нілою запросили на телебачення. Так ось, я, ганяючи з хлопцями-грузинами містом, на той час вже добряче мовлю язиком, а Ніла ледве ліпила слово до слова. Та коли ми в студії телестудії завершили сповідь



про наші “успіхи” у вивченні грузинської, всі дуже хвалили саме Нілу, казали, що вона говорить, як грузинка. І то була правда, Ніла могла сказати одне речення, але чисто, без акценту. Я ж мовлю якимось, але не залишав враження. Ну, це так само, як сьогодні іноземці вивчають у нас українську, й ми розпливаємося в усмішці, коли котрийсь араб чи туркмен починає говорити нашою мовою, як питомий Іван.

Розповім одну історію. Як я вже сказав, ми приїхали до Тбілісі на початку лютого, а десь наприкінці квітня чи на початку травня Гіві Бераїа запросив мене в гості на великодні свята до Самеґрело. Що таке Самеґрело? Грузинський народ складається з трьох етносів: найчисленніший – картвели, через що й самоназва країни: Сакартвело. Другий за чисельністю етнос – мегрели, відповідно свою землю вони називають Самеґрело. Мегрели живуть на заході Грузії. В горах Сванетії живуть свани. Грузинська мова (картулі ена) – єдина державна, нею навчаються діти на всій території країни. Мегрельська й сванська мови (не діалекти!) – споріднені з грузинською (картулі), наприклад, слово *собака* грузинською звучить так: *дзаґлі*, а мегрельською – *джогорі*; фахівець у галузі фонетики розуміє, що в мегрельській мові маємо повноголосся, звукові *-дж-* відповідає в мові картулі звук *-дз-*. Мегрельська та сванська мови вивчаються, але тільки як філологічні дисципліни на філологічних факультетах. Жодного міжетнічного тертя в цьому разі в Грузії немає, в паспорті всі три етноси ідентифіковані як грузин (картвелі), кожен мегрел чи сван, як і картвел, життя віддасть за Сакартвело, але цікаво, що на теренах Самеґрело чи Сванетії і мегрели, й свани розмовляють мегрельською чи сванською. Ось тепер продовжу свою оповідь, як я провів великодні свята в Самеґрело. Поки в потязі я та Гіві їхали теренами, де люди розмовляють картулад (грузинською), я почував себе як удома. Але щойно ми перетнули кордон Самеґрело й прибули до садиби, де нас зустрів брат мого товариша та їхня мати, довкола я чув лише мегрельську мову. Ми ходили в гості, нас частували, а за столом лунала тільки мегрельська. Повертаємося до Тбілісі, в потяг почали заходити імеретинці, я почув грузинську мову й мимохіть вигукнув “О самшобло!” (“О батьківщино!”). Гіві, звичайно ж, переповів це своїм друзям, і відтоді всі п’ять років слідом за мною ходила ця історія. Невдовзі Гіві повів мене до найвідомішого шістдесятника Отара Чіладзе – його поетичні твори я перекладав з великим натхненням. В гуртожитку жив (на жаль, не в моїй кімнаті) й Сосо Пайчадзе, який припав мені до душі своєю щирістю й побратимською вірністю – на жаль, він дуже рано покинув цей світ і полишив по собі не таку вже й багату (кількісно) спадщину, але його оповідання (чи повість?) “Платформа “Ботанічний сад” (див.: “Світанки над Курою”.–К., 1989) навіки залишиться в історії грузинської літератури як одна з найкоштовніших перлин. У моїй “Історії грузинської літератури” про це оповідання я написав так: “То був один з найперших (1978) творів

грузинської психологічної прози новітньої доби, на матеріалі якого можна було б читати студентам філологам спецкурс з модернізму в літературі”.

У червні Ніла та я повернулися до Києва, адже мали скласти семестрові іспити й закрити четвертий курс. А на початку серпня ми вже знову були в Тбілісі, бо мали їхати до Кахетії, в мовне середовище, де фактично не чути російської. Ніла жила в оселі викладачки Телавського педінституту, а я в родині викладача Роїні Чікадзе. У вересні 1964 року, тобто коли ми вже були студентами п'ятого курсу Київського університету, до червня 1965 року в Тбілісі продовжували вивчення грузинської мови. Тепер нас навчала вже Назіко Кікнадзе, донька професора Грігола Кікнадзе, відомого важапшавелознавця. Пізніше додалися ще й заняття з Павле Хубутія та Ніно (Ніа) Абесадзе, яка й відкрила мені всю красу й багатство своєї рідної мови. Часто Ніа працювала тільки зі мною. Ми читали грузинську поезію, вона допомагала мені дійняти незрозумілі для мене значення й нюанси тієї чи іншої лексеми, і я почав помаленьку перекладати. Завідувачем кафедри сучасної грузинської мови на той час був академік Варлам Топурія; в Тбіліському університеті була ще й кафедра давньогрузинської мови – завідувач академік Акакі Шанідзе. Принагідно скажу, що в Київському університеті кафедри давньоукраїнської мови чи бодай історії української мови не було тоді, немає й сьогодні. Чому? Бо в Україні є 73%. Але я продовжу про батоні Варлама Топурія... Сьогодні мені вже 80, та протягом життєвого шляху мені не трапився інший такий надзвичайний, небесний чоловік! Раз на тиждень він знаходив час і для нас із Нілою, перевіряв наші знання й дуже тішився, бо ми й справді навчалися з величезним бажанням та натхненням. Якось студенти-картвелологи мені переказали, що батоні Варламі дорікнув їм на лекції: “Ви кажете *Нодарім тква*, а ось відомий усім (саковелтаод цнобілі) Грицько на відміну від багатьох з вас каже *Нодарма тква* – йшлося про те, що я чітко дотримувався літературної норми. Щоб читачі краще зрозуміли про що йдеться, наведу приклад з нашого українського мовного простору: сьогодні майже всі кажуть: *згідно закону* або *стріляли по мирним людям*, а треба ж *згідно (і)з законом і по мирних людях*. Коли батоні Варламові доповіли, що вже закінчився термін нашого стажування в Тбілісі, і ми мусимо повернутися до Києва, він повів мене до ректора Євгені Харадзе, відомого вченого в галузі астрономії: здається професор Топурія хотів похвалитися своїм вихованцем з України, а вірогідніше – подбати про мою подальшу долю, адже він знав, що я – сирота. Маю нагадати, що, порівняно з Нілою, у мене було більше можливостей опанувати мову картвелів у всіх її виявах, бо ж байдикував з хлопцями, де заманулося – двічі зустрічали світанок навіть на могилі Галактіона Табідзе: трішки випивали, але більше читали вірші й співали, я читав “Алуча, сім літ дитині” та “Лурджа коні”, картулад, і українською. Я і вмиротиму зі спогадами про ті ночі. Ото ж з ректором я розмовляв сміливо,

певна річ, не ідеальною мовою, але Євгені Харадзе усміхнувся й сказав: “Це вперше в моєму кабінеті так гарно звучить картулі ена з українським акцентом” і поцілував мене (пізніше мені сказали, що то був особливий вияв поваги з його боку, бо стриманішого за нього чоловіка знайти не так легко). Потім ректор запитав, яким я бачу своє майбутнє. Я відповів, що з задоволенням продовжив би навчання в Тбіліському університеті на факультеті сходознавства. “Ось і добре, так і буде”, – запевнив мене ректор, а задоволений батоні Варлам повів мене ще й до міністра освіти Тамар Лашкарішвілі, яка поставилася до мене з материнською увагою: “Вдень навчатимешся, а увечері працюватимеш у вечірній школі”. Чого ще мені треба! Приїхав я у Київ по диплом, але довелося йти в Міносвіти, а там чиновниця сказала, що диплома мені видадуть, коли дам письмову згоду їхати на роботу на Донбас: викладати в школі українську мову. На моє щастя, в ЦК компартії України працював мій колишній декан Павло М. Федченко – він полагодив з чиновниками з Міносвіти мою справу.

Того ж літа 1965 року 10 серпня газета “Літературна Україна” опублікувала мої найперші переклади, вірш “Батьківщині” Отара Чіладзе та “Енгурі” Тамаза Чіладзе. Для мене то була велика радість, редакція славетної газети помітила мій хист (не виправила ані словечка) й благословила мене на творчу дорогу. А на початок вересня я вже був у Тбілісі. На жаль, улітку Тбіліський університет навіки втратив професора Варлама Топурія. Пригадую той день, коли я востаннє бачив цю небесну людину: наприкінці травня 1964 року я та Ніла Біличенко вже готувалися їхати в Україну. Батоні Варлам прийшов на кафедру, викликав таксі й повіз нас до ресторану. Додому запросити нас, мабуть, не випадало, але цей чоловік давнього гарту не хотів попрощатися з нами, знехтувавши прадавнім грузинським звичаєм. Сам він до страви навіть не доторкнувся, здається, недуга вже підступала до нього уповні, лише сидів і дивився на нас по-батьківському. І знову доля не лукавила зі мною – сиротою, далі вже повів мене за руку ще один щирий картвел, завідувач кафедри тюркології батоні Сергі Джікія. Допомагав мені всі чотири роки, як батько, непомітно. Тепер я усвідомив, що батоні Варламі передав мене перед відходом в інший світ своєму товаришеві й землякові (обидва вони – мегрели).

Отже, як я вже писав, на початок вересня я вже був у Тбілісі й чекав на зустріч з деканом факультету сходознавства Гогі (Гіоргі) Путурідзе. На цьому факультеті сходознавство розвивалося у двох напрямках: філологія та історія Сходу. Вивчалися чотири мови: арабська, вірменська, перська й турецька. Філологи по закінченню навчання мали дві спеціальності: філолог-сходознавець та вчитель грузинської мови й літератури. Саме такий запис маю у дипломі і я; коли в Києві комусь потрібно було засвідчити відповідність перекладу котрогось грузинськомовного документа на українську чи російську мову, кликали мене. Перший раз нотар, прочитавши у моєму

дипломі, що я, Халимоненко Грицько, – вчитель грузинської мови, так реготав, ніби побачив перед собою восьме диво світу. Тюркологи, крім турецької мови, вивчали ще й арабську (2 семестри), перську (2 семестри) й азербайджанську (1 семестр). Улітку в Києві я ознайомився за допомогою підручника зі структурою й лексикою турецької мови, бо знав, що мене зарахують одразу на другий курс – на перший курс зараховують на підставі вступних іспитів. Декан Г. Путурідзе зустрів мене тепло й сказав: “Іди одержуй літню стипендію (чого я навіть не сподівався) й оселяйся в гуртожитку. Оселився я знову в одній кімнаті з Гіві Берайя – всього нас було четверо. Наздоганяти одногрупників у знанні турецької мови мені добряче допомогла Маріка Джікія, донька батоні Сергі Джікія. Всі чотири роки ми сиділи за партою удвох і стали щирими друзями на все життя. Сьогодні калбатоні Маріка Джікія – відомий тюрколог, а на титульній сторінці моєї монографії “Тюркська лексична скиба українського словника” її прізвище означене як рецензента цієї праці. А ось опанувати теоретичний курс грузинської мови для мене було легко. Доцент Отар Урідія увагу звертав передусім на практичне опанування мови: щоразу давав нам домашнє завдання – виконати синтаксичний аналіз ста (!) речень. Маючи навик такої роботи на ґрунті української мови, я легко впорався з методом батоні Урідія. Коли наприкінці грудня я звернувся до нього, аби він прийняв у мене екзамен достроково (я хотів зустріти Новий рік та Різдво у Києві), батоні Отарі погодився й на лекції викликав мене до дошки та надиктував довжелезне речення. І коли я одразу ж чітко розклав складнопідрядне речення з підрядністю й сурядністю, пояснивши, котрі члени речення виражені тією чи іншою частиною мови, в аудиторії запанувала тиша. Батоні Отарі ж розвів руками й сказав, звертаючись до студентів: “Ну, ви ж самі бачите!”. Цей випадок став для мене добрим уроком: щоб не було балачок, краще робити важливі справи при свідках. Та й мої однокурсники стали поважати мене ще більше. Оту методи Отара Урідія я застосував у моїй педагогічній роботі у вечірній Республіканській школі робітничої молоді. Там і справді навчалася робітнича молодь, переважно діти з небагатих родин, траплялися й дівчата та хлопці, що перебралися до міста із сіл. Взагалі в тбіліських родинах нерідко можна було побачити отих сільських дівчат, зрідка хлопців: оселившись у дядьковій чи тітчиній родині, ці дівчата змогли уникнути, як тоді вважалося, безперспективного сільського, правильніше, колгоспного життя й зачепитися десь на фабриці, а згодом здобути якусь освіту. Ці дівчата допомагали куховарити та виконували, як належне, хатню роботу. Взагалі ці діти були слухняні та вдячні міським родичам, після роботи на фабриці вони одразу ж поверталися до свого кутка, а не тинялися по вулицях. Ставлення міського населення до колишніх селючок було всяке, дехто позирав на них дещо зверхньо. Доречно буде навести оцей анекдот. Телефонний дзвінок, дівчина з села бере слухавку й промовляє: “Я слухаю”.

Котрась калбатоні питає: “Це хто? Ека?”. – “Ні...” – “Мака?”. – “Ні...” – “А хто ж?”. – “Маквала”... - “А, так ти *мдгмурі*...”. Суть анекдота ось у чому: жіночі імена Ека та Мака – то вже імена міських панянок (це як у нас свого часу Альона чи Крістіна), Маквала ж (українською можна передати як Ожина) – красиве традиційне ім’я, але на той час, коли я навчався в Тбілісі, у містян вважалося вже сільським. Тепер поясню значення слова *мдгмурі* – ним найменували саме отих “селючок” чи “селюків”, які оселилися у родичів-тбілісців, щось на взірець російського “постоялец”. Так ось, отим мдгмурі я викладав російську мову. Більшість з них або не володіли нею зовсім, або ж на моє прохання сказати щось російською, обдаровували мене котримось реченням, на взірець “Дівочка їдьот в школу”. За рік я навчив їх трохи розмовляти й писати, а це, далєбі ж, немало: розмовляв з ними грузинською, писав на дошці простеньке речення грузинською й викликав когось до дошки й ми довго перекладали, бо треба ж було узгодити всі словесні форми. Мої школярі, наприклад, фактично не розрізняли два звуки: *и* та *ы*, так само їм важко давалася категорія роду. Якось я чув, як підпилий чоловік у саду співав: “Красотка мой дарагой...”. Знову ж доречно навести ще два анекдоти. Грузин у Москві в буфеті замовляє: “Адин кофе...” Втішена буфетниця вигукує: “Вот відіте, челавек нерускій, а гаваріт *адін кофе*, а не одно кофе... Што Вам єщю, уважаємий?”. А уважаємий відповідає: “І адин булочка”. Знову ж таки грузин у Москві просить “стакан вода”. Продавчиня одказує: “Не стакан вода, а стакан вади”. Й чує таке: “Женщина, ти вада прадайош, ілі ти граматака прадайош!” Мої “вечірні школярі” дуже любили виходити до дошки й паленіли од щастя, коли я їх хвалив. До речі, уроків вони не пропускали ніколи, бо, як до правди, то була чи не єдина розвага а, можливо, й подія у їхньому одноманітному житті. Отже, мені доводилося ставити їм п’ятірки й четвірки, бо ж як можна було інакше: російська для них, як для наших школярів – англійська. До речі, оті дівчата-мдгмурі часто лишалися самотні на все життя. Хлопцям щастило більше, якщо вони були показні з обличчя та ще й недурні, часто-густо вони могли побратися з містянками.

Ще один важливий факт: мені на факультеті сходознавства дозволили не відвідувати лекції з тих предметів, з котрих я в дипломі Київського університету вже мав оцінки, а це ж великий масив часу: всякі історії КПРС, наукові комунізми й атеїзми, логіки з педагогіками, діамати з істматами, російська мова й література, німецька мова й зарубіжна література – я відвідував лише сходознавчі лекції та весь корпус картвелологічних дисциплін. Ото ж, мій робочий день складався з відвідування лекцій з потрібного мені циклу, решту ж часу я перебував у бібліотеці: читав наукову сходознавчу й картвелологічну літературу й досить активно перекладав грузинську поезію та прозу й помаленьку брався до турецької літератури – мої викладачі-тюркологи мали вдома невеличкі бібліотеки турецьких текстів.

Власне то були або фотокопії, або ж видання болгарського видавництва “Народна просвета” для турецькомовного населення Болгарії. Для сьогоденних студентів-сходознавців мої слова можуть здатися твором комедійного жанру, але ж це правда: ми закінчували факультет сходознавства й ніколи не бачили ні турецької газети, ні книжки, виданої в Туреччині, навіть словника чи підручника турецької мови чи літератури. Виникає питання до Великого Совка: нащо тоді ви відкривали факультети сходознавства, коли турецьку книжку можна взяти в руки лише в Москві, в бібліотеці імені Леніна. Та й там їх було не так вже й багато. Уперше я тримав у руках турецьку книжку, коли вступив до аспірантури в Москві. Але повернімося до 1965 року, коли я, студент 2-го курсу факультету сходознавства знайомився з романом “Чаликушу” Решата Нурі Гюнтекіна та гуморесками Азіза Несіна – фотокопії мені позичив викладач турецької мови Нодар Джанашіа, який викладав цю мову студентам історичного відділення. Я й досі згадую цього чоловіка зі щемом у серці.

Незабутні спогади залишила в моїй душі щира дружба з Нією (Ніа) Абесадзе: з нею удвох ми прочитали всі досяжні на той час вірші Галактіона Табідзе, іноді котрийсь вірш вона тлумачила мені в ресторанчику, де готували пресмачні аджарські хачапурі – це у підвальчику того будинку, в якому можна було випити “води Лагідзе” – такого смачного напою (за копійки!) в жодній республіці СРСР і близько не було. Ці сиропи виготовлялися за рецептом тбіліської династії Лагідзе й виготовляти їх було дозволено лише в Тбілісі. В кімнаті поруч виготовляли також і класичні грузинські хачапурі, щоб їх купити, треба було постояти в черзі. Іноді під’їжджали на своїх власних авто молоді хлопці чи й чоловіки й нахабно поза чергою брали по десятку – тоді доводилося стояти довше. Досить часто я з бібліотеки виходив пообідати саме туди: один-два хачапурі зі склянкою лагідзівської води – дуже смачно й до вечора втамований голод. Щоправда й у самій бібліотеці був непоганий буфет: русская жінщина зі своєю помічницею готували м’ясо з картоплею та зеленню (щось на взірець гуляшу), а також млинчики.

Восени 1965 року з успіхом пройшла Декада української літератури в Грузії, хоч у колі відряджених письменників були й такі, що краще аби вони сиділи вдома, у своїй Радянській Україні. Наприклад, Вадим Собко на урочистому банкеті проголосив тост “За русскую мать” – українська делегація проковтнула, але картвели запротестували: “Выпьем за мать. За мать, какой национальности она не была бы!”. У зв’язку з цим анекдот. До сторіччя Леніна тих анекдотів з’явилося було море, але ось грузинський. Грузина питають: “Вы часто вспоминаете Ленина?”. А той відповідає: “Эво нэт, а эво маму очень часто” [Імі деда кі хшірата]. Так ось, у зв’язку з Декадою газета “Вечірній Київ” (жовтень 1965 р.) – тоді то був орган масової інформації проукраїнського спрямування – надрукувала мої переклади трьох віршів

грузинських поетів: “Сніг” Галактіона Табідзе, “Котиться моя душа” Мухрана Мачаваріані та “На аеродромі” Лії Стуруа – сьогодні я й сам дивуюся, що на той час газета опублікувала вірші високої естетичної вартости. 23 вересня 1966 р. “Літературна Україна” надрукувала вірш “Чистий подих” Г. Табідзе, його поет присвятив Шота Руставелі, а журнал “Ранок” (№9) – вірш Отара Чіладзе “Колись нескоро”. Після цього я вже був упевненіший у собі, ото ж надіслав до редакції львівського часопису “Жовтень” чималу добірку перекладів грузинської поезії ХХ століття (Галактіон Табідзе, Гіоргі Леонідзе, Ана Каландадзе, Шота Нішніанідзе, Ніа Абесадзе, Тамаз Чіладзе, Заур Болквадзе, Ліа Стуруа, Автанділ Гургенідзе, Мурман Джгубурія). Пізніше, у 1967 році в жовтневому числі цього ж журналу в рубриці “Антологія дружби (Поезія сонячної Грузії)” львів’яни знову надрукували добірку моїх перекладів – повністю й без жоднісінької правки. Лишається вигукнути: “Любий наш Львів – що ми без тебе!”. То була ще одна сходинка до визнання перекладача Гриця Халимоненка.

У 1966 році почало виходити дванадцятитомове видання поезії Галактіона Табідзе, й Ніа Абесадзе подарувала мені на день народження 1-ший том з передплатною квитанцією на повне зібрання – воно (з дарувальним написом на 1-му томі) й досі зберігається в моїй небідній бібліотеці. А ще я дуже подружився з двома картвелками Еліко Кошорідзе та Цірою Чікваїдзе, які теж сприяли моєму якнайшвидшому опануванню їхньої рідної мови. Ціра Чікваїдзе (в родині якої я завжди почувався як у себе вдома) мала багато друзів у колі митців і часто запрошувала мене на спектаклі в театри імени Руставелі та Марджанішвілі – а це давало мені можливість вслухатися в інтонацію грузинських слів. Завдяки Цірі я познайомився з молодим прозаїком, Лашою Табукашвілі, його батько – талановитий літератор, а мати – славнозвісна акторка Медея Джапарідзе. Сьогодні Лаша Табукашвілі один з навідоміших письменників, його п’єси завжди в репертуарі всіх театрів Грузії – одну з них, у моєму перекладі, “Дороги до тебе”, український читач може знайти в альманасі “Сузір’я” (випуск 28.–К., 1989). І ще раджу прочитати чарівне оповідання, опубліковане багатьма мовами світу, “Прощайте, калбатоні” (у книзі “Світанки над Курою”.–К., 1989).

Навчаючись у Тбіліському університеті, я сформувався як особа й громадянин чоловічої статі. Вже пізніше, навчаючись у Москві в аспірантурі й повернувшись до Києва, я повністю усвідомив, як вплинуло на мене перебування в середовищі грузинського, на мій погляд, особливого (в межах Московської імперії) етносу, в котрому, як і в будь-якому іншому, не бракує й гидотників, але ж яке осердя! Ось хоч би й оцей факт. 14 квітня 1978 року в Тбілісі багатотисячний, як сьогодні можна сказати, “майдан” взяв в облогу урядовий будинок, де розглядався проект нової конституції республіки. Досі Грузинська радянська соціалістична республіка мала, хай фіктивну, та все таки

власну конституцію, прийняту в 1922 році й далі підтверджену в 1927 та 1937 роках, згідно з якою грузинська мова [картулі ена] мала статус державної. Та ось у проекті конституції 1978 року цей статус пропонувалося забрати. Звичайно, Кремль, успадкувавши ментальність Орди, цю крадіжку прикривав фартушиною вже традиційної для імперії облуди. Ось що пропонувалося в 75-му параграфі проекту нової конституції: “Грузинська [Сакартвелос] РСР забезпечує грузинській мові використання в державних та громадських органах, у сфері культури та інших організаціях і всебічне піклування щодо її розвитку. Грузинська РСР на основі рівності забезпечує у всіх органах та установах вільне використання російської, а також інших мов, якими користується населення. Не допускаються жодні привілеї щодо розвитку чи утиски стосовно котроїсь мови”. Отже – анічогісінько про статус грузинської мови як державної. За два тижні перед цим, 31 березня 1978 р. газета “Літературлі Сакартвело” (“Літературна Грузія”) опублікувала під заголовком “Голос письменників” репортаж про збори письменників Грузії. У майстрів грузинського слова велике занепокоєння викликав саме отой 75-ий параграф проекту конституції. Ще за тиждень до спілчанців глибоку стурбованість (цей термін з відомих причин в українців вже сидить у печінках) виклав у своєму виступі в залі засідань ЦК КП Грузії літератор-дисидент Акакі Бакрадзе, який сказав, що в основі нового проекту лежить ідея русифікації картвелів й насамкінець додав: “Ми прочитали проект нової конституції й збагнули його основну думку, а що збагнули, то маємо дати відповідь укладачам цього проекту”.

І відповідь не забарилася. 14 квітня багатотисячна демонстрація, в лавах якої були студенти та їхні викладачі, робітники заводів та фабрик разом з “білими комірцями”, люди середнього й похилого віку з транспарантами: “Державна мова – грузинська”, “Рідна мова – державна”, “Мові Чавчавадзе й Церетелі – статус державної” зібралися біля будинку уряду, де розглядався проект конституції. Потрібно нагадати, що на відміну від ЦК компартії України з В. Щербинським на чолі, в грузинському ЦК переважали особи, які любили рідну мову та, як виявилось, готові були її захищати. Пізніше Едуард Шеварднадзе згадував, як непросто було витримати тиск Кремля й прийняти “ризиковане, але правильне рішення”. Люди розійшлися лише тоді, коли з мікрофонів, винесених назовні, владою було проголошено: “Державна мова – картулі!”. Після Тбілісі подібне рішення прийняли й комуністи Азербайджану та Вірменії. Що ж завадило українцям зробити те саме? Зазирнімо в минуле. Шматована зусібіч іранськими й турецькими ордами Грузія у 1801 році, як і Україна в 1654, повірила “православному” царату й аж до 1917 року перебувала у складі імперії на праві губернії. Грузинська мова зазнала тих самих утисків, що й українська. Царат дійняв, яку силу мала грузинська церква, адже у картвелів мовою церкви була рідна. Отож, перше що зробив



царат, відняв у грузинської церкви автокефалію й вигнав грузинську мову з церкви. 1820 року грузинський народ з метою повернути автокефалію підняв повстання проти надісланого екзарха Русанова. Імперія повстання придушила, а грузинських митрополитів та учасників повстання з родинами й навіть дітьми відправили в неволю. Шовіністам здалося, що такої помсти мало, й новий екзарх Павел, надісланий до Тбілісі, прокляв грузинський народ. Відомий громадський діяч Дімітрі Кіпіані у публічному виступі засудив цього шовініста, за що був засланий до Ставрополя й там підступно вбитий. Хіба ж це не нагадує таємні вбивства композитора Леонтовича, помолога Симиренка, художника Самокиша, В'ячеслава Чорновола й низки інших українських патріотів?

Заради справедливости наводжу й факт гидотництва. Коли я вже працював у Київському університеті деканом, в кабінет зайшов молодий картвел та оповів мені “свою історію”: він буцімто вступив до аспірантури медуніверситету й має терміново сплатити за навчання, бо інакше його відрахують. З Тбілісі йому ось-ось мають вислати гроші й він мені поверне борг. Я, звісно ж, приніс йому гроші, тільки більше я того пройдисвіта не бачив. Але його побачив був біля мого кабінету інший картвел, стажувальник з кафедри української мови – ось він і розповів мені (надто пізно) хто був отой тбіліський пройдисвіт: закінчив він тюркологію в Тбіліському університеті (його мати ніби то якась ледь не випадкова викладачка грузинської мови – взагалі родина злиднів). І ось цей молодик прибуває в Київ (дещо пізніше до нас поз’їжджаються й усі “воры в законе”, що їх з Грузії вигнав був Міхеїл Саакашвілі – про це трохи пізніше) й оселяється в якоїсь тьоткі: вона його годує за сексуальні послуги, але ж якісь гроші теж потрібні. й ось цей Сімона знайшов великого прихильника грузинської нації Гриця Халимоненка, на його погляд, типового лоха. А тепер дотично до цієї історії розповім ще одну. Якось телефонують мені з котрогось відділення міліції Києва й просять допомогти: заарештували грузинського “вора в законе”, а він вимагає перекладача. Раніше київська поліція користувалася послугами працівника посольства республіки Сакартвело, але цього разу “тлумача” на місці не виявилось. Я, як прихильник справедливости й права, звісно ж погодився. Забрав мене машиною працівник поліції, й ось чекаю я (професор, поліглот, а, як виявилось, *полілох*) в коридорі їхнього відділення годину, другу – нарешті привезли! Як казала героїня фільму “Ребро Адамово”, виносячи “утку” з-під хворої бабушки: “Ура! У бабушки получилось. Все таки, что не говорите, в жизни всегда есть место для подвига!”. Свідком такого подвигу став того дня і я. Поки я в коридорі чекав, до однієї з кімнат, ймовірно начальника відділення зайшов, зігнувшись під тягарем двох сумок, грузин років сорока. Потім знадвору почувся лемент-вереск: то прийшла Анька з вулиці Салютної з криками: “Какое право ви имели забрать маёво мужа”. Далі відбулася “малоросійская комедія о трёх

дійствіях”. Мене запросили до кімнати, де вже стояла групка чоловіків, як кажуть, восточної наружності, серед них і вор у законі: він на вокзалі спробував відчинити двері чужого автомобіля, але власник машини був неподалік, ото ж упіймав злодія й передав у руки українського правосуддя, символом якого вже давно став відомий усім суддя Вовк і Печерський районний суд. Власник машини одразу ж вказав на нездалого злодія і перша дія кумедії закінчилася й почалася друга. Працівники поліції почали допит (я перекладав) ще двох грузинів, які мешкали в оселі тієї ж таки Аньки, можливо, в ролі мужа №2 та №3. Десь за годину почалася третя дія: до кімнати увійшов такий рідний, такий свій для цього відділення поліції юрист (адвокат чи що?) Міша Рєзвін чи Рєвзін? І я зрозумів, що мене втягли в кумедію. Запросили в іншу кімнатку, де на столі лежала купка двогривневих та п’ятигривневих купюр – брати ту купку я відмовився, а на запитання чи не міг би я й далі допомагати боротися з грузинськими злочинцями, відповів: “Якби я керував процесом, за місяць в Україні не лишилося б жодного грузинського “вора в законі” – я вчинив би так само, як Саакашвілі. А почав би з Міші Рєзвіна й Аньки: чому її хата стала “притоном”? І чи перевірів хтось, скільки й коли платила вона за воду, електрику, газ, та ще й не за одну особу, а за весь притон?”

Але це все події, що відбулися в Україні, населення якої я найменую символом “73%”. Переїду до набагато приємніших спогадів про моє перебування на теренах картвелів. Обов’язково маю розповісти про пригоду, яка добре свідчить про самобутність ментальності грузинської нації. Одного разу в гуртожитку хтось постукав у двері моєї кімнати – заходить чоловік і каже, що хотів би бачити Грицька Халимоненка. Виявляється, то був батько молоді поетки-урбаністки Лії Стуруа, поезію якої я активно перекладав. Пан Стуруа працював головним лікарем у студентській поліклініці, отож запропонував мені оздоровитися в студентському санаторії. Щиро кажучи, протягом навчання я “оздоровлювався” там неодноразово. Ось такі картвели: для людини, яка полюбила їхню культуру, вони зроблять все, що можна і навіть чого не можна. Я став там навіть “телезіркою”, тбіліське телебачення мене “демонструвало” дуже часто – ніби говорили: “дивіться, ось людина приїхала рік тому, вивчила мову, а як розмовляє, і як себе поводить, а ви тут все життя прожили і двох слів до купи не зліпите”. І після цього як я міг не стати грузином. Я на сто відсотків українець і на сто грузин! Одного разу в тролейбусі хтось до мене звернувся (здається, запитали, як доїхати кудись там). Я відповів досить розлого, й тут якийсь старий грузин запитав мене: “Раєровнебіса хар?” (“Хто ти за національністю?”). Я сказав, що українець. Старий підняв угору палець і вигукнув: “О!”

Літо 1966 року я провів у селі, зосередившись на перекладі дитячих оповідань Важа Пшавели, що й реалізувалося врешті виданням книжки “Лис-Довгий хвіст”, яка вийшла у видавництві “Веселка” в 1967 році. Звичайно ж,

ця перша моя книжка стала тією сходинкою, на котрій я утвердився як перший в Україні перекладач безпосередньо з грузинської мови – адже досі твори грузинських письменників виходили в переробці з російської. Микола Бажан грузинською не володів, але працював над “Витязем у тигровій шкурі”, оселившись на цілий рік у тбіліському помешканні свого товариша Симона Чіковані, в особі якого мав першокласного консультанта й порадника. І це потрібно мати на увазі, захоплюючись воістину майстерним виконанням цього твору нашою мовою. Після виходу книжки “Лис-Довгий хвіст” я одержав гонорар, що дозволило мені принаймні на рік полишити роботу в школі й віддатися улюбленій справі: перекладацькій діяльності та вдосконаленню знань у галузі мовознавства й літературознавства. Я не палив тютюну, цурався алкоголю та уникав всіляких гульок, адже розумів, що ощадливість має бути моєю супутницею в житті: отримавши диплом Київського університету, я, певна річ, повинен був розраховувати тільки на себе. Брати допомагали мені протягом п’яти років – скільки ж можна? Слава богу, що повертаючись на зимові канікули чи на все літо в Україну, я міг перебути у хаті брата Миколи або, особливо улітку, в селі у тітки Насті. До того ж видавництва “Радянський письменник”, “Молодь” та “Дніпро” внесли у свої видавничі плани на 1968 р твори грузинських письменників – лишалося поринути в роботу. З великим натхненням переклав я дві повісті Тамаза Чіладзе, та коли поніс рукопис у видавництво, тітонька (Л. Ленік), якій доручено було редагувати мій переклад, як кажуть, вилила на мене цеберко холодної води, бо винесла такий рішенець: “Переклад виконаний мовою XVIII століття”. Забрав я рукопис, вийшов на вулицю мало не в сльозах – аж назустріч мені Юрко Бадзьо, тоді ще аспірант Інституту літератури (пізніше відомий політичний діяч, на жаль, зазнав тортур у концтаборі). Дуже зрадив, що зустрів мене (ми були знайомі ще з “Клубу творчої молоді), й розпитав, чому я йду такий кислий. А тоді взяв мене за руку й завів у кабінет головного редактора, то був Віль Гримич, один з небагатьох інтелектуалів тієї доби. майстер високого слова, перекладав з багатьох мов, зокрема й узбецької. Переглянув він при мені ж таки кілька сторінок рукопису, сказав: “Переклад просто чудовий!”, викликав Юрка Попсуєнка, тоді ще редактора-початківця й доручив йому опікуватися моєю майбутньою книжкою. Юрко Попсуєнко закінчив той самий філологічний факультет, що і я, тільки на рік раніше. Через кілька днів я навідався до нього й почув таке: “Прекрасний переклад, жива мова, повісті читаються легко, видно, що письменник – шістдесятник і намагається “йти в ногу” з молодим поколінням європейських модерністів”. Кажу, а редакторка Ленік сказала, що в мене мова XVIII століття... Відповідь була така: “Забудь, і не порушуй цієї теми”. Легко сказати “забудь”, коли через кілька років мій переклад роману “Фосфорична Джемріє” турецької письменниці знову попадає в руки цієї ж таки Ленік, і переклад “рубаяють”. Редвисновок Л. Ленік затвердив завідувач відділу

видавництва “Молодь” Валерій Гужва, й рукопис довелося забрати, бо на той час особистостям типу Віля Гримича місця у видавництвах вже не було: скрізь у кріслах порозсідалися Вер Самсонни (про неї пізніше). Але цікавий факт: знову ж таки пізніше, у видавництві “Веселка” дали мені як орієнталістові на рецензію переклад повісти котроїсь бурятської письменниці, переклала цей твір (овва!) Л. Ленік. Прочитав я рукопис і промовив словами Шевченка: “Так оце то та богиня!”. Але не став писати негативний відгук: добряче попрацював або, як кажуть редактори, “вилизав” оте твореніє й одержав подяку від редакторки Олі Ткач. Скажу, що такі придибенції у видавничій практиці траплялися мені неодноразово. Якщо порівняєш видавничу практику в Грузії й Україні, то переконаєшся: небо й земля. В грузинських видавництвах на посадах редакторів, завідувачів відділів, головних редакторів працювали письменники, часто молоді, автори однієї-двох книжок, а в наших видавництвах – переважно Вер Самсонни, дуже часто неукраїнки за походженням, такі собі сторожові хортиці, яким доручалося чинити опір вільній думці та й українському слову.

Наприкінці весни 1969 року мала відбутися Декада грузинської літератури в Україні й у зв’язку з цим видавництва “Дніпро” та “Радянський письменник” готувалися видати книжки невеличкого обсягу з творами тих письменників, котрі склали делегацію Спілки письменників Грузії. Для видавництва “Дніпро” я переклав п’єсу “Обвал” Міхеїла Мрєвлішвілі (сьогодні вже не введе її до свого репертуару жоден театр, хоч драматург був не без хисту) та 10 оповідань Серго Клдіашвілі, цікавого письменника, сина видатного прозаїка кінця XIX – початку XX століття Давіта Клдіашвілі. Обидві книжечки побачили світ у 1968 році, оповідання С. Клдіашвілі вийшли з назвою “Бісові діти”. А ось зі збіркою віршів видатного поета Мухрана Мачаваріані сталася придибенція. Рукопис перекладів я подав до видавництва “Радянський письменник” (поза очі ми називали це видавництво “Радпіся”) вчасно і раптом дізнаюся, що книжка не побачила світу. Чому? Справа в тому, що незадовго перед Декадою на вечорі поезії в Тбіліському університеті Мухран Мачаваріані прочитав свій вірш, у якому були такі рядки:

Ахла кі дроа, Соломон, рома  
Квлав даікухос Сакартвелома!  
Вже настав час, царю Соломоне,  
Аби знову загриміла Грузія!

Якби такий вірш котрийсь український поет прочитав на вечорі поезії в Київському університеті, то з посади “загримів” би безперечно (а М. Мачаваріані був головний редактор журналу “Піонер”), а можливо опинився б у концтаборі. Мухрана Мачаваріані вивели зі складу декадної делегації й наказали зупинити роботу над українським виданням книжки поета. Цікавий отакий факт. Книжку мав редагувати Володимир Підпалій,

тоді ще зовсім молодий поет. Коли Ніна І. Тоцька запитала його, чому книжка не вийшла, колишній студент пані Ніни відповів: “Переклади погані”. Огидне пояснення. Адже книжка мала вийти у зв’язку з Декадою, і якби редакційна рада винесла рішення, що переклади й справді погані, то підрядкові переклади негайно роздали б десятком поетам і на ранок “хороші” переклади були б на столі у В. Підпалого. Ось така атмосфера дворушности, переляку й рабської невибагливості панувала в українських видавництвах. Підпалому, ясна річ, наказали не давати ніякої інформації про причину заборони книжки, але ж він міг сказати щось на взірць: “Я навіть не знаю... Редагувати книжку мав би ніби я, але потім рукопис передали комусь іншому”.

Хай там як, але пізніше, ніби вибачаючись перед Мухраном Мачаваріані за декадного гарбуза, я запропонував переклади його віршів редакціям часописів, газет, альманахів, і все це було врешті-решт надруковане, а в моїй “Історії грузинської літератури” творчості цього поета я присвятив чимало місця.

З видавництвом “Радпіся” у мене була ще одна прикра історія. В газеті “Вечірній Київ” з’явилася була рецензія на книжку віршів Грігола Абашідзе, й автор рецензії навів приклад нековирного перекладу котрогось вірша буцім у моєму виконанні. Насправді я не мав стосунку до того вірша, але вчасно позиватися не міг, бо перебував у Тбілісі. Дізнався про ту “рецензію” вже через рік. Я здогадуюся, хто був той кадебістський кротяра у видавництві “Радпіся” – гладкий білобрисий тип, не називатиму прізвища.

Таким чином, попри прикроці, 1968 рік був для мене щасливий: побачила світ книжка повістей Тамаза Чіладзе, дві книжечки вийшли у видавництві “Дніпро”, а ще ж публікації в газетах та журналах. Неабияке значення для мене мала публікація добірки гуморесок турецького письменника Азіза Несіна в журналі “Всесвіт” (жовтневе число) – я заявив про себе як перекладач з турецької мови. Чималі добірки гуморесок цього письменника журнал “Всесвіт” друкував і протягом 1969–1970 років. І не тільки “Всесвіт”, а й журнали “Вітчизна” (№12, 1968), “Прапор” (№9-10, 1969), “Україна” (№40, 1970). До речі, газети й журнали (“Літературна Україна”, “Україна”, “Соціалістична культура”) охоче друкували й дуже дотепні гуморески Арлі Такаїшвілі. Крім усього цього я почав був виявляти себе й у науковій сфері: в “Літературній Україні” (5 вересня 1967 р.) опублікував статтю “Сторінки великого єднання”, а в журналі “Дніпро” чималу за обсягом рецензію на монографію грузинського українця Отара Баканідзе “Картул-українулі літературулі уртіертобідан”. – Тбілісі: Мерані, 1968 [“З історії грузинсько-українських літературних взаємин”]

Врожайний був для мене й 1969, декадний рік, газети й журнали у травневих номерах охоче друкували поетичні переклади: втішили мене публікацією чималих добірок віршів львівський журнал “Жовтень”

(Г. Табідзе, І. Абашідзе, М. Мачаваріані, Т. Чіладзе, О. Чіладзе, Л. Стуріа, М. Джгубуріа, В. Чхіквадзе), київський часопис “Вітчизна” (Г. Табідзе, І. Абашідзе, М. Мачаваріані, О. Чіладзе, Л. Стуріа, Г. Алхазішвілі), журнал “Дніпро” (О. Чіладзе, Л. Стуріа). На ознаменування Декади надав свої сторінки й журнал “Донбас” (у третьому номері був надрукований “Мерані” Н. Бараташвілі). Грузинській літературі був присвячений альманах “Сузір’я”, в якому побачили світ вірші Мірзи Геловані, М. Мачаваріані, Т. Чантуріа, оповідання “Чисте небо” Реваза Інанішвілі та “Ромашка” Акакі Гецадзе, а також повість “Хвилі ринуть до берега” Арчіла Сулакаурі – я перелічив, звісно ж, тільки мої переклади.

1969 рік був для мене знаменний ще й тим, що у червні я одержав диплом філолога-сходознавця й незабутній завідувач кафедри тюркології батоні Сергі Джікіа домовився з Едгемом Тенішевим, зав. відділом тюркології в Інституті мовознавства (Москва), що мені сприятимуть при вступі до аспірантури. Так і було. Зав. аспірантурою тюрколог-чувашистка Лія Сергєєвна Левітская (читачі, звісно ж, зрозуміли, що вона єврейка) поставилася до мене винятково добре, та й протягом всіх трьох років мого навчання її ставлення до мене не змінилося. Ба більше, вона навіть ходила до директорки інституту Ярцевої просити, аби мене залишили в інституті на роботі – це вже коли я закінчив навчання в аспірантурі. Напевне Лія Сергєєвна не знала, що директорці інституту вже давно надійшов сигнал з відповідних органів щодо моєї особи.

До Москви у 1969 році я їхав спокійний: розумів, що на стипендію вижити було неможливо, але у кількох видавництвах протягом трьох років мали вийти кілька книжок моїх перекладів – отже матеріальну підпору я собі забезпечив. І справді, у 1970 році побачила світ книжка “Листи мертвого віслюка” турецького гумориста Азіза Несіна, через рік – роман “Зелена ніч” турецького письменника Решата Нурі Гюнтекіна, дитяча повість-казка “Пригоди сопілкаріка” Арчіла Сулакаурі та книжка грузинських казок. Приїхавши до Москви уперше, я попросився перебути кілька днів у помешканні Леся Танюка та його дружини Нелі Корнієнко. А вже протягом трьох років навчання в аспірантурі оселя цього подружжя стала для мене куточком батьківщини. Та й хто тільки з українців не ночував у тому помешканні: актори, художники, я вже не кажу про дружин (часто з дітьми), сестер і матерів, котрі їхали до мордовських концтаборів побачитися з ув’язненими чоловіками, братами й синами – і нікому не було відмови. Любі мої Нелю й Лесіку, ніколи не забудемо ваших щирих сердець. У першому томі своїх спогадів Лесь кількаразово згадує мене – пише з любов’ю та повагою.

Не можу не розповісти про мою першу зустріч з Москвою. Перш ніж іти до Леся Танюка, я зайшов до магазину: купити пляшку коньяку. Була десь 11-та година ранку. В магазині побачив чималеньку чергу: москвичі й москвички подавали продавчині гроші й промовляли тільки одне слово:

“Матушку!”. Лише пізніше Лесь Танюк розтлумачив мені, що то за матушка. Тоді було два різновиди горілки: одна дорожча, а друга – дешевша. Матушка – то була дешевша водка.

Отже, аспірантура в Москві дала мені змогу глибше зануритися у світ орієнталістики, чого бракувало в Тбілісі та Києві: адже лише в бібліотеці імені Леніна (в усному спілкуванні Ленінка) був який-неякий книжковий фонд турецькою мовою, та що не менш важливо – наукова література з орієнталістики й зокрема з тюркології, чого й близько не було в центральній тбіліській бібліотеці. Ото ж я накинувся передусім на пречудове періодичне видання *Ural-Altische Jahrbücher* («Урал-алтайський щорічник»), що виходив у Вісбадені. В Ленінці був навіть «*Central Asiatic Journal*» (The Hague-Wiesbaden). Ще в Тбілісі я мріяв опрацювати тритомову працю німецького тюрколога Г. Дьорфера (Doerfer) “*Türkische und mongolische Elemente im neupersischen*” – і ось вона у мене в руках! Я навіть подумати тоді не міг, що настане час, коли всі ці праці можна буде знайти в інтернеті.

У відділі тюркології Інститута мовознавства АН СРСР працювали Тенішев Едгем Рагімович (казанський татарин, який виріс у Пензі), казах Кенесбай Мусаєв, башкир Ахнеф Юлдашев, Анна Коклянова (фахівець з узбецької мови), Людмила Покровская (фахівець з гагаузької мови), Лія Левітская, Фьодор Ашнін (мав дружину українку й добре ставився до нашого народу; саме він написав був гарний відгук на мій реферат, що його я подав на вступних іспитах в аспірантуру), азербайджанка Нінель Гаджієва, але зірка першої величини в тому колективі був Єрванд Севортян, засновник великого етимологічного словника тюркських мов. Під його орудою була створена картотека тюркської лексики, й перші три томи виконані за його безпосередньої участі – зразок наукової роботи щонайвищого гатунку. На жаль, керівником моєї дисертації було призначено доктора філологічних наук Нікалая Александровича Баскакова, автора кількох праць аналітико-синтетичного спрямування (наприклад, “Введение в тюркологию” або “Русские фамилии тюркского происхождения”), але неглибокого фахівця в галузі етимології. Його праці, в яких Н. Баскаков порушив проблему тюркських антропонімів, іноді просто безпорадні. За всі три роки я мав з моїм керівником всього дві зустрічі-консультації: перший раз, коли йшлося про затвердження плану дисертації, й останній, коли він прочитав готовий текст мого дослідження. Треба сказати, що Нікалай Александрович мені нічим не допоміг, але й не шкодив. Хоч я відчував, що куратор з КГБ надав йому про мене повну інформацію. В гуртожитку в одній кімнаті зі мною жив калмик Міша Монраєв, аспірант монголіста Бертагаєва – так отой монголіст працював зі своїм аспірантом постійно. До речі, тому бідному Міші кагебіст доручив роль навуходоносора, але я не мав претензії до співмешканця: не був би Міша, був би хтось інший. Але не можу не згадати: у відділ тюркології, переважно

до Баскакова, приходив Добродомов Ігарь, русист за освітою, але перекинувся на тюрколога, досліджував болгаризми в російській мові. Родом був десь з Білгородщини-Курщини, ото ж володів розмовною українською, але все українське ненавидів так само, як Гіркін-Стрелков з Бужанським, Дубінським, Співаком і Максом Назаровим укупі. Так ось цей Добродомов розповідав, що коли ще тюркологами в інституті керував Дмитрієв (як для свого часу, непоганий фахівець), то, дізнавшись, що до інституту рухається Баскаков, кричав молодшим колегам: "Закройте дверь на замок, не пускайте этого дурака!". Звичайно, мені хотілося б мати керівником Севортяна, але в ті роки він клопотався лише своїм етимологічним словником; Лію Левітськую не призначили б, адже вона тоді була ще кандидат наук, а Олексія Щербака, блискучого тюрколога, не призначили б теж, бо він працював у Ленінградському університеті.

Тему дисертації я запропонував свою: "Тюркизмы в староукраинском языке", адже ще в Тбілісі й Києві нагромадив чимало матеріалу. Тема мені була до душі, тюркські слова треба було вибирувати з дипломатичного листування, судових справ, з грамот, літописів. Переді мною поставали картини життя з усіх теренів Руси княжої доби й до руїни Великого князівства Литовського та козацько-гетьманської України. У Москві я дотримувався того самого режиму, що й у Тбілісі – зранку й до ночі в Ленінці: читаю й вишукую тюркизмы (а це досить втомливо), потім відпочиваю, ознайомлюючися з працями тюркологів та тюркськомовними словниками, а пообідавши, трохи перекладаю: заробляю на хліб щоденний. І щоб сказати, що втомлювався життям щоденним, так ні. Передивився весь репертуар в "Театрі на Таганці" та "Современнике", не пропускав хороші спектаклі у МХАТі та й інших драмтеатрах. На той час познайомився в театрі таки ж з цікавим юнаком, власне він був вже одружений, вірменин за походженням, але русифікований, проте СРСР зневажав. Ще в Києві, коли мандрував з "Жайворонком", я заприятелював був зі студентом консерваторії Вадимом Смогителем, який дав мені основоположні уроки високого мистецтва музики й вокалу. А вже в Москві удосконалив мої смаки отой Давід Саркісян. Він виріс в інтелігентній єреванській родині, мати викладала в педінституті культуру російської мови, батько – партійний діяч. Давід без допомоги вступив на біологічний факультет Московського університету, його молодша сестра – на математичний, обоє володіли англійською, Давід просто блискуче. Він мені чимало допоміг в опрацюванні англійської наукової літератури. На малярстві я розумівся прекрасно, не потребував нічиєї допомоги, а ось тонкощів симфонічного твору, камерного й оперового вокалу без Вадима й Давіта сам я не осягнув би. Давід був великий прихильник славетної співачки Зари Долуханової. А ще ми ніколи не пропускали концертів Єлени Образцової. Москва порівняно з



Києвом та Тбілісі для певних напрямків культурного розвитку особистості давала, звичайно, набагато більше.

Улітку 1970 року спочатку в Києві, а восени в Москві відбулася американська виставка, здається, з назвою “Освіта у США” – нещодавно я спробував у Вікіпедії знайти щось про неї – тьомная ніч! Українці масово ходили на ту виставку ще й тому, що в колі гідів були українці, народжені вже в США. Вадим Смогитель, з яким я підтримував стосунки ще з часу мандрів з хором “Жайворонок”, розповідав, що познайомився був з дівчиною-гідом на ім’я Оксана, а вона оповіла йому історію, як її труїли їжею. Ото ж восени в Москві пішов на виставку і я. Здавалося б вже навчений був і начутий, але ж ні! Нема щоб пройтися, прислухатися – я підступаю до дамочки, як сиділа при вході до зали, та й питаю: “А котрий тут з гідів розмовляє українською?”. Дамочка встає, виводить мене на середину зали й демонструє чоловікові років сорока. Той уважно мене розглядає й киває жіночці, а тоді та підводить мене до гіда Юрка Чопівського. Ми познайомилися, він дав мені кілька книжок і журналів “Америка” і трохи провів за межі виставки. Коли він повертався на своє робоче місце, за мною вже пленталося двоє в цивільному. Біля станції метро вони вже побігли за мною, але я встиг ускочити у вагон без цих нишпорок. Ясна річ, що кагебісти мене вистежили, але тривалий час не чіпали. Стежив лише Міша Монраєв: один раз мене знайшов у гуртожитку Гіві Александрія, прекрасний грузинський письменник, який писав російською. Пізніше моя посестра Ціра Чікваїдзе поділилася зі мною інформацією, буцім Гіві намагався втекти за кордон і загинув (Цірі про це розповіла Зіна Кверенчхладзе, відома актриса, рідна сестра того Гіві Александрія). Так ось, Гіві знайшов мене в аспірантському гуртожитку (я подав був до друку переклад його чудового оповідання й Борис Олійник дуже хвалив, але знічено пояснив, що надрукувати не можуть). Ну ось, сидимо ми в кімнаті з Гіві, теревенимо грузинською, а Міша, як припнутий на налигачі, теж сидить собі. Врешті я з гостем виходжу, й Міша з нами, ми в кафе снідати-обідати – й Міша з нами. Врешті якось спекалися ми нашого навуходоносора, але цей випадок остаточно переконав мене, ху із ху. Майже два з половиною роки московські кагебісти мене не зачіпали, та як до правди, я й сам досить таки самоізолювався від кола моїх давніх київських друзів. Власне, цього кола вже фактично не було, багатьох ув’язнили, ще інші, як і я, усаїтнілися. Я розумів, що активна роль у визвольному русі покладе край моїй орієнталістиці й призведе до фізичної загибелі: мені, сироті, годі було б сподіватися щонайменшої допомоги чи поради.

Навчання в аспірантурі мало закінчитися 31 грудня 1972 року, й ось за три місяці до того мене викликали до військкомату, проте зустрів мене там підполковник КГБ Гуськов і запросив до ресторану. Здається, їм для “обработки” виділялися кошти: не міг же Гуськов пригощати своїх клієнтів на

власні гроші. Коротше кажучи, десь два місяці я ходив на “побачення” з цим Гуськовим, як на роботу. Він домагався від мене згоди на співпрацю, тобто на навуходоносорство. Брехати не буду, хамської поведінки Гуськов не дозволяв, навпаки: запевняв, що хоче, аби я працював на “страну”, а страна мені віддячить: допоможе сироті влаштуватися на престижну роботу й забезпечить житлом. Врешті, коли я сказав йому, що половину мого життя я їв сам тільки борщ і далі задовольнюся цим, Гуськов відповів: “Вы еще пожалеете”. І слава Богу, відчепився, але з Москви я повіз до Києва “незахищену дисертацію” й невідомість щодо майбутнього. Отже на початку березня 1973 року я повернувся з Москви до Києва. На короткий час я зупинився у брата, але невдовзі Миколина дружина перевезла до Києва свою матір із села на Херсонщині, і я перекочував до знайомої дівчини – вона була самотня й жила в комунальній квартирі навпроти адміністративної частини театру імени Лесі Українки. Ось там я вперше пересвідчився, що таке комунальна квартира. Одна з Катрусиних сусідок, мадам Зайцева, єврейка за походженням, раніше працювала в КГБ, ото ж мала тепер навантаження від тієї терористичної організації: коли я заходив з вулиці в комунальний коридор, відчинялися двері з кімнати мадам Зайцевої й виходила сама мадам з порожньою півлітровою баночкою, а коли я виходив на вулицю, мадам виходила в коридор знову ж таки з тією баночкою. Аби не турбувати мадаму та її баночку, я вранці виходив з Катрусині кімнати на цілий день і приходив тільки пізно увечері. Але навіть у пізню годину мадам з баночкою стояла на чатах. Одного разу пішов я з Катрусєю в театр, а коли прийшли, то посеред кімнати стояли Катрусині туфлі повні води – дуже жаль, я в Москві вистояв у черзі, щоб купити Катрусі оті чудові французькі “лодочки”. Ще іншого разу до Катрусі біля будинку причепився буцім п’яненький чоловічок, вигукуючи: “Девушка, не убегай ат грузіна”. Як можна було пояснити Катрі, що то “проделкі” рускава міра від Гуськова. Десь через рік, коли я вже не жив у Катрусі, почув новину: розбився на машині син мадам Зайцевої – випадковість?

Все це можна було якось пережити, але ж сидіти в комунальній квартирі без роботи й заробітку – біда! На моє сирітське щастя у видавництві “Дніпро” саме вийшов роман “Чаликушу” турецького письменника Решата Нурі Гюнтекіна в моєму перекладі – чималий гонорар дозволив мені певний час не голодувати. Це була остання книжка моїх перекладів, бо аж до 1979 року ім’я Грицька Халимоненка було під забороною в усіх редакціях та видавництвах. Отже, свою погрозу підполковник Гуськов реалізував. Щодо влаштування на роботу, то я мав певну надію на Павла Максимовича Федченка, мого колишнього декана, який на той час працював вже в ЦК Компартії України. Я в нього навіть побував, і він сказав: “Я поговорю з товаришами”, але це йому, гадаю, не вдалося. В Україні якраз тоді, як казали, “зашелестіло”. Кремль зробив страшний погром в компартії України, першого секретаря ЦК КПУ

Петра Шелеста вивезли в Москву: “за націоналізм”. Йому приписали той націоналізм навіть за його книжку “Україна наша радянська” – добачили в назві книжки абрєвіатуру УНР (Українська народна республіка). Сподівався я також на Івана Драча, він справді влаштував мені зустріч з Бажаном, але шановний Микола Платонович одіслав (насправді, щоб спекатися) мене до свого “підлеглого”, завідувача відділом кадрів Шведа, в очах якого я прочитав слово “Гуськов”. Допоміг же мені, як завжди, брат Микола: в Інституті інформації Держплану УРСР працював заступником директора інституту його товариш Анатолій Вікторович Видиборець, а той за спиною директора зробив виклик в московський інститут язикознавця з проханням “розподілити” мене на роботу в інститут інформації. Так і сталося, а це допомогло мені “прописатися” у братовій квартирі. Без чоловіка моєї двоюрідної сестри Катрусі Макара Ганюка, мабуть, нічого не вийшло б, бо Гуськов стежив сторожко. Але Макар (любий наш Макар!) мав доброго знайомого, найбільшого начальника в департаменті прописки, прізвище його Работягов. Як там вже домовлялися з ним, не скажу, але таки дав він дозвіл – царство йому небесне.

Ось так я почав працювати в редакційному відділі поліграфічного підприємства Інституту інформації Держплану УРСР. Щоб дати характеристику цій конторі, найкраще висловити її коротко й парускі: это што то! Інститут – то 13-поверхова споруда з відомою всім тарілкою, на колишній площі Дзержинського. В “тарілці” була бібліотека науково-технічної літератури, поліграфічне підприємство розташувалося внизу у вигляді апендикса, а на решті поверхів всякі відділи на взірець “отдел промышленной (строительной, сельскохозяйственной і ще всякої) інформації”. Суть цієї контори мала полягати ось у чому: армія працівників (переважно працівниць) інститутських відділів ніби то повинна була виловлювати технічні новинки з джерел інформації “загнівающегося Запада” й піддавати виловлену інформацію аналітико-синтетичному опрацюванню, тобто ліпити у сконденсованій формі експрес-інформацію, оглядову інформацію, інформаційні листки (останні ліпилися з матеріалу, що його мали постачати органи інформації при міністерствах України), а потім у редакційному відділі вся та “галімаття” буцім піддавалася редагуванню, а вже друкарня поліграфпідприємства випускала ту страшенно “новітню” продукцію й розсилала передплатникам – промисловим підприємствам, міністерствам, бібліотекам, науково-дослідним інститутам і ще кат зна кому. Я працював там 5 років заступником головного редактора й можу засвідчити: нічого новітнього в тих інститутських публікаціях не було, бо ліпилися вони із застарілих європейських видань. Європейські публікації перекладала невелика армія перекладачів. Держава витрчала неймовірні фінанси на утримання і споруди, й сотень працівників. Директор інституту Савва Яковлєвіч Огороднік

(за походженням євреї) з'являвся в інституті на короткий час, все тягнув на собі його заступник Анатолій Вікторович Видиборець. Мій безпосередній начальник, головний редактор Микола Гриб (його порекомендував Анатолію Видиборцю мій брат) з'являвся на роботі так само, як директор інституту: вряди-годи, на півгодинки затримувався на робочому місці, копирсався в рукописі якогось інформаційного листка (це вже після редакторки), нещадно випалював пачку цигарок, без угаву балакаючи при цьому по телефону, потім кидав недочитаний рукопис, показувався начальству, передусім директору поліграфічного підприємства Васілію Пракапенку (дурень патентований!) й зникав – далі процесом керував я. Я сумлінно перечитував зрадаговані рукописи – коли бачив щось недоречне у тій рускоязичеській дурні технічного характеру, то правив, а здебільшого ставив підпис і відправляв у друкарню. У виробничих справах ходив тільки до А. Видиборця, один раз Огороднік викликав до себе Гриба, а що того не було на місці, то пішов я. Огороднік запитав мене, чи я член КПСС. Почувши моє “ні”, сказав: “Другіх не держим”, та й по всьому. І ось це ледаче, безтямне хамло керувало армією “інформаційних працівників” і мало від безкебетної держави, оснащеної ядерною зброєю, незаслужені пільги. Вже коли до влади після Кравчука прийшов Кучма, я побачив у телевізорі за плечима нового президента дві мармизи: одна – Огороднікового сина, а друга – Ликова, зав. Київським відділенням інституту інформації. До речі, майже на всіх керівних посадах працювали русські та євреї, сховані за русськими прізвищами на взірць Дмитрієв чи Баратов. Та й переважна більшість працівників теж належала до панівної нації. Наприклад, у редакційному відділі та коректораті з 30 осіб хіба п'ятеро були українці. У мене з цим колективом були нормальні стосунки, ці жінки бачили, що я працюю чесно. Навуходоносорка була секретарка Клара Іліч, москалька з Уфи, чоловіка мала серба, військового льотчика, який, здається, після практики в ССРСР не повернувся до Йосипа Броз Тіто. Клара мала дуже вродливу доньку й сина, коли не помиляюся, обоє якимось чином загинули, а Клара доживала віку на інвалідному візку. Нічого приємного у моїй пам'яті про контору з назвою “Інститут інформації” не лишилося, але про одну придибенцію розповім. На другому році моєї роботи в цій конторі у жовтні поїхав я відпустку в Новий Афон (колишня Абхазька АРСР). На хазяйстві лишився Гриб, а отже підписував до друку всі рукописи саме він. Ось і підписав один рукопис, в якому Держплан УРСР подав звіт фінансової й господарсько-економічної діяльності республіки. І раптом – буря! Виявляється, перед тим УРСР подала до Кремля одні цифри, а в матеріалі, опублікованому в конторі – інші, більші. Здається, Щербицький щось приховав од Кремля, не додав “у закрома Родзіни” збіжжя чи м'яса – не пам'ятаю. Що тут почалося! Бідний Гриб десять днів просидів у Держплані, пишучи всілякі пояснення. Його звинувачували у тому, що він припустився

політичної помилки, мовляв, редактори відповідають за все! А в чому його провина? Звідки було йому знати, що в Кремль подали інші цифри. Якби я не поїхав був у відпустку, то оту дурню підписав би так само, як і Гриб. Мабуть, мене охороняв мій чуйний ангел. Ще пригадую ось що: до Савви Огородніка інститут очолював якийсь Черненко, так він казав про інститутські матеріали: “Понаписувають усякую галіматню!”. Краще не скажеш, далєбі!

Ось цією “галіматнею” я мусив забивати собі голову кілька років. А я ж так любив мати справу з українським словом... З яким задоволенням працював би у видавництві чи в редакції часопису. Та ба! Там понасаджувано таких, як Вер Самсонна... Але одного пречудового дня приводить в редакційний відділ на практику кількох студенток Львівського поліграфічного інституту начальник навчальної частини Петро Якобчук – з першого погляду ми відчули взаємну повагу. Невдовзі з рекомендації пана Петра я став викладати на Київському вечірньому факультеті Львівського поліграфічного інституту курс інформатики та редагування інформаційної літератури, а за рік і геть покинув “галіматню” й перейшов на повну ставку на кафедру “мистецтва книги”. Саме полишив на цій кафедрі роботу геть хворий Семен Шаховський і мені, крім небажаних для мене лекцій з інформатики, дістався великий курс “Історії літератури” (світової й української) для студентів з фаху “редагування” та “графіка”, а також курс “зарубіжної літератури” на спеціальності “книгознавство”. Педагогічне навантаження у мене було понадвелике: щодня три пари за копійчану зарплату (80 крб.), але я погодився – цю роботу я любив, до того ж улітку два місяці немає навчального процесу, а найголовніше – сталося ось що. На факультеті мені доручили редагувати стінгазету й попрохали подати в ній цікавий матеріал про завідувача кафедри історії КПРС, фронтовика Миколу Моторнюка. Цей професор виявився досить самобутньою людиною. Пішов на фронт у перші ж дні війни, хоч йому ще не виповнилося було й шістнадцяти. Звичайно, героїчна біографія й капеересна кафедра хоч кого перетворять на бронзову постать, але чимало людського в ньому таки лишилося. Ото ж я до ювілею цього партійного професора написав гекзаметрами чималий вірш, бігме ж непоганий – “Миколіаду”, й подав у стінгазеті. У пам’яті залишився тільки оцей рядок: “Хлопчик моторний – ото ж Моторнюк – в сім’ї коваля народився...”. Професор був захоплений, дуже пишався й на ювілейному банкеті на його прохання я зачитав оте пройзвіденіє. Таким чином я опинився під захистом парторганізації. Микола Йванович запросив мене на зустріч ще з однією партійною бабусею, раніше вона викладала на факультеті партійні дисципліни, а тепер була на пенсії, але на партобліку лишилася у Миколи Йвановича. Ото ж довелося мені в газеті подати нарис про життєвий шлях і цієї “героїчної” жінки. Тепер ці дві впливові особи сказали, що я маю вступити в партію, бо ж моя кафедра “Мистецтва книги” теж вважалася ідеологічною. На той час я вже не відкидав гасла

“Українці, вступайте до лав КПСС і керуйте!”. Я прикинув: “Іван Драч, Ірина Жиленко, Борис Олійник – члени партії!” і це не заважало їм бути патріотами, швидше навпаки – сприяло їхній поетичній кар’єрі та славі. І як тільки мене прийняли в партію, наче за помахом чарівної палички переді мною відчинилися двері видавництва і редакцій. Охоче зважало на мої бажання видавництво “Веселка”, та це й не дивно – директором там був розумний чоловік і патріот (В. Костюченко). Саме “Веселка” після тривалої паузи (останній раз моя книжка вийшла у “Дніпрі” у 1973 р.) випустила у світ “Туркменські казки” (1980 р.). Наступного, 1981 року, видавництво “Дніпро” видало в серії “Перлини світової лірики” вірші Назима Хікмета з великою передмовою – і на цей рукопис знайшли рецензента, “великого” майстра перекладу й мистецтва слова Гануся (етнічного єврея), особу, повну ненависти до української нації та її мови. Виявляється, то директор видавництва О. Бандура, наляканий мою “націоналістичною” біографією, сказав: “Дайте на рецензію Ганусцю (я називав його то Гавнусцем, то Анусцем), краще вже хай він потопчеться, але нам не скажуть, що ми підійшли до видання некритично”. Ось цей Гавнусець побачив у рукописі якусь галицьку мову, а це давало видавництву підставу рукопис похірити. Але ж то Назим Хікмет, турецький комуніст – не видати нізя! Тоді рукопис дали на рецензію ще й Бажанові й одержали відгук: “і передмова, й переклади виконані майстерно та з великою любов’ю”. Отже, Анусець мав сидіти там, де й належало.

А ще в цьому ж році “Молодь” видала збірку оповідань молодих грузинських письменників “Світанки над Курою” (двадцять авторів). Знайомитися з творчістю молодих картвелів видавництво відрядило до Тбілісі мене, але директор Володимир Прокопенко (далися мені ці Прокопенки!) доліпив ще й свою редакторку А. Спрогіс (подейкують, що вона лишила на той час Прокопенкові свою квартиру). Ця мадама увела у збірку сяке-таке оповідання своєї знайомої Ірини Лежави (поза волею упорядника Арчіла Сулакаурі), а з оповідання “Віслюк” Г. Ломадзе викинула останнє речення, котре, власне, й було основою ідеї твору. Отже, ця тьотка, належачи до когорти Вер Самсонних, вирішила виправити письменника, який, на її погляд, не шанував тези Леніна про партійну літературу. Як же ж дорікали картвели мені за оте одне речення, хоч я не мав стосунку ні до упорядкування книжки, ні до редагування. В українському перекладі оповідання грузинської молоді чимало втратили ще й тому, що за узвичаєною в Україні практикою твори письменників з теренів СРСР часто перекладали випадкові люди: А. Спрогіс давала своїм знайомим “підзаробити” перекладом з підрядника. Мені ж вона дозволила перекласти лише п’ять оповідань, хоч ідея видання цієї книжки належала мені. Ось така була політика у наших видавництвах – важливу справу доручали робити аби кому, як ось отій Спрогіс, якій все українське було

чуже й ненависне. Слава богу, що оповідання “Платформа “Ботанічний сад” Сосо Пайчадзе (вершинний твір літератури ХХ століття!) переклав все таки я.

Найвроджайніший для мене був 1982 рік: у видавництві “Дніпро” вийшов у моєму перекладі роман “Фосфорична Джевріє” турецької письменниці Суат Дервіш, саме той, що його відмовилося видати видавництво “Молодь” – і хоч як дивно, але в “Молоді” його “редагувала” та сама Ленік, яка ще перед тим “різала” й мій переклад повістей Тамаза Чіладзе. А ось “зарізати” переклад роману “Сарагбол” Омера Полата (курда за походженням) у “Молоді” не наважилися, бо ініціювала видання Москва (як підтвердження буцім широї підтримки Москвою курдського визвольного руху). Але з публікацією цього роману пов’язана кумедна історія. Спершу я подав рукопис у часопис “Всесвіт”, там його редагував досить відомий редактор Терех – ото він заповзвся переписувати мій текст на свій смак. Я був дуже подивований: бере й править моє речення “Іде, то хай собі йде” таким чином: “Іде, то скатертю йому доріжка”! Кажу йому: “Це ж російський фразеологізм”, а Терех мені: “Чому ж, і в українській є”. Отже, киянин Терех не відчував межі між двома мовами. Я вже не кажу про те, що в романі йдеться про злиденне життя курдського села в шовіністично налаштованій Туреччині. Яка там скатерть, курди жили в землянках! Або оце: я передаю метафору, власне персоніфікацію автора відповідно до оригіналу: “Сонце чаклувало...”. А Терех зауважує: “Як це сонце може чаклувати!”. Тут у мене від цього резону й щелепа одвисла – людина з університетською освітою, на посаді редактора у “Всесвіті” й поняття не має про персоніфікацію. Як бачимо, і таке було у видавничій практиці доби УРСР. Але ще цікавіше ось що: цей самий рукопис у видавництві “Молодь” редагував Валентин Корнієнко й правки були хіба де-де. Два редактори й два світогляди. Втішило мене й видавництво “Веселка”, видавши збірку оповідань турецьких письменників для дітей “Що там за горами”. Але в цьому ж році нагадав про себе московський підполковник Гуськов вустами вже українського кадебіста Петруні. Очевидно, Гуськов дізнався, що перекладацька діяльність у мене почала налагоджуватися, а тут ще й пішла мова, що по вулиці Чкалова зводять великий будинок для Спілки письменників і мені, безхатченкові, мали б дати помешкання, ото ж настав час взятися за мене з новою силою. Тепер я вже не до Гуськова ходив, як на роботу, а до Петруні, ще й прямо в приміщення КДБ (Гуськов у Москві мене опрацьовував у кімнаті в будинку, на фасаді котрого була вивіска “строение №”). У приміщенні КДБ Петруня поставив для мене столик, який нагадував “меблю” в суді, й лякав концтаборами. Причепитися до мене було фактично не було за що, спілкувався я з обмеженою кількістю людей, ну десь анекдот розповів, десь щось “антисавецькоє” сказав, так за це можна було посадити 100 мільйонів громадян СРСР. Я й Петруні сказав, як і Гуськову, що навуходоносором не стану. І що ж: будинок для Спілки письменників справді

звели, чимало членів Спілки переселилися в новий будинок, а їхні квартири позвільнялися – казали, стільки вільної житлоплощі було, що навіть прибиральниць забезпечили, мені ж не дали анічогісінько. Юрій Мушкетик зі мною ходив навіть у міськраду до Ясинського, я чув, як пан Юрій просив того гидотника: “На коліна стану перед Вами, підпишіть!” А той: “Вот как раз ему и не подпишу!”. Ось так я ще довгий час тинявся по найманих квартирах. Було тільки оселюся в котрійсь найманій квартирі, як претється мінтяра й гугнявить: “Почему живйотє, не там, где прописание?”. Господи, скільки тих квартир я змінив, скільки переносив на своїх плечах речей з одного помешкання в інше – ото ж останні тридцять років маю нестерпні болі в попереку. Власне помешкання я отримав тільки тоді, коли брат Микола купив собі чималу кооперативну квартиру, лишивши мені свою стару, так званий вагончик. Щоправда в цьому вагончику брат за наполяганням дружини залишив мені ще й свою тещу, а потім два роки я ділив той вагончик з родиною середульшого брата Василя, який демобілізувався з Савецкой армії. Отже, понад сорок років я не мав свого життєвого простору, у всьому завжди поступався іншим: брати та їхні жінки вважали, що я їм зобов’язаний, бо ж вони мені допомагали, коли я навчався в Київському університеті. Слава богу, з 1980 по 1991 рік я перекладав так багато, а гонорари витрачав так ощадливо, що зміг повернути братам, швидше їхнім жінкам все (навіть більше, значно більше), що вони витратили були на мене. Та й після цього я залишився їм вдячний: адже без їхньої допомоги п’ять студентських літ я просто не витягнув би.

Оті десять літ (1980–1991 рр.) попри все були для мене щасливі: я мав улюблену справу. У 1985 році у видавництві “Дніпро” вийшла книжка “Поезії” блискучого грузинського лірика Георгія Леонідзе. Це саме видавництво повторно видало у 1986 році чималим накладом романи “Чаликушу” та “Зелена ніч” Р. Н. Гюнтекіна; в 1991 році у “Дніпрі” роман “Чаликушу” побачив світ утретє накладом 200000 примірників – то був один з найулюбленіших творів “для читання” українських жінок. Навіть сьогодні його охоче видавали б наші видавництва, але тепер діє закон авторського права: видавництва мусять платити безкебетним онукам та правнукам давно померлих дідусів та бабусь. Плювати їм на те, що таким чином вони гальмують відлуння культури своєї нації; я впевнений, що декотрі з тих нащадків ніколи до ладу й не прочитали творів великих предків. У 1987 році у “Веселці” в чудовому поліграфічному виконанні вийшли “Турецькі народні казки”, а також удруге “Грузинські народні казки”. Маю сказати ще про одне чудове видання, зокрема й у поліграфічному виконанні. Я порадив був директорові “Веселки” В. Костюченку (то був єдиний на той час у Києві директор-патріот) започаткувати серію “Епос народів світу” для дітей шкільного віку, і він з радістю підхопив цю ідею, сказавши: “Тоді робіть для початку грузинський епос”. Ось так вийшов у світ “Витязь у тигровій шкурі” Руставелі в прозовому



перекладі, але з поетичними вкрапленнями – аби діти могли відчутти красу цього твору. На жаль, це було вже останнє видання моїх перекладів: з постановом незалежної України 73-відсоткова українська нація не зуміла дати лад у такій важливій галузі культури й освіти як книговидавництво. Дуже жаль, після “Витязя” я планував зробити ще три тюркськомовні епоси: киргизький “Манас”, узбецький “Алпамиш” та азербайджансько-турецько-туркменський, тобто огузький “Деде Коркут”.

Тепер я коротенько висловлю мої враження стосовно видавничої практики в галузі перекладу художньої літератури. Максим Стріха цілком справедливо зауважив (газета “День” 22.01.21), що хоч у більшості культур переклад сьогодні виконує передусім інформативну функцію — ознайомлення з найкращими здобутками інших народів —, йому ще й досі (зокрема й для українців) притаманне й ось таке важливе завдання: переклад став проектом формування національної ідентичності, а отже знаряддям опору й боротьби проти імперії.

Кремль чинив страшенний тиск передусім саме на загін перекладачів-українців: нас звинувачували в архаїзації мови, контролювали список творів, що їх “можна було пропонувати савецьким людям”, найкращих перекладачів час від часу (бувало й на десятиліття чи й назавжди) відсторонювали від літературного процесу. Так, з видавництва “Дніпро” виштурхали майстрів високого класу Анатолія Перепадю (перекладав з французької), Ростислава Доценка (перекладав з англійської) — вони до того працювали ще й редакторами. Всім відома творча доля Миколи Лукаша, Валерія Марченка, Івана Світличного, Євгена Сверстюка. Дуже правдиво передав у своїх спогадах смердотний сопух періоду найостаннішого тривалого гоніння Олекса Синиченко. Тоді як, скажімо, у видавництвах Грузії на посадах редакторів працювали талановиті письменники, в Україні просиджували спідниці тьоткі, часто не українки за походженням, я дав їм наймення Вер Самсонни, взявши за взірєць Веру Самсоновну Белову, завідувачку відділом літератури народів СРСР у “Дніпрі”. Цим жінщинам, звичайно, були байдужі прагнення українців зберегти свою культуру, а коли взяти до уваги, що їм і на думку не спало б чинити бодай найменший спротив політиці цькування українського слова, то картина видавничої діяльності постане без ретушування. Наведу один приклад. Я подав рукопис лірики Назима Хікмета у видавництво “Дніпро”, редагувала його жіночка, яка у віршуванні петрала стільки, скільки я в геометрії й кресленні. Викликала вона мене, як казали у видавництвах, “для сняття вопросов”. Поклала поряд з моїм рукописом книжку російськомовних перекладів поезії турецького поета й почала: “А ось в російському перекладі не так, як у Вас. Ви правду кажете, що ви передали так, як в турецькому тексті?”. Як же ж вона допекла мені! Дійшли ми до вірша “Заповіт”, якого Хікмет написав у тому ж віці, що й Шевченко, та й подібний він до

Шевченкового тестаменту (відомо, що цей турок ставився до нашого генія з великим пієтетом). Жіночка допікає далі: “А тут так, як у турецькому? А ось в російському інакше!” – врешті я не витримав і кажу: “То давайте зніmemo цей вірш” (гадав, що вона скаже: “Та що Ви, це ж такий вірш, це ж згусток його світоглядних позицій!”). А вона: “Знімаємо!”. Оце такі кадри були в “Дніпрі”, яким керував директор Бандура. Звичайно, у цьому видавництві було здійснено й кілька першокласних проектів, маю на увазі багатотомові видання творів Шекспіра й Бальзака. Розповідав Дмитро Павличко: у магазині передплатних видань на бульварі Шевченка офіцер зі своєю офіцеркою розглядають полиці з книжками, аж це офіцерка: “Пасматрі, што ім пазвеляют: Шекспір на українском!”. Ясна річ, Олександр Бандура вів дуже обережну видавничу лінію. Пригадаймо, хто у Щербицького на той час відповідав за ідеологію: Валентин Маланчук – то була сукупність сьгоднішніх Бужанського, Дубінського, Співака й Макса Назарова (справжнє прізвище Гіюргіца) і при цьому останньому ще й “пічюга малая”. До речі, коли того Маланчука все таки виштурхали з ЦК, то йому висунули звинувачення: “Боролся не с націоналістами, а с нацией”. По тому його ніде й на роботу не брали, а ось сьгоднішні Бужанські-Дубінські-Співаки-Назарови й далі сидітимуть на шиї в 73-ох процентів.

Здається, я вже зауважував, що у видавничій діяльності на той час узвичаїлася була ідіотична практика. Переклади творів письменників вільного світу, навіть болгарів, доручали тільки тим перекладачам, котрі володіли мовами. До публікації англійської, німецької, французької, польської, хорватської поезії й прози ставилися чіткі вимоги: і часопис “Всесвіт”, і видавництва мали справу лише з митцями, що володіли мовами народів зарубіжної Європи й Азії. Ото ж директорам та головним редакторам видавництв доводилося терпіти таких майстрів, як Лукаш, Паламарчук, Доценко, Дзюб, Перепадя, Ольга Сенюк, Попович, Гримич, Синиченко. А ось коли йшлося про словесність колонізованих Кремлем народів, то тут починалося, так би мовити, “перехресне запилювання”. Працівники видавництва, скажімо, “Молодь”, давали на переклад книжку поезії чи прози котрогось башкира чи казаха колегам з “Веселки”. Давали, отже, можливість заробити якусь сотню, як казали тоді: “Детішкам на коньячішко”. Немає потреби доводити, що таке швидкісне виконання не було підтримуване ні знанням мови, ні сумлінним ознайомленням з творчою манерою поета, ні хоча б чесним вивченням письменства народу – отже й переклади часто нагадували бліду тінь оригіналу. Візьмімо до прикладу кілька видань. У 1987 році у “Дніпрі” вийшло ювілейне, гарно зроблене з погляду поліграфії одностомове видання (а мав би бути принаймні двотомник!) Іллі Чавчавадзе. Поряд з майстерними перекладами прози у виконанні О. Синиченка трапляються просто недолугі потуги поетів, працівників видавництв, журналів та газет – то

все “пройзведенія”, зроблені похапцем, лівою ногою з метою заробити якусь десятку. Не полінуйтеся, візьміть у бібліотеці цю книжку й перегляньте хоча б шістдесят сторінок – там знайдете якісь звіршовані вправи, що їх важко назвати творами Іллі Чавчавадзе. Там побачите навіть вірш “Спляча жінка” й такі рядки:

Споглядаю у сні  
Твої лінії ніжні, -  
Звабно сяють мені  
Лілії білосніжні.

Потрібно сказати, що зі своєю роботою не впорався передовсім упорядник книжки: цього вірша, як і декотрі інші, не варто було давати на переклад. Вже в самій назві вірша оте *спляча*, перенесене перекладачем з російськомовного підрядника *спящая* просто жахає. В російській мові активні дієприкметники вважаються органічними мовними структурами (згадаймо у Некрасова: *От лующих, праздно болтающих, обагряющих руки в крови Уведи меня в стан погибающих*). Виникає спокуса: якщо можна сказати *спляча жінка*, то чому б не дозволити й таке: *лежача, сидяча, стояча, біжуча, п'юча, їдяча* ... Перекладач ще й перебрехав поета: Ілля Чавчавадзе не писав, що він споглядав лінії ніжні у своєму сні. Крім того, упорядник мав усвідомлювати, що навіть в Іллі Чавчавадзе трапляються, відверто кажучи, слабенькі вірші, особливо написані ще в студентські роки. Невдовзі геній і сам збагнув був, що інтимна лірика – не його стихія, а ось вірші громадянського змісту – то справді перлини. Якби видавництво “Дніпро” заходилося було зробити академічне видання з детальним коментуванням та передмовою, дотичною до академічного видання, тоді можна було б подавати навіть “Сплячу жінку”, звісно ж, змінивши назву, де не було б слова *спляча*. Але в ювілейному виданні для широких кіл потрібно було виконати все якнайкраще. У цій книжці є навіть кілька недолугих спроб “переробити” Чавчавадзе на свій копил – читач сам знайде їх без мого підказування. Взагалі, я ненавиджу оті переклади з підрядників, хоч іноді великим письменникам вдавалося відтворити і дух, і музику вірша навіть тоді, коли мова оригіналу була їм чужа. Як приклад, наводжу вірш “Горам Кварелі”, що його переклав Олесь Гончар.

У 70–80-ті роки в Грузії розпочала активну діяльність спеціально створена “Колегія з перекладу та взаємин літератур народів СРСР”, яку очолив був Отар Нодія. На це було виділене чимале приміщення з бухгалтерією, бібліотекою та всіма супутніми службами. Здавалося б, корисна структура: мала пропагувати грузинську літературу на території СРСР. На роботу було набрано чимало людей: одні сиділи й робили підрядкові переклади на російську мову, інші – друкували цю продукцію на друкарських машинках і все це поширювалося “по большой стране”. Тут знову ж таки гріли руки працівники видавництв, редакцій та Спілок письменників. Брав український

поет чи працівник редакції підрядкові переклади віршів Галактіона Табідзе або Отара Чіладзе й не завдавав собі труда спершу прочитати хоч якісь нотатки про творчість цих поетів. Нащо? І так пойдьоть – ось тобі, читачу, “Спляча жінка”. А можна ж було на ті гроші, що їх пожирала “Колегія”, заохотити бодай десяток здібних юнаків та юнок з республік СРСР, аби вони вивчили грузинську мову, й таким чином похірити практику підрядкової схоластики.

Ще хочу сказати таке: у мене завжди викликали огиду переклади російської поезії (як і прози) на український лад. Я розумію, що то був елемент кремлівської політики, але все одно оті виверти – то лише взірць кумедії. Кожний українець, котрий любив і любить поезію та й літературу взагалі, з насолодою читатиме все це мовою оригіналу. Особливо це стосується поезії доби Пушкіна й Лермонтова (ця стихія притаманна й Белі Ахмадуліній), в текстах яких повнісінько церковнослов’янізмів (всі оті *брег, вземлю, плененный, в сгущенной мгле предрассуждений воссела роковая страсть*), бо ж саме вони надають стилістиці – в цьому разі Пушкіна – примітної самобутності. І як має передати оті *воссела* чи *предрассуждение* українською мовою загарливий перекладач, що палає заробити десятку за півгодини? Вийде *спляча жінка*. Спробуйте перекласти романс Глінки на вірші Риндіна “Как сладко с тобою мне быть”, де доміантну роль виконують церковнослов’янізми *нега, восторг*: “и неги в движеньях твоих, и сердце утонет в восторге”. Так само не зможе ніхто передати російською мовою український романс “В чарах кохання моє дівування” або оце: “Чом журавка об крижину вдарилась грудьми, Не взяв мене за дружину – в світилки візьми”. Якщо з *журавкою* та *крижиною* ще можна впоратися, то передайте російською *дружина* (жена? супруга?), а особливо *світилка*. Всім відомий незугарний переклад останнього рядка Шевченкової “Наймички”: мати-наймичка в передсмертну мить сповідується синові, що вона його *мати...* Що ж утнула перекладачка для російськомовного видання творів Шевченка: “Мать ... мать... мать” – она шептала”.

Якось видавництво “Молодь” запланувало збірку поетеси Юнни Моріц, дали й мені (уперше в житті) перекласти російськомовний вірш, в якому я спіткнувся об рядок: “Моя *белейшая* свекровь два словаря достанет с полки, И буду я учить эстонский...”. Ідея вірша ось у чому: русифікована єврейка Юнна Моріц вийшла заміж за естонця і, здається, відчула дещо напружену атмосферу в чоловічій родині. Для естонців, кількісно невеликої нації, кожнісінька одиниця етносу – на вагу золота. Поетеса хоче передати свій пієтет до цієї нації, запевняє, що вивчить естонську мову й готова розділити трагічну історію вже небайдужого їй народу, для чого вживає образ *белейшая* свекровь, тобто жінка, яка посивіла не тільки від старости, а й через депортації, тюрми, заборони.. Вірш мені дуже сподобався, але ж скільки я морочився, аби

знайти українськомовний відповідник отого урочистого *белейшая* (*білісінька, біла-біла, сивесенька*), – нічого не виходило. Врешті можна було зупинитися на слові *сивесенька*, але навіщо вигадувати казна-що, коли вірш Юнни Моріц в спромозі збагнути й полюбити кожен українець у такому вигляді, в якому він народився з-під пера поетеси. Ото ж повернув редакторці оригінал і пояснив чому. Скільки потім пащекували тьоткі з цього приводу! Наведу принагідно подібний приклад нездалого перекладу вірша Пушкіна «Зимовий вечір», що його виконав був Василь Мисик:

Буря мглою небо криє,  
Біле крутячи гноття;

.....

Що ж це ти, бабусю мила,  
Не озвешся край вікна?

Забудьмо врешті-решт оте «дурнувате» *біле гноття*, яке Мисик вирішив поставити замість Пушінового *вихри снежные*, бо перекладач геть піддав сумніву свій хист, прирівнявши «*что же ты, моя старушка*» до «що ж це ти, **бабусю мила**». Кожний, хто здалий відчувати мову, скаже: пушкінське *старушка* й Мисикове *бабуся* – то небо й земля. Я запропонував би принаймні *старенька* чи *няню мила*, бо ж Аріна Радіоновна зроду не була Пушкінові бабусею – тільки нянею. Цей приклад я навів для того, або підтвердити правомірність моєї відмови перекладати вірш Ю. Моріц саме через оте *белейшая*.

Звичайно, я підтримую ідею змагальності в галузі перекладу російської поезії на нашу мову, але лише за умови, що перекладатиме майстер високого слова. Всім відомий приклад, як Максим Рильський переклав рядок з твору Пушкіна: “Жил себе поп, толоконный лоб” – “Був собі піп, околоту сніп”. Це ж треба зайти оте слово *околот*! Бо це – інтелектуал Рильський.

Дуже не пощастило і ювілейному (1990) виданню творів Акакія Церетелі (1840–1915), передовсім через те, що чарівливість лірики цього поета, природний плин слів з рядка в рядок, який так і струменіє упродовж всього вірша, важко передати іншою мовою. Перекладати лірику Акакія Церетелі – це тривала, багатоденна праця над кожним віршем, і впоратися з такою роботою можна, лише віддаючи їй всю душу, я вже не кажу ще й про таке: дуже важливо знати й мову картвелів. Отже, потрібно було готуватися до ювілейного видання заздалегідь, обрати вузьке коло перекладачів, аби кожен з них перейнявся поетичною стихією цього унікального лірика, натомість зробили ось що: пороздавали підрядники кільканадцятьом поетам та використали готові переклади з видань сталінського часу, редагування ж поетичних українськомовних текстів доручили працівниці видавництва, дуже далекій від поезії – і ось результат: читач отримав книжку творів поезії не геніального поета, а якусь, як казали тоді «сборную солянку». Я хочу показати

читачеві, що навіть великі поети іноді стають безпорадні перед перлиною іншомовного поета: досить порівняти українськомовні переклади з одним-двома найвідомішими віршами Церетелі, наприклад, такими, як "ციცობათელა" ("Ціцінателя"), "სალამური" ("Саламурі [Сопілка]"), "სულიკო" ("Суліко"). Порівняймо ж транскрибований вірш "Ціцінателя" (1869) Акакія Церетелі з підрядковим та художнім перекладами.

*Транскрибований вірш:*

Чемо ціцінателя  
Рад мігпрен нела-нела?  
Шенма шоріт натебам  
Дамцва да даманела!  
Анатеб да каргі хар  
Ме тумц арас маргіхар!..  
Чемі іко, іс мінда,  
Шен кі схвісі баргіхар!..

*Підрядковий переклад:*

Моя ціцінательо (мій світлячок)!  
Чому літаєш повільно-повільно?  
Твоє сяяння віддалік  
Мене спалило-згубило!  
Ти сяєш – ото ж і прекрасна,  
Хоча й не належиш мені!..  
Я ж бажаю, аби стала моєю,  
Але ти – скарб іншого!..  
Моя ціцінательо (світлячок),  
Куди летиш ти повільно-повільно?  
Я – вірний тобі,  
Всі інші – ошукають тебе.  
Чому ж остерігаєшся мене?  
Прилинь бо й до мене,  
Овинай і мене сяєвом,  
Розсій темряву світлом!  
Досить і того, що я настраждався;  
Мене зв'ялило кохання.  
Забути моє кохання  
Мене примусить [сира] земля!..

Художній переклад Миколи Бажана:

Чом, світилко мій – світляк,  
Ти летиш повільно так?  
Вабить і томить мене  
Крил твоїх мигтючий знак.  
Тихе сяєво твоє  
Не для мене промінь лле...  
Хочу я, щоб був моїм,  
Та чужим ти скарбом є.  
О Світлано, – мій світляк!  
Де летиш повільно так?  
Вірний тільки я тобі,  
Бо підманить інший всяк.  
Не страшись, не бійсь мене!  
Хай твій промінь не мине  
І моєї сторони,  
Серце втішивши смутне.  
Я страждать не хочу знов,  
Я кохання не зборов,  
І лише в труні забудь  
Зможу я твою любов...

Як бачимо, навіть такому майстру карбованого вірша, яким був Микола Бажан, не вдалося належним чином передати своїми словами цей гімн красі й коханню. Неможливо втрапити в той мелодійний лад, що його запрограмував Акакій Церетелі, обравши для звеличення образу коханої таке незвичайне створіння, як *світлячок* – саме так і тільки так мав перекласти Микола Платонович грузинське слово *ціцінатела*, але в жодному разі не *світляк*, бо так і лізе в голову *жовтляк* (перезрілий огірок), або російське *пошляк*. Перекладач "збагачує" слово *світляк*, вдаючися до вигаданої лексеми *світилко* та жіночого імени *Світлана*, яке тут взагалі ні до чого, про таке кажуть: "приший, мила, до подушки каганець". А кожному, хто виріс в українському середовищі, слово *світилко* нагадує передусім образ дівчини-світилки, учасниці весільного процесу. Церетелівський короткий семискладовий рядок не дав перекладачеві змоги обрати потрібну, доцільнішу лексику й при цьому утримати ритміку вірша, через що й маємо в перекладі не зовсім доречні рядки, на взірць: "О Світлано, – мій світляк! Де летиш повільно так?" Очевидно, особа, що редагувала книжку, не наважилася сказати Бажанові, що таке друкувати не можна, а сам Микола Платонович в цьому раз порушив свій естетичний канон – в результаті вийшов українськомовний варіант, не гідний перлини грузинської поезії.

Якщо таке ставлення було в нашій видавничій практиці до геніїв національних літератур, то як могли готувати до друку збірки поезії поетів, скажімо так, не світової величі. Переглядав оце збірки Грігола Абашідзе й татарського поета Тукая – Боже милостивий, скільки ж там недолугих рядків, і знову ж “кочовики”-перекладачі, одні й ті самі: переробляють на свій копил і грузина, й вірменина, й таджика, й татарина – таке враження, що сів, і за півгодини “шедевр”! Як можна було подати до друку отаке (це буцім переклад вірша Г. Абашідзе):

Коли б упав у заздрості я владу

Або:

Ти – храм святий, не рухнули верей,  
Там не ступало зайшлої ноги.

Оте *не ступало зайшлої ноги*, далєбі ж, нагадує таке полюблюване в товщі народних мас “*вас здєсь не стояло*”. Та й слова *рухнути* в нашій мові немає, є *впасти*.

Розгляньмо ще й таке:

Так непомітно відійшла враз, бо  
Ти, мов алмаз у персні незвичайнім.  
І я пішов. Та я не міг, звичайно,  
Тебе забудь, збентежена любов.

І ось ці “шедеври” благословив у світ редактор Михайло Москаленко, чоловік дуже освічений і бувалий.

В 1970 році благословили, сподівалося, у великий світ збірку молодої грузинської поезії “Сонячне гроно”. Звичайно, добре, що така книжка вийшла, певне уявлення про молоду поезію братнього народу читачі все таки одержали, але! Почнімо з укладачів: з грузинського боку Моріс Поцхішвілі, відомий поет середнього покоління (народився у 1930 році), переклав його вірші О. Довгий – тут, скажімо так: гармонія. З українського боку – “укладач” Олекса Новицький: про молоду грузинську поезію він не знав анічогісінько, а “зробили” його укладачем тільки тому, що хтось з нашого боку мав же бути, а Новицький колись, ще в сталінський час, укладав разом з Бажаном двотомову “Антологію поезії грузинського народу”. Починається збірка “Сонячне гроно” віршами Шота Нішніанідзе, одного з найкращих поетів 60–90-их років ХХ століття. З восьми його віршів п’ять переклав В. Лучук, шістдесятник і ровесник грузинського поета, навіщо ж було давати на переклад один вірш Оксані Сенатович та два Світлані Жолоб? Чи не краще було б доручити репрезентувати творчість Ш. Нішніанідзе Світлані Жолоб, поетці “нової хвилі”, яка до того ж вивчала грузинську мову у Тбіліському університеті? Читаю сьогодні оті переклади й не бачу в них грузинського поета, прозирає



(тільки прозирає!) він в одному-єдиному вірші (блискучому!): “Карликове дерево”. Вірш неймовірної глибини, Шота Нішніанідзе внутрішнім чуттям перенісся через всю історію рідної землі й зупинився на її уламку, позначеному покрученим хирлявим тілом кривоногого монгольського виродка, який у XIII столітті намагався поставити у стан виродження двох красунь: тогочасну Україну, й Грузію:

### КАРЛИКОВЕ ДЕРЕВО

Так на легенди дерева схожі –  
Пісні зелені, земні молитви...  
Говори з ними, скільки захочеш –  
Ще таємничіші, аніж колись.  
Життя починають завжди спочатку,  
Але бережуть далеке і давнє:  
Те, що бруньки забувають часом,  
Старе коріння запам’ятає.  
Та звідки взявся кривий цей карлик,  
Став серед поля, мов кінь норовистий –  
Нікчема з покрученими гілками,  
Без роду, без плоду і навіть без листя.  
Іноді він поірже серед ночі,  
Правнук колишніх лісів зелених –  
Сниться, напевне, бідному гному  
Дерев порубаних могутнє плем’я.  
Стоїть роками на вітрі гострім.  
Колись такі, як він, ліси росли (він клявся)...  
Ніби давно з табунів монгольських  
Якось одбилась миршава кляча.

Приятельські стосунки склалися були у Віталія Коротича й Джансуга Чарквіані. Навіщо ж було подавати у “Сонячному гроні” крім семи перекладів В. Коротича ще дві спроби Л. Череватенка, одну В. Лучука й одну Л. Грицик? Що це: недбальство, байдужість? Як на мене, то це неповага до відомого поета, видавця, суспільного діяча Дж. Чарквіані. Маю сказати ще й таке: нашим великим поетам-шістдесятникам притаманний був один надмір вільний акт поетичної творчості: йдеться про так звані “переспіви”. Не вряди-годи внаслідок такого переспіву від оригіналу лишалася хіба ідея – перекладом таку творчість назвати я б не наважився. Чи можна такі, дозволю собі сказати, переклади-переспіви геть похирити з літературного процесу? Звісно ж ні. Це справді цікавий різновид літературної роботи, особливо ж з погляду психології творчості: в таких “переспівах” іноді постає дуже самобутній образ нашого

поета. Тільки ж такі “переспіви” поет мав би видавати окремою збіркою чи як частину своєї книжки, в антологічному ж виданні чужомовний поет в перекладі має залишатися грузином, башкиром, узбеком, але не українцем. Одне-єдине речення, наприклад: “А він ото люльку все палить, палить...” (не називатиму прізвища ні грузинської поетки, ні поетки-перекладачки) одразу ж засвідчує “українськість” героя вірша, а має бути грузин. Здавалося б, один рядок, навіть одне слово “*ото*”...

Видавництво “Молодь” ще в часи СРСР запланувало видати збірки (швидше, збірочки) братів Чіладзе, а мене до кола перекладачів не ввели, хоч я упродовж років вивчав творчість і Тамаза, й Отара, та, звичайно ж, і перекладав. То був єдиний випадок, коли я вже не змовчав: адже йшлося про творчість видатних майстрів грузинського слова. Якби змовчав, видавництво “подарувало” б нам книжечки з переспівами, а після мого втручання до збірки Отара Чіладзе все таки увійшов чималий вірш (із замахом на поему) “Цирк” – перлина з перлин поезії картвельського народу. Якби “Цирк” дали перекласти котромусь навіть великому поетові, бігме, вийшов би “цирк” – продукт годинного, ну, можливо, півторагодинного труду. Цікаво, що збірку редагував Ігор Римарук, жоднісінької правки не вніс він у мої тексти, але хоча б похвалив був вірш “Цирк” (така перлина!). Ні, змовчав, власне вся моя зустріч з ним пройшла безмовно. І чому ми, українці, отакі?!

Більше пощастило збірнику молоді грузинської прози, який вийшов у тій же “Молоді” в 1981 році. Ясна річ, вже й час був інший, наближалася доба “тонок на лафетах” під мурами Кремля, та й літературний процес в Грузії вирував новими й новітніми ідеями. До того ж, упорядкував книжку не хтось там, а сам Арчил Сулакаурі, один з найвидатніших прозаїків того часу. Опікувався ж виданням Джансуг Чарквіані, поет, голова Центру творчої молоді Грузії. І хоч редагувала молоду прозу А. Спрогіс (все таки напаскудила трохи), книжка вийшла на славу! Не хотілося б надавати перевагу котромусь молодому прозаїку, але мушу: “Платформа “Ботанічний сад” Сосо Пайчадзе – то вершина літературної творчості. Як я написав пізніше у моїй “Історії грузинської літератури” (Київ, 2020, с. 699): “То був один з найперших творів грузинської психологічної прози новітньої доби, на матеріалі котрого можна було б читати студентам-філологам спецкурс з модернізму в літературі: адже письменник дав читачеві можливість споглядати двоїстість психіки своїх персонажів, не даючи оцінки їхнім вчинкам, такої обов’язкової для творів соцреалізму”.

Останні 30 років в Україні поезію фактично вже не перекладають. Може, й слава Богу, бо якщо “перекладати” так, як я показав вище, то ліпше ніяк. Скажу кілька слів про двотомову “Антологію азербайджанської поезії” (Київ, 2006), яка вийшла у видавництві “Етнос” а також антологію кримськотатарської поезії “Окрушина сонця” (Київ, 2003) – упорядник обох

видань Микола Мірошніченко, йому ж належить і більшість перекладів. М. Мірошніченко – один з поетів-паліндромістів, прихильників експериментальної та зорової поезії, в основі якої – поетичні фігури, на взірець: “І що сало? Ласощі...” (*Олександр Ірванець*); “Воша шила саван на вас, а лиша шов” (*Роман Пиріг*); “баба на волі — цілована баба” тощо. В Україні вийшла друком “Антологія української паліндромії” (видавництво “Богдан”, серія “Дивоовид”, упорядники: М. Мірошніченко, І. Лучук), до якої увійшли твори 46 авторів. Як кажуть, поздоров, Боже. Але ж навіщо надмір свавільно поводитися з жанровими формами східної поезії й начиняти переклади вигаданою лексикою й навіть переносити чудернацькі “поетичні фігури” в тексти тюркських поетів? Візьмімо хоч би й “Жовтий тюльпан” поета Номана Челебіджихана в перекладі М. Мірошніченка:

Ти взолотив весну, ясний тюльпане-пане,  
Прощу тебе, квітуй яскраво, непов’янно.  
Твоє стебло, твій стан, твоє жовтопелюстя  
Я цілувала б знай щовечора й щорана.  
Ти радуєш серця, ясний тюльпане-пане,  
Люблю тебе над степ, над небо і лимани,  
Ревную до роси, невстидливих чужинок,  
Од вроків сонця й зір хиститиму старанно.

Або як можна класичний східний вірш, написаний шістнадцятискладовими рядками, передати таким чином:

Коли зрадлива смерть,  
Як чорний ворон,  
Кружляла над моєю головою, –  
На грані межовій  
Я чув  
Твій голос, мила.

На жаль, це все ознаки не просто недбальства, а неповаги до духовних скарбів іншого народу. Певна річ, по котромусь часі все це доведеться робити наново.

Одночасно із занепадом державних видавництв художньої літератури переді мною розгорнувся дещо інший різновид інтелектуальної роботи: наукова та освітня діяльність. Відновлення української державности дозволило фактично започатковувати у сфері науки нову орієнталістику – адже спадщина, що її залишили нам великі сходознавці початку ХХ століття, у першу чергу Агатангел Кримський, тривалий час перебувала ледь не у сховку. Перші спроби відновити сходознавство бодай на освітньому рівні в університеті засвідчувалися ще в добу руйнації СРСР: на факультеті іноземної

філології Шевченкового університету відкрили кафедру східних мов (арабська, китайська, перська, турецька та японська мови). Спочатку кафедру очолював арабіст В. Рибалкін, випускник Ленінградського університету, а пізніше К. Тищенко, фахівець з романських мов, який вивчав перську мову самостійно. Діяльності кафедри були притаманні як мінімум дві вади: перша – майже всі працівники кафедри не були готові викладати східні мови на університетському рівні. Три особи прийшли на роботу в університет з дипломами випускника військового інституту з теренів Росії, їхній рівень філологічної освіти не відповідав відомим вимогам. Підготувати підручник чи написати наукову статтю для них – проблема. Друга вада – те, що всім членам кафедри, за винятком японіста В. Резаненка та К. Тищенка, доля українського сходознавства, й самої України, була чимось далеким і непотрібним. В душі вони не любили, ба більше – навіть ненавиділи все українське. За владування В. Рибалкіна на кафедрі та й в аудиторіях всі спілкувалися, звісно ж, парускі. Декотрі з цих філологів, наприклад, Ніколай Денісовіч Волков (арабіст) та Лідія Ар'євна Петрова (також ніби арабістка) українською не володіли зовсім.

Ситуацію дещо змінив Петро Кононенко, раніше декан філологічного факультету, а на той час вже директор Інституту українознавства як структурного підрозділу Університету імени Тараса Шевченка. Професор Кононенко прекрасно розумів чого варте було оте сходознавство під орудою Рибалкіна й саме тому відкрив кафедру “українського сходознавства” у своєму Інституті українознавства. Ректор Скопенко люто ненавидів Петра Кононенка, але тоді воля патріотів ще грала певну роль, бандюки ще не встигли стати олігархами, а таке явище як “Партія регіонів” тільки розпеленалося та явило свою хижу пашу поки що лише у вигляді партії СДПУ(о). Отже, Петро Кононенко зібрав на цій кафедрі сходознавців з академічною освітою: двох арабістів (В. Гуцала та В. Плачинду, синів відомих українських письменників Євгена Гуцала та Сергія Плачинди), гіндолога С. Наливайка, іраніста І. Майдана, китаїста Івана Чирка, випускника військового інституту десь на Московщині, японіста Івана Дзюба, відомого перекладача, але фізика за освітою, а також турколога Наталю Ксьондзик (сьогодні вона працює в Лінгвістичному університеті) та ще мене. Завідувачкою кафедри П. Кононенко призначив Людмилу Грицик, що було великою помилкою, адже ця докторка наук не володіла жодною мовою народів світу, крім звичних для всіх української й російської. Моя покійна дружина С. Жолоб навчалася з Людмилою Грицик в одній групі, удвох вони короткий час вивчали грузинську мову, але цю мову неможливо вивчити за кілька місяців. На той час, коли П. Кононенко доручив Людмилі Грицик керувати кафедрою українського сходознавства, вона, здається, вже й прочитати грузинський текст вголос не змогла б. Завідувачкою кафедри Л. Грицик працювала на половині ставки, повну ж ставку вона залишила собі на філологічному факультеті, де читала

студентам курс літератури Сходу (sic!), про яку мала мізерне уявлення, запозичене з праць московських вчених комуністичної доби. Але як до правди, то замінити Л. Грицик, все-таки докторку, не було й ким: науковий ступінь кандидата наук на той час мав тільки В. Плачинда, який не хотів полишити основне місце роботи (в МЗС), а Ксьондзик (кандидатка історичних наук) наледве чи організувала б роботу кафедри краще за Л. Грицик, з якою П. Кононенко все таки поєднувала тривала співпраця. Отже, навіть тоді, коли П. Кононенко домігся створити в структурі скопенківського університету такий підрозділ як Інститут українознавства з кафедрою українського сходознавства (на факультеті іноземної філології паралельно діяла кафедра сходознавства тоді вже під орудою К. Тищенка) обидві сходознавчі кафедри мали жалюгідний вигляд. В. Гуцало, В. Плачинда, І. Дзюб та І. Майдан невдовзі попрощалися з завідувачкою кафедри Людмилою Грицик і поїхали працювати в посольства України в державах Сходу, а групи арабської, китайської та японської мов, набрані зі студентів-україністів, швидко самоліквідувалися: студенти второпали, що східна мова – не українська, яку вони так чи інак знали з дитинства, – східну ж треба зубрити, а це – морока. А тут ще й політична ситуація в країні змінилася: ректор Скопенко, який ненавидів П. Кононенка, внюхався в ту нову атмосферу, коли ректорам вже можна було не присягатися в любові до української держави, почав довершувати своє улюблене діло: ліквідацію Інституту українознавства, установу, як до правди, без міцного наукового опертя. Отже, єдину групу (турецької мови) довів до фіналу лише я, хоч дипломи з кваліфікацією “турецька мова” як друга після української одержали лише два студенти: Гриць Бойко, онук радянського поета-гумориста Грицька Бойка, та Володимир Підвойний.

Маю сказати, що я дуже вдячний Петрові Кононенку за те, що при кожній зустрічі він питав мене: “Де дисертація?!” – і цим змушував мене швидше оновити той текст дослідження, що його я підготував був на останньому курсі навчання в аспірантурі. Та й у день захисту дисертації я почувався упевнено завдяки доброзичливому ставленню членів спеціалізованої ради – адже у її складі були колеги Петра Петровича. Маючи науковий ступінь, я вже міг почуватися вільніше, ото ж покинув Інститут українознавства, що могло сприйматися як зрада стосовно Петра Кононенка, але бачити Л. Грицик в ролі керманіча у мене не було сили. Отже, я приєднався до кафедри східної філології, яку очолив К. Тищенко, а він завдяки В. Рибалкіну увійшов у контакт з Омеляном Пріцаком, директором Інституту сходознавства імени Агатангела Кримського та виношував чудову ідею створення повноцінного факультету сходознавства з трьома кафедрами: філології, історії (з політологією й філософією) та економіки Сходу. Факультет та кафедру економіки мав очолити географ Борис Яценко, тоді мені

фактично не відомий, лише пізніше я дізнався, що то був патріот і цілком нормальний чоловік. Кафедру історії планувалося доручити В. Паськові, фахівцеві з історії Китаю (який навчальний заклад він закінчив та чи володів китайською – не знаю, здається, не володів). Вагомих власних наукових праць цей в принципі недурний чоловік не мав, можливо, тому що був вічно п'яний. В колі майбутнього колективу був один аж надто екзотичний чоловік, учасник московсько-афганської війни В. Редько – мав викладати перську мову, а проте до студентів він приходив хіба вряди-годи: на заваді стояв стан вічного запою. Вже пізніше, коли я очолив оновлене відділення сходознавства (на праві факультету), то спробував був звільнити цього фарсиста з посади, але його завжди захищав ректор Скопенко: мовляв, це ж воїн-інтернаціоналіст. А через півгодини той самий Скопенко міг визвіритися на мене, що викладачі “зривають” заняття. Слава Богу, на кафедрі перську мову викладав прибулий з Ірану носій мови (на жаль, не можу згадати його ім'я, працював він при мені недовго). Китайську та японську мову викладали випускники військового інституту десь із теренів Московщини – обом (особливо китаїстові Миколі Ревенкові) бракувало доброї філологічної освіти, зате японіст Володимир Резаненко, кандидат філологічних наук, ладен був працювати зі студентами день і ніч. Трьом арабістам, а це: Валерій Рибалкін, Лідія Ар'євна Петрова та Нікалай Денісовіч Волков, була притаманна така риса, як нелюбов до всього українського, двоє останні навіть не володіли нашою мовою. І ось що дивувало мене: професор К. Тищенко, поза сумнівом, патріот, дуже освічена особистість, а мав намір працювати з таким колективом, ба більше – весь час захищав і Волкова, й Петрову. Мені здається, що якби професор Тищенко торував свій науковий шлях в царині романської філології (закінчив бо курс французької й англійської мов), то зробив би для української науки набагато більше, ніж для орієнталістики. Він мав і знання, й володів законами загального мовознавства, аби нарешті подарувати Україні прекрасні підручники французької мови та, особливо, історії французької мови. Він же кидався то в іраністику, то вивчав та викладав фінську мову, цікавився мовою басків – все це я міг би виправдати, якби те робив вчений з котроїсь щасливої країни, але в особі цього інтелектуала (дозволю собі так вважати) українці втратили першокласного майстра в галузі романської культури, а отримали фахівця кількох невиразних орієнталістичних публікацій. Перелічені мною сходознавці на своїй нараді почали висловлювати критичні зауваження на адресу ректора, зокрема Рибалкін сказав: “Хай Скопенко займається своєю хімією й не лізе в орієнталістику”! Ці слова одразу ж стали відомі Скопенкові й той дав проректорові Олегові Третьяку наказ навести лад. Декан факультету іноземної філології Олександр Чередниченко порадив проректорові висунути на посаду завідувача відділення сходознавства мою кандидатуру. Олекса Мишанич “нейтралізував” О. Пріцака та ще й зателефонував Третьяку і

попрохав підтримати мою кандидатуру, а до самого ректора звернулися ще й Б. Олійник, І. Драч та Ю. Мушкетик – тоді їхнє слово на ректора ще діяло. Й таким чином на голосування вченій раді університету було запропоновано дві кандидатури: географа Бориса Яценка, який не мав базової сходознавчої освіти, але на його боці був ректор, і мою. Коли я в моєму виступі сказав, що закінчив два університети, Київський і Тбіліський, аспірантуру в Москві та володію двома рідкісними в Україні мовами, турецькою й грузинською, в залі почувся схвальний гул. Голосів я набрав хоч і більше, ніж Борис Яценко, та не набагато. Дивуватися – марна річ: згадаймо, кого колектив університету обирав, обирає й ще, мабуть, довго обиратиме на посаду ректора Шевченкового університету: так само, як і 73% українців вибирають собі президента. У березні 2019 року я почув, що дві докторки економічних наук (одна з Шевченкового університету, а друга з теренів Західної України) віддали свої голоси за В. Зеленського. Можна уявити, які знання вкладають у голову студентам ці економістки. Ось так, згідно з наказом ректора у червні 1995 року, геть не сподіваючись, я став завідувачем відділення (фактично деканом): без нормального приміщення (щодня бракувало аудиторій), без майна (в моєму кабінеті – стіл і два поламані стільці), викладачі – не доведи господи, та й навіть таких бракувало, а в університетській бібліотеці хіба один-два примірники підручників східних мов і стільки ж саме словників – адже десятиліттями книжкові фонди навіть найбільших бібліотек України не поповнювалися сходознавчою літературою: бо навіщо, Хохляндії ето не нада. У спадок від факультету іноземної філології мені дісталася десятків зо два студентів арабістів, фарсистів, тюркологів та японістів. Арабісти та японісти вже закінчували навчання, а, скажімо, тюркологи щойно перейшли на 2-ий курс. Етнічних українців було лише кілька осіб, та й ті належали до отих “да какая різниця”. Одна студентка перської групи на моє питання “Ваше прізвище?”, відповіла: “Саракацяг” – прошу пробачення, але перший звук *-а-* згідно із законом редукції, що притаманний вимові населення Москви, українка Сорокотяг проковтнула, а що вийшло, переконайтеся самі: промовляйте Сорокотяг, але проковтніть голосний першого складу й замініть звук *-о-* в другому складі на *-а-*. І то була студентка-філолог, хоч би посоромилася! Ага, ще факультет іноземної філології “виділив” мені лаборантку-секретарку Надежду Алексеєвну Пономаренко, етнічну єврейку, несусвітнє ледащо, яке до того ж шпигувало за мною на користь команди К. Тищенка. Але вступні іспити багато в чому змінили думку керівництва на орієнталістику. Ректор виділяв нам щороку сукупно лише 30 бюджетних місць на арабську, китайську, перську, турецьку та японську мовні групи, я ж доклав усіх зусиль, аби набрати ще 30 осіб за контрактом. Ось ці 30 студентів-контрактників принесли в університетську касу непогані гроші, що дозволило придбати трохи меблів, комп’ютер та порушити питання про те, аби мені

дозволили взяти на роботу працівницю деканату. Починати роботу з того, аби звільнити Надєжду Алєєксєєвну, я не хотів, а пізніше з'ясував, що це мені й не вдалося б. Ось так оте ледащо просиділо в кутку в деканаті кілька літ, спостерігаючи, хто зайшов у мою кімнату й коли вийшов. Таким чином за п'ять років кількість студентів на відділенні сходознавства сягла вже неймовірного числа: 300 осіб! Це було не набагато менше, ніж на філософському, де контрактників фактично не було, але кількість допоміжного персоналу (лаборанти, працівниці деканату тощо) вражала. Там, до речі, була навіть бібліотека. Мені ж кожне місце лаборантки, кожную шафу чи стілець доводилося ледь не “виривати”. І це при тому, що проректор Олег Третьак ставився до мене з повагою чи, краще сказати, віддавав мені належне. До ректора я фактично не ходив, всі документи спроваджував у приймальню проректора. Цікавий факт, якось приніс я йому на підпис документ, і він його одразу ж підписав. Я запитав: “Ви не читатимете?”. Він суворо зиркнув на мене й сказав: “Я знаю, кого мені треба читати, а кого ні”. Це, звичайно, був жест довіри. Дуже добре ставився до мене й помічник проректора Володимир Білик. З цими людьми працювати було легко. А ось довкола ректора крутилися особи неприємні, декотрі, здається, були вхожі навіть до його оселі. Наведу кілька прикладів. Коли я очолив відділення сходознавства, то автоматично став членом університетської вченої ради. Прийшов на перше для мене засідання й побачив вільне місце. Щойно сів, як збоку з обличчям перекошеним від ненависти визвірився незнайомий мені чоловік. Я, звісно ж, знайшов собі інше місце й дізнався, хто був отой з перекошеною пикою: філософ Шляхтун, тужильник за совком, ненависник українства, хоч сам був етнічний українець (а, можливо, й не був). Пізніше я склав епіграму (за Шевченком) на нього:

Якийсь Шляхтун та свині пас  
Та дружню жінку взяв до себе [працювала у профспілці],  
Тепер – філософ він на небі.

Ще пізніше трапилася мені фотографія: Ющенко чіпляє Шляхтунові на піджак урядову нагороду: ось бачите, які у нас на небі.

Другий приклад: на вченій раді мали схвалити ініціативу щодо увічнення (у вигляді меморіальної дошки на стіні університетського корпусу) пам'яті вірного сина України Івана Огієнка (митрополита Іларіона), славетного філолога, автора багатьох праць, зокрема “Історії української літературної мови”. Зала почала перешіптуватися: “Хто то?”. Я запропонував послухати пояснення з вуст завідувача кафедри мовознавства професора С. Семчинського, і той дав коротку характеристику. І що ж? Декан біологічного факультету М. Кучеренко висловився таким чином: “Ну так хай отам на Західній Україні й вшановують” – а він же на той час вважався



найближчим поплічником Скопенка. Пізніше Скопенко й Кучеренко ворогували.

Ще такий приклад: триває нарада деканів у кабінеті ректора Скопенка стосовно вступних іспитів, розглядаються звернення депутатів, очільників якихось організацій тощо – коли зачитуються звернення депутатів-рухівців, чується ги-ги, і не з однієї пащеки. А в цей час повз червоний корпус університету проходить велелюдна процесія з домовиною В'ячеслава Чорновола. Олександр І. Чередниченко несміливо промовляє: “Годилося б вийти...”. Ще кілька осіб підтримують його, але Скопенко незрушний. У зв'язку з цим розповім, як ще до мого деканування (десь у 1993 році) я брав участь у вступних іспитах як україніст. Чого я тільки набачився: декотрі викладачки (кандидатки наук) були неспроможні перевірити до ладу письмові твори абітурієнтів, усний екзамен часто скидався на номер циркової вистави. Яка там об'єктивність! Саме тоді я зрозумів, чому зміг вступити на філфак лише за третім разом. Але зараз не про те. Перевіряємо твори вступників на економічний факультет: конкурс шалений. Декан економічного факультету Черваньов (прізвище перероблене на рускій лад з Черевань) накрив для перевіряльниць шикарний стіл з напоями – не варто пояснювати для чого. Але й сам нализався так, що сидів за столом і репетував: “Развалілі такое гасударство!”.

Десь у 2000-му році до університету прибула чимала делегація з Китаю, зустрічав її та вів перемовини проректор з науки Гондюл, за прізвищем або мадяр, або мадярон (мадярони – то українці, котрі перекинулися в “мадярський мірць”). На перемовини з делегацією запросили й мене та ще кількох наших китаїстів. І ось керівник китайської делегації просить коротенько пояснити історію української мови. Проректор з науки не питає мене, декана й професора-сходознавця та україніста, чи не бажав би я пояснити делегації, як розвивалася наша мова, а починає сам. Боже милостивий, що він молів: буцім, спочатку був древнерусский язык, потом малорусский, а потом уже украинский. І цьому чоловікові (ні, він таки мадярон!) доручили керувати наукою в Шевченковому університеті! А власне, чому ні? Аж керувати всім університетом дозволили Скопенкові!

Або таке: біля пам'ятника Шевченка 9 березня (це за Кучми) вирус натовп, а в ректоровому кабінеті проректор зібрав деканів – вирішується питання: вийти всім на пошанування чи ні? Скопенко втік у Карпати й телефонує без угаву, питає Олега Третьяка: яка ситуація? А ситуація така: вийти бояться, мовляв, можливі провокації. Ось вам портрет Скопенка і картина духовної атмосфери в Шевченковому університеті. В такій атмосфері пекла довелось мені ставити сходознавство бодай на хиткі ноги. По-перше, кількість студентів збільшувалася, а викладачів бракувало. Після двох років мені вдалося таки звільнити ласих до чарки Редька й Паська. Пішли геть Волков і

Петрова. Але залишився К. Тищенко, завідувач кафедри Близького Сходу, чоловік, який, ще працюючи на філологічному факультеті, не зміг “прижитися” на жодній кафедрі, в жодному колективі. Якось Скопенко сказав мені: “Що там у вас із Тищенко, в мене в шухляді вже місця немає на його скарги”. Натомість налагодилися тісні взаємини з посольствами й до нас прибув викладач-чародій з Японії Ягі Сіндзіро. Взагалі Японія спрямовує своїх викладачів лише на один рік, далі той викладач продовжує свою місію вже в іншій країні. Я звернувся до посольства Японії фактично з благанням, щоб нам залишили Ягі Сіндзіро ще на рік, і мушу сказати, що японці ще ті бюрократи: щоб з’ясувати, чому я хотів залишити цього викладача ще принаймні на рік, приїхала комісія у складі трьох осіб. На щастя, пан Сіндзіро попрацював у нас аж три роки й студенти досягли неабияких успіхів. А пан Ягі вивчив українську мову, й вивчив на високому рівні. Та й взагалі він був чудесний чоловік. Дуже любив посидіти з нами за святковим столом, одразу ж біг у магазин і приносив якнайбільшу коробку цукерок. А ще дуже любив нашу ряжанку, сметану й кефір з булочками або сочниками. Приходив на роботу трохи раніше й сідав снідати. Ще одного пречудового викладача-арабіста я “придбав” просто випадково: на спеціальність арабська мова й література подав документи юнак, зовні араб, українською розмовляв краще за багатьох-багатьох українців, до того ж гарно знав англійську. Виявилося, що батько в нього — сирієць, мати — киянка. Батько закінчив Київський будівельний інститут. Я попросив абітурієнта, щоб батько завітав до мене — виявилося, що в будівельний інститут пан Алі Субх вступив, бо його батько хотів, аби син мав “серйозну спеціальність”, в душі ж то був філолог з дуже поетичною душею. Ось так я “придбав” такого викладача-арабіста, про якого й мріяти не міг. За рік за сприянням проректора Олега Третяка ми одержали дозвіл, аби пан Алі захистив магістерську роботу й таким чином отримав право стати повноцінним орієнталістом з базовою освітою. Сьогодні пан Субх — не просто найкращий викладач, він унікальний фахівець. Разом зі своїми учнями, передусім з Юрієм Кочержинським, пан Субх щороку видає як не словник чи хрестоматію, то дуже самобутній підручник арабської мови. Я їм і досі сприяю: умотивовую видання їхніх праць позитивними рецензіями. Син пана Алі, мій колишній студент Максим Субх — відомий український дипломат, сьогодні посол України в Алжирі. Назву ще кількох моїх вихованців, котрих вже з повним правом можу назвати відомими орієнталістами (звичайно, лише в межах України), це — гіндолог Юрій Ботвинкін, японісти Андрій Букрієнко, Костянтин Комісаров, Оксана Біленька-Асадчих, тюркологи Ірина Каян-Покровська, Ірина Прушковська, Катерина Телешун, Сергій Сорокін, а також блискучий знавець азербайджанської, турецької, узбецької мов та османської писемности Рустам Алієв, іраністки Оксана Конончук та Катерина Криконюк, арабісти Юрій Кочержинський та Іван Сивкович, кореїстка Оксана

Кінджибала, китаїстка Дарина Підмогильна-Харишин. Моє батьківське піклування відчували турок Омер Дерменджі, сьогодні відомий україніст, та азербайджанець Фархад Туранли, нині вже доктор наук, професор. На жаль, декотрі з них змушені були написати заяви про звільнення та перейти на сходознавчі кафедри в інші університети – скажу ще раз: дуже жаль, саме без них сходознавство в Шевченковому університеті помітно збідніло: Сергій Сорокін, Андрій Букрієнко, Костянтин Комісаров – сьогодні чільні фахівці-сходознавці. Зі звільненням Фархада Туранли кафедра тюркології втратила одного з небагатьох в Україні османістів. Не запропонували посади на кафедрі Близького Сходу пані Катерині Криконюк, відомій і єдиній поки що перекладачці української літератури на перську мову – пані Катерина зайняла свою постать в царині науки в одному з університетів Великої Британії. Директор інституту Г. Семенюк звільнив лаборанта Павла Зубченка, унікального фахівця, який, не володіючи східними мовами, набирав на комп'ютері навіть арабськомовні тексти, наприклад, всі тексти османською мовою в моїй історії турецької літератури набрані паном Павлом. За що й був звільнений. Отже, підсумую: завдяки Алі Субху нам вдалося не тільки закрити прогалини в кадровій політиці на лану арабістики, а й залучити до роботи на кафедрі молодих фахівців, випускників вже нашого відділення сходознавства: О. Хоміцьку, Ю. Кочержинського, І. Сивковича. Ще кілька “моїх” випускників довели свою спроможність оновити відроджене сходознавство, а це: тюркологи С. Сорокін, І. Каян-Покровська, І. Прушковська, К. Телешун та згадані трохи вище японісти. Як і раніше, добрих фахівців (хоч і не таких, як Ягі Сіндзіро) “надсилала” Японія, гріх скаржитися й на Китай. А ось з носіями мови, що прибували з Ірану, Кореї та Туреччини, траплялися факти непорозуміння. Та все таки наш поступ аж ніяк не можна було змалювати у вигляді східного жарту: *шагай вперед, мой караван: один ишак и два баран* – навпаки, наш корабель долав пороги. Наших випускників, хай не наввипередки, але брали на роботу в декотрі посольства та інші структури держави. Найкращих випускників, я, на жаль, не зміг звабити аспірантурою (мізерні стипендії!), їх забирали на роботу приватні фірми, пригадую двох японістів (Велику та Литвинова), котрі могли б стати добрими науковцями – де вони тепер?!

Але мені цих успіхів було мало. Інший керівник відділення сидів би собі тихенько, ходив би з букетом до приймальні ректора на день народження боса й не мав би клопоту, а я все марив про великий факультет з трьома відділеннями (філологічним, історико-філософським з політологією та економічним) – щоб як у Расеюшкі. І щоб поширювалося коло мов на сходознавчих кафедрах. А всього цього не хотів ректор. Подейкують, що він мав такий план: злити до купи фізичний та радіофізичний факультети, аби зробити Інститут фізики зі “своїм на 100%” директором, а для цього потрібен

був прецедент – подобою такого на базі трьох факультетів став дещо пізніше Інститут філології. Але на технічних факультетах дедушці вчинити злиття не вдалося: декан фізичного факультету Булавін був відомий вчений, член-кореспондент НАНУ, а дедушка в торбі мав власного претендента, але тільки кандидата наук.

Щоб поширити коло мов на сходознавчих кафедрах, я спершу удався до посольств Кореї та Індонезії, пояснивши, що хочемо започаткувати вивчення цих мов. Корея одразу ж запросила ректора й мене до Сеула – вітали нас дуже добре. Щоправда, коли ми вже поверталися до Києва (через Москву), Скопенко в літаку отримав якесь повідомлення, у зв'язку з чим наче здурів. У Москві ми мали переїхати з одного аеропорта в інший, і ректор без угаву підганяв мене: “Що Ви тягнете, швидше!”. Виявилось, що він – панікер. Вже в Києві, в Борисполі нас зустріли Л. Губерський, А. Конверський (декан філософського факультету) та Петро Бех (керівник відділу міжнародних зв'язків). Ректор поїхав з першими двома, а Бех забрав мене й пояснив, чому нервує ректор: з університетського двору викрали ректорову машину. Ха! Я одразу ж сказав Бехові: “Хто викрав, той і поверне, заслуживши подяку від ректора”. Врешті два перші стали невдовзі з ректором воювати. І яка ж війна була! А ніби ж так дружили, обідали разом.

Як я й сподівався, конкурс на корейстику був шалений, перевершив мої плани. Корея запропонувала нам і викладачів, і допомогу. На жаль, сьогодні корейстика в Інституті філології має дещо непривабливий вигляд, що ж стосується спеціальності “індонезійська мова”, то керівництво Інституту філології мало б відповісти за той нелад, що його вчиняють студентам, адже викладають цю мову особи без базової освіти й державницької позиції. Щоправда, дещо поліпшують той незадовільний процес навчання працівники посольства Індонезії, спасибі їм. Та попри все я виношував ідею поширити коло мов на сходознавчих кафедрах шляхом відкриття ще й спеціальностей “грузинська, азербайджанська, узбецька, казахська, туркменська мови й літератури”. Щоб здолати опір ректора, ми з Раулем Чілачавою звернулися до демократичної когорти Верховної Ради, й невдовзі лист на підтримку ідеї щодо відкриття спеціальності “грузинська мова й література” з підписами десятих депутатів (відомих публічних осіб) надійшов до ректора. Хоч як лютував дедушка-хімік, все ж таки довелося йому змиритися. З викладачами проблем не було, в Києві мешкали й працювали три фахівці щонайвищої категорії: Александре Мушкудіані, Рауль Чілачава, Гурам Петріашвілі. Звичайно ж, долучився до викладання і я. Тбілісі надіслав нам підручники для школярів, а на другому році навчання грузинська група півроку стажувалася в Тбіліському університеті. Наприкінці 2-го курсу на заняття раптово прийшли посол Грузії Гіа Катамадзе, віце-прем'єр Микола Жулинський та сам ректор – вони були вражені: студенти досить легко перекладали порівняно складні

речення з грузинської на українську й навпаки – і це наприкінці 2-го року навчання. Весною я почав легенько підводити ректора до спроби набрати групу азербайджанської або узбецької мови. І несподівано для мене на ректораті В. Скопенко привселюдно говорить: “Те, що ми почали вивчення мов колишніх республік СРСР, схвалює Леонід Данилович!”. А справа полягала ось у чому: на той час “начальникувати” в СНД прийшла черга Леоніда Кучми, тобто України. Певна річ, наша ідея знайшла схвальну оцінку й з вуст президентів кавказьких та азійських держав (колишніх колоній). Таким чином ми відкрили ще й спеціальність азербайджанська та узбецька мови й літератури. Пам’ятаю, з яким ентузіазмом зустріли наших студентів-узбекознавців у Ташкенті, коли я привіз їх на стажування. Протягом тижня тема “В Україні вивчають узбецьку мову” була для узбецького телебачення, радіо й газет ледь не чільна. Якби Казахстан та Туркменістан теж виявили були хоч якусь ініціативу, я готовий був “пробивати” її хай там що.

Напередодні виборів президента України, коли в суспільстві стали на прою дві протилежні сили: одна частина нації поклала великі надії на В. Ющенка, а “штани й спідниці” ж ладні були віддати свій голос за Януковича, ректор Скопенко, він же й (звиняйте за вираженіє) Президент Спілки ректорів вищих навчальних закладів України намовив-примусив п’ятнадцятьох ректорів підписатися під “Зверненням голів регіональних рад університетів України до науково-педагогічної громадськості” (див. газета “Освіта України” 19 вересня 2004 р.), в якому возніс до небес Януковича.

Дивно, що коли нашу державу очолив Віктор Ющенко, Скопенко відчув: всі мої ініціативи можна загальмувати. В. Ющенко погодився з Морозом, аби Міносвітою керував Ніколаєнко, між Ющенком та Юлією Тимошенко почалися чвари, Ющенко до того ж “посунув” за двері цілу когорту патріотів, колишніх командирів Майдану (Т. Стецьківа!), уклав угоду з Януковичем – настав жаданий час для Скопенка. Він злив до купи три факультети та “зделав” Інститут філології, доручивши керувати ним особам, з котрими аж ніяк не можна було б у цивілізованій країні поєднати слова *наука* та *освіта*. Щоб захистити сходознавство, я кількаразово виступив у пресі, зокрема “Українська газета” 19 травня 2005 року опублікувала моє звернення “Потрібен прорив на Схід” до президента В. Ющенка, голови Верховної ради В. Литвина та голови уряду Юлії Тимошенко. Ось це звернення:

“Шановні керівники держави! Побувавши поки що лише в кількох державах Сходу, Ви, мабуть, уже відчули, що серед людей, які повинні забезпечити Вас економічною, політологічною чи, врешті, просто краєзнавчою інформацією стосовно певної східної держави, справжніх фахівців майже не буває – в кращому разі Вас супроводжує особа, що володіє мовою. А світ давно вже живе інакше. США, країни Євросоюзу, а особливо Росія, мають десятки сходознавчих кафедр, дослідницьких інститутів та

навчальних закладів, які постійно працюють на імідж свого уряду та народу. А посольства цих країн! Вони ж укомплектовані за найвищими стандартами. Про штати наших посольств в часи Кучми й говорити непристойно.

Скажу більше: в Україні не розроблена концепція розвитку сходознавства, ніби то щось не варте уваги. Насправді ж нашій державі потрібний колектив сходознавців, які повинні знати про стан економіки та політичну ситуацію на Сході абсолютно все, тобто так, як знають це американці та росіяни. Для цього у нас має бути навчальний заклад чи бодай факультет сходознавства, де навчальний процес розвивався б у трьох напрямках: філологія, економіка й історія з політологією.

Що сьогодні? Є чимало кафедр у навчальних закладах України, зокрема й у Києві, де вивчають лише східні мови. Більшість студентів навчаються неохоче, бо ж і навчають їх часто абияк. Ситуацію рятує те, що нам дуже допомагають самі держави Сходу: запрошують студентів на стажування й сплачують їм стипендію, а ще посилають до нас своїх викладачів і самі ж платять їм зарплату (але в нас їх добряче помордують, поки дадуть дозвіл безплатно навчати українських студентів). Ось ці студенти, котрі побували на стажуванні, можуть стати фахівцями, та найчастіше їм доручають виконувати роль перекладача. А нам потрібні передусім економісти, політологи та журналісти, для яких мова була б лише важливою допоміжною дисципліною.

Чому їх немає в Україні?

Передовсім через те, що сходознавство в Україні було забороненою галуззю науки і в добу Сталіна-Брежнєва, та й пізніше. На жаль, і з відродженням незалежності ця галузь науки ніби і є, а ніби й немає. А створити справжній сходознавчий центр досить просто: база вже є, потрібна воля держави. Позитивно до створення багатопрофільного факультету сходознавства ставиться ректор Лінгвістичного університету, але профіль цього навчального закладу ніби не дозволяє готувати економістів. Мабуть, підтримав би цю патріотичну ідею колектив Львівського Франкового університету, але ж сходознавчий центр має бути передусім у столиці – тут уряд, Рада нацбезпеки, посольства. Отже, мова може йти про Київський Шевченків університет. 10 років тому тут створили відділення сходознавства на праві факультету (керував ним я). Вже через п'ять років у нас, поряд з другою спеціальністю (англійська мова) викладалися як основна спеціальність такі східні мови: арабська, гінді, індонезійська, китайська, корейська, перська, турецька, урду. Долаючи традиціоналізм, за допомогою народних депутатів вдалося відкрити спеціалізацію з грузинської, узбецької й азербайджанської мов. Я вже вів перемовини з Послом Туркменистану про відкриття спеціалізації “туркменська мова й література” – уявляєте, який вияв поваги до туркменського народу висловила б українська урядова делегація, якби один-два члени її заговорили до президента Туркменистану його рідною мовою. Я

також домовлявся з Послом Ізраїлю пані А. Азарі про доцільність вивчення в Шевченковому університеті івриту. І мріяв про створення факультету, де мови народів, що володіють енергоносіями, вивчали б не самі тільки філологи, а й економісти. Але... Комуś це не сподобалося, не Вам, шановні керівники держави, пояснювати кому. В університеті, що носить ім'я Шевченка, було створено в дуже непростій атмосфері монстроподібну структуру під вивіскою “Інститут філології”, куди збили до купи три факультети – таким чином сходознавцям наказали бути тільки і тільки філологами. Економістами? Нізачо! До того ж, керувати Інститутом доручили людям, які не спроможні це робити: там і трійчники, й плагіатори, й “підсебегребуни”, і хто завгодно. Я відповідаю за кожне слово й доведу це будь-якій урядовій комісії. А те, що сьогодні робиться на кафедрах східної філології, я можу схарактеризувати, використавши сучасну народну приповідку: “Щось страшне, сумне, й політичне”.

Я порушив це питання тільки тому, що мені вже за 60, і я не претендую на жодні посади. Як писав Володимир Мономах: “Щастя хочу, братове, і Руській землі”. Ситуація зараз така: після революції вони були перелякалися, а тепер оговталися і, може статися, почнуть учасників Майдану виганяти з роботи. Наша прем'єр-міністр недавно сказала, що за потреби ми знову зберемо майдан. Шановні, якщо Ви будете зволікати з розв'язанням таких проблем, які я висвітлив, на майдан не буде кому виходити”.

Й реакція не забарилася. Скопенко мене просто зненавидів, особливо після мого виступу на прес-конференції, де я виклав факти нищення сходознавства у Шевченковому університеті й Україні загалом. Я сподівався, що на мої виступи в пресі влада якось відгукнеться – жоднісінької реакції. У ректора на побігеньках був працівник СБУ, якому доручили “куріувать” сходознавство. І ось цей куратор, який ще в часи СРСР сидів на посаді лаборанта на одній з гуманітарних кафедр, виконуючи одночасно й функції навуходоносора, був прийнятий на службу в СБУ (отакі були захисники нашої держави!), щоб шкодити кожному свідомому українцю. Отже, навуходоносор гаряче заповзявся нищпорити. Щоб звільнити мене на підставі законності, директор Інституту філології й Скопенко скористалися ось чим. У січні, коли були новорічні вихідні, я поїхав до Єгипту, бо мене мучив лютий бронхіт, а єгипетське морське повітря добре рятувало. Отже, крім вихідних я використав ще кілька офіційно робочих днів, хоч я не мав ні лекційних годин, ні екзаменаційних днів. Дві викладачки з кафедри тюркології донесли про мою кількадечну відсутність директорові Інституту Г. Семенюкові, а той доповів ректорові. Скопенко звернувся в Бориспільський аеропорт, звідти надали інформацію, коли Халимоненко вибув з Києва й коли прибув, та й звільнив мене за “прогули”! Ясна річ, якби я був слухняний, як декотрі “сходознавці” й філологи у Скопенковому колгоспі, ніхто й уваги не звернув би на ті прогули.

Крім мене ще десятки викладачів університету не приходили в університетські корпуси в період між 1 січня й Різдом, як не приходять щороку. Але ж вони ніколи й нічим не дошкуляли ні Г. Семенюку з його правлінням колгоспу, ні Скопенкові. Скопенко викликав мене до себе в кабінет, сподіваючись, що я в присутності двох “сходознавців” (звиняйте за вираженіє) Бондаренка й Підвойного присягнуся, що буду слухняний. Я висміяв тих двох “сходознавців” і сказав, що йду з університету. Вже коли я був біля дверей, мене наздогнав Скопенків голос: “Так що, й далі писатимеш!?”. “Денно й ношно”, – відповів я й вийшов.

Пішов я з університету спокійно, хіба плюнувши, бо вже міг піти на пенсію. Як до правди, то наледве чи залишився б на цьому світі, аби й далі тинявся в Семенюкових коридорах, а так щороку з квітня й до Покрови я – в селі. Купив на батьківщині хатину, посадив сад, насадив троянд, півонії, півників, лілій. Вранці виходжу в степ: половіють жита, пташки над ними – симфонія... Надвечір йду на берег, вдалині ліси, що їх люблю змалку (Юрівщина, Горілий ліс, Пасіка), між ними в’юниться Удай. То здоров’я. Ходжу й порівнюю село колгоспне й сучасне. В роки мого навчання у школі в моєму селі було десь триста дворів. У дворах, куди повернулися були чоловіки з війни, й дітей по двоє-троє, вряди-годи й більше. Були й вдови з дітьми, але було чимало жінок, які так і померли самотні. До 1969 року селяни були безпаспортні, отже, виїхати кудись не могли – виконувати рабську повинність у колгоспах було кому. Чи були п’яниці? Розповім. Були чоловіки, котрі випивали, але ніхто не тинявся, й роботу робили. Наприклад, мій дядько Дмитро, та й двоюрідний брат Павло куштували, звісно ж, але тільки при нагоді. Геть зледачілий на моїй вулиці був хіба Андрій Городський – таке прозвисько мав він. Жінок-п’яниць на той час зовсім не було, ну хіба Маня, яка працювала в крамниці та й при звичаїлася до дорогого вина – любила “мADERу”, “портвейн червоного каменю” тощо. Вже чоловік її й бив, і в погребі тримав – нічого не допомогло. Царство небесне її грішній душі. Було ще дві-три жінки на все село, котрі за кумпанію могли втерти пляшчину, але, кажу ж, хіба за кумпанію. Якби в чоловіка моєї тітки Насті не було садистичних схильнощів, то можна було б і його віднести до категорії “п’є, але й діло робить”. Був ще один чоловік, який, випивши, умів супроводжувати гру на гармошці результатами свого метеоризму. Не називатиму його прізвище, натомість нагадаю отакий анекдот: був собі чоловік, який умів таким самим чином виконувати “Інтернаціонал”, але “супровід” лунав тільки до слів “Мы наш, мы новый миръ построим”, бо потому той чолов’яга обов’язково мусив накласти в штани.

Чи крали селяни так зване колгоспне добро? Дуже рідко. Наприклад, моя тітка, чи її чоловік не крали ніколи. А ось доярки, особливо ті, котрі не мали власної корови, могли набрати молока в гумову грілку й сховати ближче до



грудей, бо були такі собаки-завідувачі фермою, що лізли перевіряти. Декотрі жінки могли прихопити з собою трохи картоплі чи буряків. Одна жінка, яка мала хату покрай села, а далі вже починався берег, розповіла мені про своє життя. Коли берег переорали й посіяли цукровий буряк, то вже гріх було не вкрати: буряки за власним городом! Ну, так ось вам розповідь тієї колгоспниці: “Прийду з колгоспної роботи така натомлена, що впаду й вечеряти немає сили. А тоді полежу та й кажу собі “Чого ж ти лежиш? За городом колгоспні буряки, а ти лягла!”. Та й дибцяю, й притягну мішок, та й завтра мішок, та й післязавтра... Вижену горілки – є чим розплатиться з косарями. Хіба ж мало тієї горілки треба, коли немає чоловіка в хаті? Сама з важкою роботою не впораєшся ж!”

Так ось, “побудувавшись” у селі, я постеріг, що сьогодні там – рейвах. Ті, хто мав глузд, повиїжджали, лишилися старі баби, яким дають пенсію, то й слава Богу. А ті кілька добрих господарів, котрі ще лишилися в селі, вміють полагодити справу й з місцевою владою, й з ментами. Так, десь до півдесятка міцних хазяйств можна налічити: це порівняно молоді чи й старшого віку господарі, на обійсті у них і трактор (коли колгосп розвалювався, то якимось чином “придбали”), і реманент якийсь, гарний город і сад та ще й підторгують: дехто скуповує ледь не по всій степовій Україні свиней, а потім продають сало-м’ясо у Прилуках на базарі – дай Боже їм здоров’я. Декотрі жіночки, та й чоловіки коло них, шинкарюють: гонять самогонку й продають – міліція-поліція з ними у спілці. Декотрі хазяї від Явдохи й до Покрови – на городах: рання картопля, полуниця, огірки, помідори, квасоля – все на базар, копійка до копійки, аби якось прилаштувати дітей чи онуків у Києві на роботу (краще в торгівлю!) чи в університети, бажано на юридичний факультет, щоб следувателями були й судили. Діточок у кожному класі в товкачівській школі – трійко, п’ятірко, ото ж автобус довозить ще десяток-півтора школярів із сусіднього (кілометрів 15) села Мазки. Кількоро випускників цієї школи виявили були бажання навчатися на факультеті сходознавства (де я був декан); коли я перевірів їхні знання з української та англійської, картина була невтішна. Що мене просто обурило, так це те, що вчительки спотворили навіть вимову українських слів: діти говорять *щьо, щє, чього, чьому*. Здається, було б краще, якби дітей возили до школи в Прилуки, хоч не впевнений, що там ситуація ліпша. Так само, як і в Києві. В столиці де в чому навіть гірше: більшість вчительок, закінчивши урок, починають балакати й з учнями, й одна з одною парускі. У школах великих міст, зокрема й у Києві на уроках матюкаються вголос навіть п’ятикласники й п’ятикласниці. Таких, як Ліза Леоненко (див. в інтернеті), можна знайти в кожній школі, й не одну.

Якби це від мене залежало, я всі дитбудинки й інтернати поперевадив би в села: хай би дітки виростали на природі, на свіжій їжі, на своїй городині

й садовині. Кожній дитині змалку бажано виділити шмат ґрунту, хай помаленьку призвичаюються до приватної власности, звикають скількомога працювати на своїй землі: спершу своїми руками (за допомогою старших) хай насадять кавунів, динь, редиски, огірків, помідорів, викохають грушу, яблуню, черешню – частина з них, хай там що, після школи лишилася б на своїй землі й господарювали б. Але таку ідею “зарубають” педколективи міських дитбудинків – адже це джерело їхніх прибутків. А те, що сімнадцятилітня молодь, полишивши стіни дитбудинку, йде на вулицю, позбавлена опори, нікого не обходить. Дуже ймовірно, що їх зтягнуть у тенета секстурів або ще кудись, відомо куди.

Дуже змінилися жінки в селі, іноді їм доводиться виховувати й по кількоро діток, без чоловіків. На жаль, стародавньої української етики селянки тепер не шанують. Сиджу, бувало, на автобусній зупинці, щоб виїхати на Київ, а жінки виганяють на вигін корів. Поки збереться череда, жінки виклично, наче хизуючись перед старим професором, голосно перегукуються, а в тих перегуках кожне друге слово матюк. У декотрих є діти, але немає чоловіка – біда! Декотрі з них своїм дітям дали такі імена: Крістіна, Кароліна, Артjom. Можна почути, як цей Артjom кличе свого товариша: “Ігарь!”. В роки моєї юности такого не було. Тоді жінки були жінки. До речі, корови в тій череді ніби з кизяків зліплені, чи ж важко літньої пори бідну худобину “викупати”, тепер же й колодязь у кожному дворі є. Скільки останніх літ провів я в селі, а навіть кухлика молока тамтешнього не випив: гидую, гноякою відгонить. Прекрасно усвідомлюю, що молоко з магазину – воно від тих самих хазяйок, у яких корови кизяками обліплені, але й молоко, й сир, і сметану їм тільки з магазину – на молокозаводі прибрали запахи, присмаки, й воно мені “не одвертає”. Ті останні роки, які я провів у селі, сьогодні мені, старому киянину, згадуються й з любов’ю, і з сумом.

Після того як Скопенко виштурхав мене з університету, а нова влада сприйняла це як належне, я не впав духом. За ті післяуніверситетські роки написав кілька великих фундаментальних праць, яких, повірте, ніхто крім мене на той час не написав би: “Історія турецької літератури”, “Історія грузинської літератури”, велика мовознавча монографія, низка статей, наукових і популярних... Хіба в нормальній країні, нормальний ректор виштурхав би такого фахівця!? І це при тому, що в Семенюковому Інституті філології й досі не написали “Історії української мови”, ба більше, навіть кафедру історії української мови прикрили. Браво, філологічний колгоспе!

Та все таки я мав надію, що колись нашу державу очолить добрий господар-патріот, а в його оточенні з’являться люди, які розумітимуть, якої філології потребує полатана Україна. Ото ж я дочекався 2014 року, коли мав закінчитися термін перебування на посаді директора Інституту філології Г. Семенюка, й вирішив ще раз достукатися до глухої влади. 12 червня 2014 року

газета “Україна молода” наважилася (власне, завдяки Ярославі Музиченко) надрукувати мою статтю, швидше застереження, стосовно ще страшнішого занепаду філологічної науки в Шевченковому університеті, ніж це було досі. Ось вона:

“Ще як був у нас Президент Леонід Кучма, надумався ректор Київського національного університету імені Тараса Шевченка (КНУТШ) Віктор Скопенко (Герой України, академік, начальник ВАК і так далі) зліпити з трьох факультетів — філологічного, іноземної філології та сходознавства — такий собі Інститут філології. Щоб мати справи (адміністративні, фінансові тощо) з однією особою, зручною в користуванні, бо керівники отих трьох факультетів дозволяли собі всілякі вольності. Так і зробив, бо хто ж йому завадив би, досить того, що діти й онуки з небожатами всіх українських начальників навчалися в нього — тоді ще не всі з них обирали оксфорди. Директором Інституту Скопенко призначив тоді ще не відомого у філологічному світі Григорія Семенюка. Щоправда, університетський люд здогадувався: новоспечений директор — особа не випадкова, бо коли Григорій Фокович захищав докторську дисертацію, то в нього не вийшло. А коли опісля ректор Скопенко викликав членів спецради до себе “на килим”, то зразу й “получилося”...

### **Обрання — після затвердження**

Уже через рік директорування професора Семенюка в Інституті відбулася процедура обрання директора згідно з правилами. Пригадаймо, як те відбувалося. Коли зі своєю програмою виступив ще один кандидат на посаду директора, відомий мовознавець, колишній декан факультету іноземної філології професор Олександр Чередниченко, в залі лунала, як кажуть, злива оплесків. Після виступу ж Семенюка оплески були, але, далєбі, не злива. А лічильна комісія так налічила, що десь поділася ота злива оплесків на підтримку професора Чередниченка. Члени лічильної комісії і досі при посадах. Після Помаранчевого майдану зародилася була надія, що В. Скопенка, який так тиснув на всіх ректорів вишів України, щоб одностайно підтримували Януковича, попросять покинути кабінет. Але до цього кабінету прийшов тодішній міністр освіти Станіслав Ніколаєнко — і вийшов звідти усміхаючись, ніби запевняв: “Усе буде, як було”...

Та перейдімо до дня сьогоднішнього. Термін повноважень на посаді директора Інституту філології закінчився. Чи залишиться після 14 літ стагнації ще на сім років на цій посаді Григорій Семенюк — питання небуденне, бо ж і сам Шевченків університет, і його підрозділи мають бути взірцевими для вищих навчальних закладів всієї держави. А стан освіти й науки на факультетах гуманітарних, можливо, не на всіх, викликає в суспільстві й незадоволення, і гнів. І бажання змін, великих. Мене ж особисто вже давно

непокоїть стан освіти й науки в Інституті філології. І ось тепер, коли завершується термін повноважень директора, — конкурс ніби оголошено, закінчиться він десь наприкінці червня. Та подекують, ніби пан Семенюк запевняє: владуватиме ще сім років. І є підстави: кафедри почали вже висувати цю одну-єдину кандидатуру. Навіть за умови дотримання всіх правил проведення конкурсу перемогу може одержати саме він. Адже, по-перше, люди бояться рот відкрити — помста ж не забариться, а по-друге: “тиха гавань” влаштовує дуже багатьох — при цьому згадую прізвище Брежнєва.

Хочеться запитати колег: “Вам не соромно?”. Якщо вам байдужа доля нашої філології, майбутніх поколінь студентів і молодих науковців, то подумайте хоча б про себе. Кращі діти роз’їдуться по європах, подадуться в навчальні заклади, де є чим дихати.

### **Партійність замість науковости**

Люди загалом знають, які оцінки мав у своїй заліковій книжці протягом п’яти років навчання сьогodнішній претендент. Врешті прочитайте все, написане ним, поміркуйте над сенсом появи праць, написаних сукупно з іншими науковцями, наприклад з проф. М. Ткачуком. Або розгорніть “Історію української літератури. Книга 1” (за редакцією проф. О. Д. Гнідан), що вийшла у 2005 році у видавництві “Либідь”. Мало того, що вже в передньому слові подибуємо нашарування помилок і недоречностей, так і трактування матеріалу викликає неабиякий подив. До того ж, підручник писали аж 16 авторів. До речі, серед них бачимо прізвища проф. Н. М. Гаєвської та її доньки О. Гаєвської, колишньої моєї студентки-японістки, яка, щоправда, одночасно здобувала освіту ще й на філологічному факультеті (українська мова та література). Подиву гідна універсальність цього юного фахівця: захистила дисертацію з японістики, а стала врівень із фахівцями-україністами та ще й збагатила цей підручник такими підрозділами на кшталт “Ольга Кобилянська і Фрідріх Ніцше”, “Жіноча журналістика”... Не знаю, що думають члени кафедри української літератури щодо спілки матері й доньки, але я особисто переконаний: таку свободу в роботі над підручником пані Н. Гаєвська та О. Гаєвська мають лише завдяки багаторічній дружбі з директором Інституту. Хіба ж не Григорій Семенюк під крилом Віктора Скопенка проводив блюзнірську політику співіснування з Партією регіонів? Кожного, хто виявляв громадянську позицію, рано чи пізно звільняли, а кафедри наповнювали невігласами, зручними в користуванні. Ще не забуто, як у дні другого Майдану відстежували студентів, котрі вийшли протестувати, а “дірехтор” три місяці просидів у кабінеті, благословляючи табачниківські комісії, що взяли під контроль заняття? І хіба ж не викладачі Інституту філології, Павло Рудяков та Олександр Яровий обгидили університет, освячений іменем Шевченка? Чого варті слова О. Ярового, опубліковані у пресі із закликом до беркутівців:

“Беркут! Хлопцы, браты, казаки! Стреляй фашистских сук! Бей на поражение! Не жалея их!”... Лише після втечі Януковича, під тиском громадськості цих двох “педагогів” звільнили “за власним бажанням”.

### **Як провести вибори**

Отож дуже важливо, щоб майбутні вибори відбулися демократично: не голосами “трудового колективу” (всі ж розуміють, за чийм бажанням формувався його склад). І до лічильної комісії мають увійти особи обрані не за принципом “єсть мненіє”. Та й найсправедливіше було б, аби в голосуванні брали участь не тільки члени вченої ради, а й весь колектив інституту. Не знаю, чи можна запросити на вибори спостерігачів, скажімо, з Комітету з освіти й науки нашого парламенту, але то було б добре й справедливо. До речі, хочеться запитати міністра освіти й науки, а також голову Комітету з освіти нашого парламенту, чи не могли б вони знайти в Україні вченого, здатного очолити інститут? Повторюю, Інститут філології Шевченкового університету має бути на рівні європейського освітнього закладу. Гадаю, було б правильно провести на сторінках котроїсь газети дискусію, аби науковці похвалилися досягненнями, показали вади і, найголовніше, — висловили свою мрію про Інститут **української (!) філології** в університеті. Сьогодні проводити реорганізацію Інституту філології, тобто поділ його на Інститут української філології та два факультети: (сходознавства й іноземної філології) ректор, звісно ж, не буде. Та через рік-два це доведеться зробити — нова Україна на той час буде розумніша й сміливіша. Не треба бути Платоном чи Птолемеєм, аби зрозуміти: не може одна особа успішно керувати таким огромом українців, славістів, сходознавців, фахівців із мов народів Європи. Навіть якби нам поталанило підняти з могили Агатангела Кримського чи Леоніда Булаховського, то й вони не змогли б навіть протягом трьохсот днів вислухати у своєму кабінеті не те що всіх студентів, а навіть викладачів. Із практики знаю, що довірлива бесіда віч-на-віч — запорука успіху.

### **Викладачі без знання мов**

Не наводитиму прикладів негараздів, що накопичилися на кафедрах україністики, славістики та романської й германської філології — хай про це скажуть люди, котрі там працюють. Обмежуся мінімальною кількістю прикладів, які характеризують інститутське сходознавство. Тут знищується сама ідея орієнталістики, частину спецсеминарів та спецкурсів навіть ведуть україністи та русисти. Завідувачі кафедр не мають базової сходознавчої освіти, жоден із них не володіє достатньою мірою східною мовою, що вже говорити про англійську чи іншу світову мову. Директор інституту протягом всього часу перебування на посаді навіть не спробував оновити керівний склад. Утім на кафедрах є вже молоді викладачі — хай і небагато — досить високого рівня.

Проте зроблено все, аби витиснути з інституту здібних, грамотних фахівців, скажімо, тюрколога Сергія Сорокіна. Найвищою інстанцією в оцінюванні наукового рівня сходознавчих дисертацій була і є Людмила Василівна Грицик — професорка, що, здається, не володіє жодною східною чи західноєвропейською мовою. Та й у списку її наукових праць важко знайти позицію, яка свідчила б про належність науковця до гільдії орієталістів. Заступниця директора з наукової роботи професор Олена Снитко, сподіваюся, не стане заперечувати факт ганебного захисту кандидатської дисертації з турецької літератури асистентки Г. Рог — керівником була саме пані Грицик, вона ж одночасно й голова спецради. На щастя, я зберіг ксерокопію дисертації (як взірць невігластва), зроблену з обов'язкового примірника, що зберігався в університетській бібліотеці. Мабуть, текст дисертації ніхто з членів кафедри та й спецради не читав.

Розумію, що, намагаючись звести з колін наше сходознавство, потрібно збільшувати кількість фахівців із науковими ступенями, але ж не можна доводити цей процес до такого стану, коли дисертаціями називаються опуси, виконані компілятивним методом на основі двох-трьох російськомовних монографій або, у кращому разі, з недоладно зліплених шматків із перекладених східномовних праць. З авторами таких дисертацій, я впевнений, працювати можна, лише потрібно змусити їх робити науку не лівою ногою, а світлою головою. Тоді сходознавцям пропонувалися б теми, визначені не докторками наук з кафедр русистики чи романо-германських мов. Поки що ж пропонують теми на зразок “Девіації в турецькій мові” чи “Прикметник у турецькій мові”. Який прикметник! Ця частина мови в структурі тюркських мов наледве чи має вагу одного відсотка. Та й у всіх підручниках вона вже бездоганно описана. А те, що протягом тривалого часу, коли кафедрою керує доцент Володимир Підвойний, ніхто не порушував проблем історії мови чи глибинних питань теоретичної граматики, нікого не обходить.

### **Гроші за невігластво**

Хочеться знову ж таки запитати, де цікаві підручники з мови й літератури, де монографії, що їх мали б написати викладачі Інституту? Коли нарешті суспільство побачить підручник з історії української мови? Колись доброї пам'яті професор Павло Плющ видав був ґрунтовну працю, але ж на той час “зародження” нашої мови можна було бачити, лише починаючи з XIV століття. На жаль, і досі ще можна почути з вуст викладачів байку про колиску з трьома братами, тільки ж чомусь російські філологи узвичаїли для себе терміни “древнерусская литература” й, відповідно, “древнерусский язык”, а ми упродовж двадцяти років не можемо відкрити хоча б у Шевченковому університеті кафедру давньоукраїнської літератури. Щоб переконати світову лінгвістику в тому, що і Ярослав Мудрий, і Володимир Мономах розмовляли

українською мовою, звичайно ж, досить відмінною від сьогоднішньої, потрібно створити поки що бодай у нашому університеті Інститут української філології, в якому науковці — справжні — якнайприскіпливіше опрацюють і всі тексти княжої доби, й грамоти та ділові документи Середньовіччя. Скільки відкриттів можна зробити, опрацювавши хоча б корпус документів, виданих Віленською комісією. Натомість у звітах про наукову роботу рік у рік подаються списки статей, пишуться дисертації, актуальність яких викликає великий сумнів. Якби фахова комісія прочитала продукцію, завдяки якій частина викладачів стає кандидатами наук, доцентами та докторами, то, далєбі ж, вигукнула б: “Чому не йде апостол правди і науки?”. Чи ж правомірно збільшує та й збільшує держава зарплати, забезпечує науковими пенсіями осіб, котрі наледве чи заслуговують цих благ — ось що хочу запитати і Міносвіти, й Комісію Верховної Ради з питань науки й освіти. А ще хочу нагадати, що в Європі перебувати на посаді більше двох термінів не має права ніхто. Отже, або й ми дотримуємося цього правила, або ж поховаймо гасла європейськості в найнижчій шухляді робочого столу. Наприкінці освідчуюся у своїй любові й пієтеті до альма-матер, та боюся, що котрогось дня мимоволі вихопиться з моїх грудей: “Кумедія з вас, мамо...”

### **Мрії збуваються**

Отже, дозволю собі висловити власне бачення розвитку філології, цієї надважливої галузі вітчизняної науки. Чи не час, по-перше, зробити реорганізацію Інституту філології? Це має бути, звісно ж, Інститут української філології із славістикою. Гадаю, що доцільно вивести зі структури інституту відділення іноземної філології та відділення сходознавства й повернути їм колишній статус факультетів — це можна зробити без додаткового фінансування. На посаді директора оновленого інституту бачу особистість визначного вченого, який обов'язково має вільно володіти бодай однією з чотирьох світових мов, краще, звісно ж, англійською. Як приклад можу навести прізвища відомих науковців старшого покоління: Олександра Чередниченка, Костянтина Тищенка, Тараса Кияка. Утім сьогодні таку особистість потрібно шукати передусім серед молодих працівників. Варто зробити розголос про конкурс по всій Україні. Інститут української філології КНУ ім. Шевченка має стати центром україністики, відомим у всьому світі. Новий директор має протягом найближчих років повести таку кадрову політику, щоб на кожній кафедрі працювали найкращі в Україні фахівці, молоді, енергійні, поліглоти. Невже держава, яка забезпечує інститут грошима, захоче тримати в столиці заповідник сірятини? Викладачі цього навчального закладу одержують зарплату значно більшу, ніж в інших вишах, — хочеться запитати: на якій підставі? Чи не за те, що обирають собі отаких керманичів? У світі щороку відбуваються наукові конференції, конгреси, та чи

поїдуть туди науковці з Інституту філології? Маю сумнів — їм нічого там сказати. Саме Шевченків університет повинен бути провісником нових ідей, шевченківці просто зобов'язані порушувати в засобах масової інформації наболілі проблеми. Чи може хтось пригадати виступи в пресі бодай одного професора з цього високооплачуваного навчального закладу — ну, крім критичних застережень професора Михайла Наєнка та ще мого волання. Чомусь ніхто й слова не сказав про оті вимоги ВАК стосовно обов'язкової кількості публікацій за кордоном, адже практика засвідчила надто вузьку географію: Білорусь, Росія, можливо, ще Придністровська Республіка з Абхазією й Південною Осетією. Дешевше й корисніше було б започаткувати часопис “Філологія в Україні”, де майбутні кандидати та доктори наук могли б опублікувати свої вагомні дослідження англійською чи іншою мовою народів Європи. Такий часопис наші посольства поширювали б у світі, й з того була б таки якась користь. Для нормального розвитку філології має бути налагоджене ефективне викладання іноземних мов, і в орбіті зацікавлень повинні бути не лише відомі всім чотири мови, а й польська (!), сербська, словацька, чеська, угорська, румунська — мови наших сусідів. Викладачі є — самих тільки студентів з кафедр славістики вистачає, аби їхня практика була не “липова”, а полягала, наприклад, у навчанні школярів десь упродовж року. Ото й була б ота друга іноземна мова, викладання якої ініціювало Міністерство освіти.

### ДОВІДКА “УМ”

Халимоненко Григорій Іванович (народився в 1941 р. на Чернігівщині), доктор філологічних наук, професор-сходознавець. Закінчив у 1965 р. Київський національний університет імені Тараса Шевченка (україністика) та у 1969 р. Тбіліський університет імені Іване Джавахішвілі, факультет сходознавства. Член Національної спілки письменників, перекладач із грузинської та турецької мов. У 1995—2005 рр. очолював факультет сходознавства КНУ. За виступи в пресі проти тодішнього політично ангажованого ректора Віктора Скопенка (зокрема відкритий лист В. Ющенкові, Ю. Тимошенко та В. Литвіну в “Українській газеті” №20, від 19 травня 2005 р.) був звільнений з роботи.

Виявилось: директор Інституту філології зі своїм оточенням настільки нездалі, що не спромоглися відповісти мені. Та й що вони могли сказати? Як пояснили б, чому упродовж тривалого часу Інститут не видав жодного якісного підручника для студентів-сходознавців, навіть не наблизився до тієї межі, за якою почалася б публікація фахових підручників з мов та літератур народів Заходу. Ба більше, мені так і не відповіли: коли нарешті Інститут подарує студентам підручник “Історія української мови”? Забіжімо наперед: такого підручника немає й досі. Ба більше: директор Інституту “прикрив”



навіть кафедру історії української мови – чим не Валуєв? Ото ж йому довелося найняти журналіста Андрія Нечитайла (хотілося б розпитати українських журналістів: “Ви чули щось про такого?”), для якого нашкрябали сяких-таких фактів “успішної діяльності”, але з того вийшов пшик, бо ж про порушені мною проблеми директор із журналістом воліли промовчати. Ось та стаття журналіста Нечитайла (УКРАЇНА МОЛОДА ВИПУСК №087 за 19.06.2014):

“Розгорнувши в минулу середу газету “Україна молода”, ми щиро здивувалися, побачивши матеріал Г. Халимоненка про Шевченків університет, зокрема про колись рідний йому Інститут філології. У подібній ситуації вже неодноразово опинялися інші видання, які оприлюднювали інформацію буцімто викривального змісту у викладі цього відлученого від альма-матер працівника, який у її лоні здобув професорське звання. У далекому 2005 році цей автор уже виступав і в агенції УНІАН, і на сторінках “Української газети” та “Літературної України” з критикою тодішнього (нині покійного) ректора Київського національного університету імені Тараса Шевченка і його новоствореного підрозділу — Інституту філології, який постав у результаті злиття в одне ціле філологічного факультету, факультету іноземної філології та відділення сходознавства. Ідея об’єднання всіх мовознавчих та літературознавчих напрямів підготовки студентів в одну потужну філологічну інституцію з єдиною матеріальною базою, з чіткою і скоординованою керівною вертикаллю, зі збалансованими навчальними програмами, зорієнтованими на взаємне збагачення й обмін здобутками різних спеціальностей та спеціалізацій, спочатку була позитивно сприйнята керівниками всіх розрізнених “філологій” університету: і західної, і східної, і українсько-слов’янської, бо вони добре розуміли переваги й широкі перспективи такого укрупнення. Крім того, кожен із них, очевидно, сподівався, що саме він очолить новоутворену структуру.

### **Туга за втраченою владою**

Коли колектив Інституту філології на посаду свого директора переконливо більшістю голосів обрав професора Григорія Семенюка — вченого, який тривалий час очолював навчальний процес на філологічному факультеті, до того ж мав кількарічний досвід успішної роботи в Міністерстві освіти на посаді начальника Управління післядипломної освіти та Управління змісту базової освіти, був завідувачем кафедри та автором низки наукових праць і підручників, відзначених Міносвіти як кращі, тоді окремі “відставники”, чії владні амбіції не справдилися, почали активно висловлювати “сумніви” в доцільності існування закладу, який, замість трьох аристократичних деканських портфеліків, пропонує один, але не підйомний для них директорський. Отоді й потекли “помийні” потоки у бік рідного храму науки з-під пер колись владних філологічних мужів, котрі зрозуміли, що в

чесному і шляхетному змаганні їм уже ніколи не здобути довіри і поваги у професорсько-викладацького колективу, який за понад 12 років існування Інституту добре розібрався, хто чого вартий, і тепер понад усе дорожить атмосферою єдності, взаємної поваги, доброзичливості, відповідальності, патріотизму і справедливості.

Зовсім не хочеться полемізувати з автором, який послуговується прийомами спотворення фактів. У читача, далекого від університетської філології, цей текст може викликати певні сумніви: мовляв, може, й справді знайшовся самотній святенник у білих шатах, який “волає” на захист заляканих, принижених і упосліджених учених-сіромах, позбавлених не тільки голосу, а й людської гідності, щоб повстати проти силоміць насадженого директора. Але ж насправді публікація спрямована на деструктив, на дроблення підрозділу з великим науковим і освітнім потенціалом Інституту, з яким охоче співпрацюють найповажніші філологічні осередки на всіх континентах. Колективу, який провадить співпрацю з усесвітньо відомими корпораціями та об’єднаннями, такими як японська Mitsubishi, корейський Samsung чи американський Microsoft.

### **Здобутки Інституту філології**

Зараз філологія в Шевченковому університеті розвивається особливо потужно. Нині в Інституті вивчають понад 30 мов. Нещодавно було відкрито спеціальність “білоруська мова і література”, також студенти отримали можливість вивчати в’єтнамську, індонезійську, словенську, словацьку та португальську мови й літератури. Торік було впроваджено спеціальність “прикладна лінгвістика”. Цього року оголошено набір на спеціальності “кримськотатарська мова і література” та “шведська мова і література”. Очевидним здобутком університету є впровадження в Інституті філології поєднаних спеціальностей. Вони забезпечують конкурентоспроможність наших випускників на сучасному ринку праці. Експеримент із поєднання української з іншою слов’янською чи західноєвропейською мовою або філологічного й перекладацького фаху здобув підтримку і схвалення Міносвіти. Після впровадження поєднаних спеціальностей у нас відчутно зріс наплив абітурієнтів (до 50 осіб на місце), а також число студентів-контрактників саме на цих спеціальностях. Тож, як бачимо, наші кращі діти “не розбігаються по європах”, а примножують вікову славу найкращого університету країни. Професор Людмила Грицик — один із найвідоміших фахівців у галузі компаративних досліджень, лауреат премії ім. А. Кримського НАН України за монографію “Орієнталістика А. Кримського в українському літературному процесі початку ХХ ст.”, удостоєна ордена Честі (нагорода президента Грузії за розбудову українсько-грузинських академічних та наукових зв’язків, 2006 р.), медалі Тбіліського університету ім.

М. Джавахішвілі, звання почесного доктора Тбіліського університету (2013 р.). Успіхи Інституту філології визнано і гідно оцінено у багатьох країнах світу. Отож у той час, коли пан Халимоненко збирав “компрогат”, професор Людмила Грицик займалася розбудовою кафедри теорії літератури, літературної творчості та компаративістики, забезпечувала захисти численних своїх аспірантів та докторантів.

### **Іноземну — на всі факультети**

Важливою складовою частиною діяльності Інституту філології є впровадження нової концепції викладання іноземних мов на різних факультетах університету. З цією метою за ініціативи ректора академіка Леоніда Губерського Інститут розробив Концепцію викладання іноземних мов на нефілологічних факультетах Київського національного Університету імені Тараса Шевченка. Адже сьогодні без знання іноземної мови фахівець навіть найвищого рівня професійної підготовки втрачає свою конкурентоспроможність як в Україні, так і за її межами. Нині студенти університету, які здобувають освітній рівень “бакалавр” і вступають до магістратури, у переважній більшості вільно спілкуються іноземною мовою на фахову тематику, а викладачі, щоб виграти конкурс на посаду асистента, доцента чи професора Київського національного університету імені Тараса Шевченка, мусять обов’язково пройти тестування на знання іноземної мови.

Можна було б не надавати значення словесним нападкам колишнього члена колективу. Хто причетний до славної філологічної родини, яка понад півтора століття успішно розвивається в одному з найавторитетніших університетів України і Європи, той хіба що скривиться у відповідь на критику в газеті. Бо чи варто, скажімо, виправдовуватися звинуваченому у “співіснуванні” (!) з Партією регіонів директору, який особисто провідував у лікарнях студентів, пораних і побитих на Майдані, та ініціював в Інституті збір коштів (було зібрано понад 21 тисячу гривень) для лікування другокурсниці, якій “беркутівська” куля влучила в обличчя і зупинилася за міліметр від сонної артерії. Викладачі пишаються громадянською свідомістю своїх студентів, які стояли в морози на Майдані разом зі своїми улюбленими викладачами, готували оборонцям чай і їжу, дехто, серед них і викладацькі діти, зазнав серйозних поранень.

### **Не правда, а ефект?**

В Інституті триває нормальний передвиборчий процес, кафедри висувають свої кандидатури на посаду директора. Відомо, що вже висунуто декілька цілком гідних особистостей, яких знає і глибоко шанує весь Інститут. Є в цьому числі й теперішній директор Інституту — заслужений діяч науки і техніки України, кавалер двох орденів “За заслуги”, отриманих, між іншим, за

часів президентства Віктора Ющенка, досвідчений і визнаний науковець (скажіть, чи багато ви знаєте філологів, які читали свої фахові лекції у Парижі в штаб-квартирі ЮНЕСКО?!). Колектив вбачає у вихованні такого директора свою заслугу, і якщо обере його ще на один термін, то в цьому не буде ніяких порушень, бо університетський статут не передбачає тут обмежень.

Що ж, як кажуть, немає лиха без добра — будемо вважати цю розмову профорієнтаційною бесідою для майбутніх філологів, які оберуть для навчання саме Шевченків університет.

\* \* \*

У підготовці статті брали участь: професори та завідувачі кафедр Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, зокрема: І.П. Бондаренко — кафедра китайської, корейської та японської мов і літератур; Л.В. Грицик — кафедра теорії літератури, компаративістики і літературної творчості; О.П. Івановська — кафедра фольклористики; О.С. Снитко — кафедра російської мови; Т.Ф. Маленька — кафедра Близького Сходу; В.М. Підвойний — кафедра тюркології; О.М. Сліпушко — кафедра історії української літератури і шевченкознавства та інші.

### **ДО РЕЧІ**

Щороку викладачі, докторанти й аспіранти ІФ друкують понад 70 статей у різних наукових виданнях США, Західної та Східної Європи, Азії більш ніж 10 мовами світу.

У 2013 році на базі Інституту філології відбулася всеєвропейська наукова конференція “Поліслав-17”, у якій узяли участь понад 45 закордонних учених-славістів.

Щороку понад 150 студентів-філологів виїздять на різнотермінові практики та навчання до кращих закордонних ВНЗ, з якими Інститут має відповідні угоди (тісна співпраця ведеться зі 179 університетами, корпораціями та компаніями світу).

Інститут філології у партнерстві з Інститутом літератури НАН України, журналом “Всесвіт” та радіо “Свобода” (куратор проекту — доцент ІФ Галина Усатенко) у 2010 році зініціював багаторічний міжнародний проект “Українська гуманітаристика: діалог культур між Сходом і Заходом”, у ході якого відбулася серія академічних дискусій за участі Оксани Пахльовської, культуролога, лауреата Національної премії ім. Т. Шевченка, професора Римського університету “Ла Сап’єнца”; Жака Ван Кеймюлена (Jacques Van Keumeulen), професора Гентського університету (Бельгія) та Мрідули Гош, голови правління Східноєвропейського інституту розвитку, перекладачки (Індія); Ларса Еллестрьома, професора Стокгольмського університету, голови правління Північного товариства інтермедіальних досліджень (Швеція) та

Мехйоара Аляві Мокаддам, доктора Мешхедського університету (Іран), професора кафедри країн Близького Сходу.

У ювілейний Шевченків рік Інститут філології став центром наукової, суспільної й культурної думки. Від презентацій ювілейних видань, зустрічей із провідними шевченкознавцями США (Григорій Грабович), Канади (Марко Роберт Стех) — до Шевченківського міжнародного літературного конгресу, за участі фахівців із Грузії, Японії, Кореї, Польщі, Росії.

Коли Г. Халимоненко, якого буцімто “вже давно непокоїть стан освіти й науки в Інституті філології”, очолював там кафедру сходознавства, комісія з контролю за ходом навчального процесу виявила, що на цій кафедрі окремі дисципліни студентам молодших курсів читають не викладачі, а старшокурсники, тоді як через брудні інтриги з кафедри змушені були звільнитися всесвітньо відомий професор-поліглот, знавець понад 20 мов К. М. Тищенко та фахівець із далекосхідних мов доцент В. Ф. Резаненко. Зараз, до речі, К. М. Тищенко успішно працює в Інституті філології, 5 років тому нагороджений орденом Ярослава Мудрого.

Головною проблемою сходознавчих кафедр на момент створення ІФ була недостатня наукова підготовка викладацького складу. Кількість штатних викладачів-сходознавців із науковим ступенем кандидата і доктора наук за часів Г. Халимоненка не перевищувала 10–15%.

На сьогодні ситуація така: кафедра тюркології — 80% викладачів мають науковий ступінь; кафедра Близького Сходу — 70%; кафедра китайської, корейської та японської філології — 50%.

### **ВАРТО ЗНАТИ**

Професура та викладацький склад Інституту філології визнається найавторитетнішими інституціями різних країн світу: професор Іван Бондаренко, завідувач кафедри китайської, корейської та японської філології, одержав орден “Вранішнього Сонця” від уряду Японії (за переклади японської поезії українською мовою). Доцент кафедри Близького Сходу Катерина Довбня — нагороду Республіки Індія “За неоціненний внесок у поширення мови гінді у світі” (зазначимо, що цю нагороду дають індологам, які отримали світове визнання), член-кореспондент НАН України, професор, завідувач кафедри полоністики Ростислав Радишевський отримав звання дійсного члена Польської академії наук, проректор КНУ, завідувач кафедри методики викладання іноземних мов та прикладної лінгвістики Петро Бех, проф. Р. Радишевський, професор кафедри полоністики Тетяна Черниш були нагороджені Орденом “Кавалерський Хрест за заслуги перед Річчю Посполитою”, член-кореспондент НАН України, професор кафедри елліністики Ніна Клименко була нагороджена орденом Добročинності (ця

висока державна нагорода Греції, що присуджується за визначні заслуги в розвитку духовних зв'язків Греції з іншими країнами). Нещодавно науковий співробітник Інституту філології Ганна Черненко перемогла в конкурсі на кращу доповідь серед 90 учасників Міжнародної інтернет-конференції “Діалог мов — діалог культур”.

### **А ТИМ ЧАСОМ...**

За останні 7 років студенти Інституту філології 106 разів посідали найвищі рейтингові позиції на Всеукраїнських олімпіадах, здобувши 27 перших місць, 35 других і 44 третіх. Із них 53 позиції належать теперішнім сходознавцям. На Всеукраїнських олімпіадах із турецької мови та літератури, які проводить Київський національний лінгвістичний університет, протягом останніх років студенти ІФ посідали найвищі місця: у 2009-му та 2011-му — 1-ше місце — К. Бояринцева, М. Чепургіна, у 2014 р.: 1-ше та 2-ге місця — І. Коверна та В. Бородавченко. У 2014 р. студентка 4-го курсу Н. Ковтонюк посіла 1-ше місце на Всеукраїнській олімпіаді з української мови і літератури.

На Всеукраїнському конкурсі студентських наукових праць за ці роки здобуто 30 перемог (13 — перших, 9 — других та 8 третіх).

Практично щороку студенти та молоді вчені Інституту філології стають лауреатами Премії НАН України для молодих учених (Д. Чистяк, В. Левицький, О. Блик, О. Сергеева, Б. Плющ, А. Саволоцька), а також лауреатами інших міжнародних премій (2013 рік — В. Тесленко, студент 2-го курсу магістратури, диплом I ступеня Міжнародного мовно-літературного конкурсу учнівської та студентської молоді імені Тараса Шевченка; випускник аспірантури, а зараз молодий викладач кафедри французької філології Д. Чистяк нагороджений кількома преміями зарубіжних країн: премія міністерства культури Федерації Валлонія-Брюссель у галузі художнього перекладу “за внесок у розвиток франкомовної літератури Бельгії за кордоном”; премія ім. Г. Сковороди посольства Франції в Україні за кращий художній переклад року (“Твори” Маргеріт Юрсенар) та ін.”

Отже, найнятий журналіст своєю «галіматнею», здається, переконав і міністерство освіти й владу. Мені ж довелося замовкнути надовго. А скільки ж всього доброго наобіцяв був Ющенко майданівцям, та врешті занурився в змагальні бої з Ю. Тимошенко. Відчай охопив патріотів, коли Ющенко злигався з Януковичем, адже злodingа валявся вже долі. Ні, взяв та й привів його до влади, а той поїхав у Європу й оголосив, що Україні ще рано рухатися вбік цивілізованого світу. Та одного весняного дня, коли я перебував у своїй сільській садибі, газета “Дзеркало тижня” принесла новину: Віктор Ющенко приїхав прямо на засідання Вченої ради (дуже-дуже вченої!) та й скинув з посади ректора (академіка, Героя України і прочая) Скопенка, а возвів на

порожній трон теж академіка, й теж Героя Л. Губерського (останнім часом ці два герої дуже воювали один з одним, хоч перед тим ніби ж була любов). Чому таке сталося аж надто пізно, – кат їх знає. Скопенко, наляканий через відверту прихильність та підтримку злодюги Януковича, навіть оголосив був в останні дні буремного Майдану, що готовий піти. І ось нате вам: призначений Ющенком міністр освіти Ніколаєнко не викликав до себе в міністерство старого негідника, а причкурів у червоний корпус сам – не довго й барився соціаліст-аграрник в кабінеті Героя, вийшов усміхнений: мовляв “Все буде, як було”. Кожен, хто в університеті мав надії на оновлення, мусив витерти напльоване в обличчя.

Так чому ж Ющенко так пізно викинув Скопенка на смітник? Є кілька версій. Одна та, що Ю. Тимошенко, тодішня прем'єрка, побувала напередодні в університетських гуртожитках, звісно ж, разом з ректором. Ющенко цього не зніс. Інша версія: Скопенко не витримав конкуренції з Губерським, на бік котрого буцім стала Катерина Чумаченко. А Скопенко не мав би бути ректором Шевченкового університету взагалі, так би мовити, онтологічно. Йому посприяла його біографія. Скопенків батько, очевидно, талановитий чоловік, сільський вчитель, сягнув на фронті звання полковника, загинув десь на теренах Польщі й був удостоєний зірки Героя посмертно. А сина влада підтримувала повсякчас, колишній посередній випускник хімічного факультету врешті став членом ЦК КПУ та носієм вже перелічених раніше регалій. В кублі цекістів він пройшов неабияку школу й вивчив закон збереження у владі. Особливо збагнув, через яке сито сіяти кадри. З фізиками, кібернетиками, математиками йому доводилося добряче поморочитися – ті його в душі просто зневажали. Чинити з ними те, що він робив з гуманітарниками, не виходило – адже можна було знищити галузі державної ваги. А що можна було нищити в царині гуманітарній? Її й до нього вже знищили були. Цікаво, що коли Ющенко виштурхав Скопенка, ніхто й голосу не подав на його захист. Невдовзі вже ніхто й не пам'ятатиме цього хіміка, адже нічого путнього в науці цеківець не зробив.

В селі я усамітнювався лише літньою порою, власне від Явдохи й до Покрови, узимку ж зачинявся у київській оселі. Іноді доводилося місяцями страждати в лікарні, недуга помалу підточувала організм, а це не сприяє активному спілкуванню в широкому колі. Ось тут доречно викласти мої враження стосовно вітчизняної медицини: совєцької й сучасної української. Попри те що я був хворобливий з дитинства, недуга підкосила мене в 1974 році: дуже-предуже заболіли ноги, а ще мучив кашель. Поки був на роботі або деінде, тільки не удома в хаті, дихав нормально. Прийду додому, ляжу – все: сльози, чхання, кашель, задихаюся. Врешті в центрі з алергії мені пояснили, що мені вадить специфічний алерген. Врешті я й сам переконався: потрібно міняти оселю й спосіб життя. А ось з ногами – біда. Скільки я за порадою

терапевта випив цидулок-антибіотиків – може, відро. Тільки вже в поліклініці літфонду метикувата медсестра, зробивши мені заштрик знеболювача, сказала: “Здається, біль у вас через герпес”. Що таке герпес, я знав з медичної літератури, лише не втямив був, що то саме він мучить мене. Це страшна вірусна хвороба, яка фактично не підлягає лікуванню, особливо страждають жінки, деякі не можуть мати подружнє життя. Герпес лікують невропатологи, бо то запалення нервових закінчень. У мене запалення було в мізерному вигляді: пухирчик чи два-три на крижах, а біль дає такий, що місця не знаходиш. Я й сам помітив був ці пухирці, поперся, звісно ж, до дерматолога, а та дурепа наказала змащувати мікосептином (мазь для лікування грибка). Я змащую, а пухирці розбухають, бо герпес не зносить жодних жирів, навіть митися потрібно дуже обережно. Можна змащувати ацикловіром, але тільки найпростіший різновид герпесу – так звану лихоманочку на губах чи носі. Врешті навчився якось боротися з цією бідою: потрібно дуже берегтися, не застуджуватися, не нервувати тощо. Але я все таки прогаяв той час, коли ця болячка тільки починала мене мучити. А вона, та болячка, дуже чіпляється до людей з порушеною імунною системою й розповзається по всій нервовій системі. Ось так я й ношу в собі той герпес півстоліття, а життєві умови сироти геть не сприяють зміцненню імунної системи. Скільки я поміняв помешкань, винаймаючи здебільшого холодні, як кажуть фахівці, “убітіє” приміщення. Скільки переносив на своєму хребті речей, перебираючись з квартири на квартиру. А “увага” до моєї персони з боку КГБ! Скільки випили вони з мене крові, скільки разів заважали влаштуватися на ту роботу, яка була мені до душі. Ця ж терористична організація заборонила Спілці письменників надати мені помешкання, хоч після побудови великого спілчанського будинку тих квартир було стільки, що їх роздавали навіть сантехнікам і прибиральницям, я вже не кажу про працівників поліклініки, літфонду, редакцій тощо. Коли ж нарешті у 1982 році брат Микола придбав собі кооперативну оселю, а мені лишив стару двокімнатну квартиру, як кажуть москалі, “с дополненієм”: зі своєю тещою. При чому бабця оселилася в більшій кімнаті, а отже ходила через “мою”. Я тоді вже працював на вечірньому факультеті Поліграфічного інституту; повертаюся з роботи пізнього зимового вечора, дивлюся, а вікно, що на кухні, світиться: бабця сидить, їй кортить побалакати, а мені й зайти на ту кухню не хочеться.

Коли ж через рік до Києва перебрався з Далекого Сходу мій брат-полковник Василь зі своєю Раїсою Кирилівною, то бабцю брат Микола таки забрав, а мені судьба подарила ще одне щастя: брата з його жінкою. Полковничиха, звісно ж, окупувала кращу кімнату, а отже знову ходили через мою. Таким чином сирота, що володів кількома рідкісними мовами, переклав та видав цілу низку книжок, мусив терпіти коло себе авторитарну



полковничиху, яка, до речі, відверто проголошувала свої антиукраїнські гасла. Але з цим усім можна було б якось миритися. Сталося інше: полковничиха зробила з мене каліку. Зібралася була провідати доньку, яка тоді з чоловіком та двома хлопчиками жила у Свердловську (на Уралі). Набила полковничиха дві валізи яблуками (симиренками) й зібралася в аеропорт “Бориспіль”. Брат Василь ліг у військовий шпиталь, ото ж невістка запропонувала мені перти валізи аж до майдану Перемоги, де очікували на пасажирів автобуси “Пошет”. Таксі взяти – боронь Боже, то була типова селючка, берегла копійку. Носився я з тими валізами, повернувся пізно увечері, ліг спати. Вранці прокидаюся – не можу встати з ліжка: валізи з яблуками (мабуть, з півцентнера) “вирвали” мені руки й на все життя поламали хребет. Цілий місяць я не ходив на роботу, лежав у ліжку, потім півроку ще тинявся по всяких процедурах – гадав, що вже ніколи не стану на ноги нормально. Аж ось порадили мені одного хірурга, який лікував ще на фронті. Зробив він мені “блокаду” (заштрик у хребет) і я відчув себе людиною. Вилікуватися я, звичайно ж, вже не міг, але якось жив. Тільки ж біда, до поламаного хребта почав все щільніше добиратися герпес – таким чином я став постійним клієнтом поліклініки літфонду. Мушу оповісти й про цю поліклініку – это што то! Кагебісти, аби дозолити письменникам, які розмовляли українською, спеціально прилаштовували на роботу в цю поліклініку лікарів русского проісхожденія, навіть головного лікаря посадили нам колишнього офіцера медичної служби. Але мушу сказати, що двоє-трое з них в медицині трохи петрвали, наприклад гастроентеролог. Якось пішов я до неї, а вона й питає: “Як ви харчуєтесь?”. Та, кажу, як всі. А вона: “Ви ще борщ з сметаною, як Ющенко, наїлися б!”. До чого тут Ющенко? Отже, не остерігаючись, ця шовіністка висловила всю свою ненависть до українського народу.

Що таке наша медицина сьогодні, всі знають не гірше за мене. Кращі фахівці роз’їхалися по Словаччинах-Чехіях, лишилася маса малоосвічених людей. В більшості районних поліклінік Києва не знайдете бодай одного лікаря, який зуміє зробити блокаду. Натомість повідчинялися приватні клініки, де за консультацію у невропатолога чи хірурга ви муситимете заплатити 700 чи й тисячу гривень. А вже за просту операцію віддасте 30 тисяч. Ну, а вже за шунтування дай боже вклатися в сотню тисяч. І це в країні, де більшість пенсіонерів мають пенсію 3 тисячі. Якось знайшов я в інтернеті невропатолога, кандидата медичних наук, винаймав він кімнату-кабінет в поліклініці в районі Звіринецького кладовища. Заходжу – сидить чоловік за ноутбуком, в кімнаті навіть кушетки немає. Я гадав, що він промацає мій хребет, адже прийшов саме через болі в спині. Розповідаю й про герпес. “А чим ви його лікуєте?”, питає. Кажу: “Протекфлазидом”. Він хутко записав собі назву препарату й одразу ж почав “лікувати”: “Вас у дитинстві били?”, “На Вас кричали?”. Вийшов я від цього доцента ошелешений та й розповів

знайомому хірургу про новітню методику в невропатології, а той і каже: “Так, це тепер модна методика, особливо у тих невропатологів, котрі вміють тільки постукати молоточком по колінах та тим же молоточком поводити у хворого перед очима”. Я живу неподалік бібліотеки медичної літератури, може тисячу разів проходив повз неї й жодного разу не бачив, щоб хтось туди зайшов чи й вийшов. Звичайно, лишилися ще фахівці, які намагаються удосконалити свої знання, але ж як мало їх. І майже всі вони не володіють англійською, а сьогодні вся нова література друкується фактично лише англійською. Та й дістатися до кращих лікарів непросто. Протягом мого життя мені двічі трапилися були лікарі з великої літери: це отой старий хірург-фронтвик, який зробив був мені блокаду, та молодий голковколувач Тімофєєв у грязелікарні міста Саки. Я місця не знаходив від болю, завели мене до нього: стоїть цей молодий лікар біля великого паперового полотна на стіні, на полотні малюнок вуха геть уतिकаний булавочками з прапорцями. Взяв він якийсь прилад завбільшки з градусник (індикатор), провів у мене по нозі, визначив центр болю і впровадив мені у вухо голочку – болю як не було. Геній! Приїхав я в Київ та одразу до головного лікаря нашої письменницької поліклініки, отого офіцера медичної служби, кажу: “Заберімо Тімофєєва до нас, це ж кількох людей він позбавить хронічних болів”, а той: “Да как же, у него ни прописки киевской, ни квартиры”. До речі, пізніше я звертався ще до кількох голковколувачів – обтикають тебе всього голками, а результату катма.

Лише в мої 43 роки я одержав особистий життєвий простір: брат-полковник отримав квартиру і я нарешті відчув себе людиною. Тепер скажіть, любі мої читачі, може нормальна людина зберегти в таких умовах сирітське здоров'я?

До усамітнення спонукали мене два прикрі випадки, котрі знищили мої марення-уявлення про дружбу й побратимство. Не хотілося б мені про се писати, але це стосується далеко не мене самого – то картини нашого суспільного життя, нашої національної біди. Розповідаючи про студентський мандрівний хор “Жайворонок”, я згадав був керівника хору Вадима Смогителя, на той час студента консерваторії. Я з ним приятелював, а він був вірний товариш. То він увів мене у світ класичного музичного мистецтва, я ж передавав йому чуття поетичного слова. Тільки ж Вадим був народжений, щоб жити в іншому світі, для нього СРСР, і Україна в тому есесері – як ніж у серці. Він страждав, що в Києві, в університеті, в консерваторії не чути української мови, його це настільки принижувало, що йому світ був немилий. Одружився він був з чудовою дівчиною, родом, здається, із Сумщини. Галина Ріпа (1937 року народження, у 48 років померла від раку) закінчила Глухівський педінститут і отримала призначення на роботу в Київ (вчителькою початкових класів – саме цих педагогів бракувало в столиці), а заодно й кімнатку готельного типу. На жаль, у них помер перший хлопчик, Ярослав. Вадим на

намогильній плиті викарбував епітафію: “Журавликові, що відстав од свого ключа”. Другий синочок, Володя, був дуже тямковитий, справді вундеркінд, але в родині життя не складалося, й Галя була не винна: вона поділяла погляди Вадима, але, як кожна жінка, прагла родинного спокою й добробуту, а Вадим зі своїми поглядами та, ще більше, відвертими висловлюваннями був під прицілом КГБ й довго не затримувався на роботі, поєднаній з “ідеологическим фронтом”. Йому вдавалося влаштуватися десь керівником хору, але ненадовго, та й платили копійки. Певний час він працював, здається, на Тернопільщині, підтримував стосунки (не знаю як) з американцем українського походження. Та й взагалі за кожної нагоди намагався познайомитися з американцями, бажано, звісно ж, українського роду. А така нагода траплялася, особливо коли Вадим очолив оркестр у ресторані “Полтава” (пізніше “Наталка”) аж під Борисполем, на Червоному хуторі. Київський “Інтурист” возив туди туристів, а серед американців бували й українці. Оркестр у Вадима був чудовий: українська музика, вишукані пісні. Співала там Марія Стеф’юк, тоді ще студентка консерваторії (сьогодні відома всім народна артистка, солістка Національної опери). Як вона співала романс “Біла квітка” на слова Миколи Воробйова, що його написав Вадим! На жаль, цей прекрасний твір не звучить на українській сцені, чомусь не співає його й Марія Стеф’юк, ось хоч би й на вечорах романсу в театрі опери й балету. Співає “Не пой, красавица, при мне ты песен Грузии...”, співає “Не питай, чого в мене заплакані очі”, а цей прекрасний твір чомусь не виконує. Я здогадуюся чому (Марічка якось натякнула мені): Смогителю вистачило кебети “насвинячити” навіть цій чудовій співачці й славній громадянці. Ось слова цього романсу:

Чи ти щаслива, біла квітко,  
Коли прозору і печальну  
Тебе, легку і безпричальну  
Серед юрми стрічаю зрідка?  
Чи прийдеш ти мене спасти,  
Коли згасатиму в тумані,  
Коли твої малі листи  
Мені, як помахи прощальні?  
Коли я тихо відшумлю  
І слід покриється роками,  
Чи скажеш ти тоді “Люблю”  
І квітку покладеш на камінь?

Коли раптово, за півгодини, у віці 52 роки померла моя небога Тамара, що її я дуже любив, бо вона й зростала при мені, то на обкладинці журналу “Квіти України” (вона була головний редактор цього видання) я подав разом з її фотографією і цей вірш Миколи Воробйова. А на намогильному камені

викарбували складену мною епітафію (народилася моя небога в лютому 1958 р.):

Сподівайтесь мене вже в найпершій ключі журавлинім,  
І в *лютневій* сніжинці на вашім печальнім вікні,  
І у дзвоні на Спаса, в ясноокій фіалці,  
Яка вас виглядає безмовна – отут при мені.

В країнах мусульманського Сходу в добу Середньовіччя звичай увічнювати пам'ять про покійника зворушливою епітафією був дуже поширений. Заможні люди замовляли гарний текст у поетів. На жаль, в Україні на цвинтарях таких епітафій не побачите. Коли я був хай і не парубок моторний, та ще при якомусь здоров'ї, здивався якось на київській вулиці з поеткою Галиною Гордасевич та й кажу їй: “Галонько, запрошую на каву”, а вона: “Грицю, я вже давно харчуюся в аптеці”. І справді, недовго по тому й жила. Але ось її вірш, мало хто знає цю чудову перлину:

Коли помру... Колись таки ж помру,  
Хоч віриться, що буде те нескоро,  
То дайте спокій сивому Дніпру,  
Де верби і високі осоки.  
Й на Личаківський також не несіть:  
Там надто пишно, і до того ж тісно.  
Ні, ні! Не треба, навіть не просіть –  
Сказала так: хай буде нині й прісно.  
На цвинтарі малому схороніть,  
Де хрестики і написи наївні,  
Й нікому йти туди не бороніть,  
Нехай то будуть кози, а чи півні.  
Вони зчиняти бійки мастаки  
І я малою трохи їх боялась...  
Ага, ще напис напишіть такий:  
“Жила, любила, плакала, сміялась”.

Але повернімося до американок у ресторані “Полтава”. Коли Вадим сказав, що оркестр виконує тільки українську музику, тьоткі, мало не плачучи, заволали англійською: “Боже, вони не знають “Очи чорніє”. Виявилось, що гамериканки завчили тільки дві фрази парускі: “Очень харашо” і “Очи чорніє”, причому гадали, що то одне й те саме.

Пам'ятаю, що Вадим мав намір написати ще й пісню знову ж таки на слова Миколи Воробйова, не знаю, можливо, й написав. Подаю тут ці слова, адже й це перлина нашої сучасної поезії:

Біле пір'я беріз – отак літає ліс,

Пір'я біліє, і сумно  
Виходить у поле лис.  
Яскравими пахощами  
Йому розквітає трава,  
У полі знайде він квітку,  
Щоб зірвати.  
І коли принесе додому  
Зів'ялу золоту птицю,  
У жовтій піщаній норі  
Заплаче він.  
Листям її накриє  
І слухатиме, як пісок  
Співатиме золотим пір'ям  
І ліс засохне.

А ще Вадим написав пісню вже на мої слова (“Я не лелека”), і я її опублікував у журналі “Дніпро”, подаю цей твір у моїх спогадах. А в журналі “Тваринництво України” мій брат Микола опублікував нарис про співачку Ніну Матвієнко, додавши український текст білоруської народної пісні “Червоная каліначка” (переклав Микола Воробйов) в опрацюванні Вадима Смогителя.

Нащо я все це детально описую? Якби Вадим спробував був жити, як Аркадій Філіпенко, Платон Майборода чи Олександр Білаш, можливо, він теж міг би писати музику й прославити своє ім'я, хоча... В Америці та й після повернення з неї В. Смогитель вже мав змогу вільно писати музику, але ж ні! Проциндрив енергію на дурнувату балаканину. А тому вписувати себе в коло Алли Горської, Василя Стуса, Валерія Марченка, Івана Світличного, Надійки Світличної, Миколи Горбала, Олекси Тихого, Юрія Литвина й десятків інших найкращих синів та доньок нашої батьківщини йому, далєбі ж, не випадає. Між колом цих великих людей і Вадимом – велика різниця: Вадим ненавидів СРСР і вважав, що мету свого життя знайде в Америці. А Василь Стус і його друзі боролися тут, усвідомлюючи, що загинуть. Маючи маленького сина і хвору дружину (Галя мала онкологічну недугу й померла рано – царство їй небесне; я чув, що вона звинувачувала Вадима), адже він вчинив недобре, домагаючись своєї забаганки: виїхати у США. Власне, він мав на це право, але не треба було одружуватися й піддавати небезпеці родину. Василь Стус чи Алла Горська теж мали синочків, але їхнє самозречення – то зовсім інше, ніж Вадимова забаганка. А здійснив свою забаганку Вадим щонайдурнішим чином – кажу ще раз: якби не мав дитини й хворої дружини, хай би домагався, це могло б скидатися навіть на громадянський акт. Отже, Вадим поїхав до Москви й у кремлівській приймальні подав заяву приблизно такого змісту: “Мене нічого не пов'язує з цією країною (себто з ССРСРою), отож прошу

дозволити мені виїхати за її межі”. Казав, що хутко по тому, як вийшов з приймальні, до нього причепився буцім італієць і почав теревені (студенти консерваторії вивчають італійську, ото ж Вадим трохи бекав). Коли Вадим розповів мені про свій вояж, я зрозумів, чим може закінчитися ця пригода і для дурноверхого музики, і для всіх, з ким він приятелює. Вважайте мене боягузом, але після того мені довелося уникати цього паломника до приймальні Брежнева, як божевільного. Хіба ж людина з глуздом може мислити ось таким чином та ще й оголошувати свою придуркуватість на весь світ: читаймо його інтер’ю Василеві Овсієнку (*Василь Овсієнко, український громадський діяч, розповсюджувач самвидаву, член Української Гельсінської Групи, політв’язень, публіцист, історик дисидентського руху*).

Слова Вадима: *“Звичайно, я їхав таємно, ні товариш, абсолютно ніхто не знав. Як я приїхав, тут приходить до мене Гриць Халимоненко – от перший, хто мене здав”*.

Скажіть, хіба може людина з глуздом вважати, що про його вояж до Кремля київській філії КГБ мав донести Гриць Халимоненко? Та ж про той вояж київські кагебісти дізналися вже за годину після подання його заяви. Або оці вигадки схожі на маячню: *“Приходить Гриць, як тільки я приїхав, каже: Це сто відсотків, що він перший, хто... Я це зрозумів уже потім, після тюрми. “Щось ти понаписував, щось ото говорять?” Я йому, як товаришу, беру розказую, що я там написав”*. У нього є ще два брати, один в КГБ працює. Микола Халимоненко в журналі *“Тваринництво”* був головним редактором, його возили на машині”.

Навіщо людині з глуздом приписувати мені слова, що йому примандюрилися вже після тюрми: *“Слухай, десь ти був, щось ти понаписував...”*. І до чого тут мої брати, жоден з них не служив у КГБ, мій брат-офіцер в 1943 році пішов на фронт, а потім був звичайнісіньким військовиком по гарнізонах. А брата Миколу, як і всіх головних редакторів газет, журналів та директорів видавництв *“возили на машинах”*. До речі, й брат Микола отримав від держави квартиру-вагончик, коли йому виповнилося було 34 роки. Я не психолог, і не лікар, пояснити всю цю маячню не можу, але маю лише оце пояснення: здається, Вадим вважав, що я повинен був якимось чином спілкуватися з ним, коли він перебував в ув’язненні, якось допомагати йому. Отже, мав сісти поряд з ним? Але ж я теж був під ковпаком і спеціально не спілкувався з колишніми друзями – хто хоче, хай вважає мене боягузом, але мені, хворобливому сироті, бракувало тільки тюрми. Кожний, хто прочитає *“сповідь”* Вадима, зрозуміє, що його душа й свідомість не тільки страшенно зболені, але й самотньо, з народження, хворобливі. Його характеристики Ніни Матвієнко, Дмитра Павличка, Івана Драча, української діаспори у США не витримують жодної критики й скоріше завдають шкоди образу цієї нещасної людини. Дмитра Павличка В. Смогителєв називає Падличком і дає

таку характеристику: *“то просто мразь, як наша земля народила гидотнішого, це просто п’явка”*.

Та ж Дмитро Павличко стільки зробив для становлення нашої держави, що Вадимові з його потугами до Дмитра, як до неба пішки. Мені ж після “публіцистики” В. Овсієнка стало важко вірити людям. Ось уривочок з діалогу В. Смогителя й В. Овсієнка:

**В. Смогитель:** *“Я Драча слухав – це ж просто руїна, це просто соромно слухати цю людину, це просто хвора людина, в лікарню відправити і все. А той Падличко – це ж йому треба повіситися, так, це ж не можна, щоби так проклинати все найкраще . А тепер він перероблює гімни, “нас вбивали...”*

**В. Овсієнко:** *“Ви знаєте, як його прозвали, коли він написав проект нового гімну? Його назвали “гімнотворець”*.

Пане Василю, невже ж Ви, як публіцист, не розуміли, що після заяви, що її подав В. Смогитель до кремлівської приймальні, нікотрий Халимоненко кадебістам не був потрібний. Я розумію Вас як політв'язня й щиро співчуваю Вам за Ваші муки на каторзі, але ж присягаюся найсвятішим для мене: могилами моїх батьків, що я абсолютно не дотичний до поневірянь Вадима Смогителя, я ніколи не служив КГБ, не підписувався задля співпраці з КГБ, я ніколи й нікого не зрадив, нікого не обмовив, а Ви облили брудом мене й мій чесний рід. Що ж, хай бог простить Вам і на цьому світі й на тому. Нічого героїчного у вчинках В. Смогителя я не бачу. Він мені нагадує відому всім “підбиту льотчицю”. *“Честь народу складається з гідності кожного з нас”* – це слова Василя Овсієнка, і мені нема чого додати до цих слів.

Тільки ж Вадим ніяк не вщухав, й по котрімсь часі утнув ще одну дурницю, яка у свідомості небайдужих людей довершила формування психічного образу й натури “праведника” Смогителя. В інтернеті з’явилася була заява В. Смогителя, адресована МВС України, в якій автор виклав свою версію зникнення Гіи Гонгадзе: (див. <http://www.brama.com/survey/messages/3124.html> October 05, 2000); на жаль, хтось видалив ту брудню – і даремно. Я свого часу витягнув з інтернету цю заяву – ось вона:

#### **Версія зникнення Гонгадзе**

*“Просимо передати цю версію зникнення Гонгадзе до найближчого відділу міліції м. Києва. Збити дорослу людину з ніг і вкинути її в машину в центрі міста – це не зовсім просте завдання і тому викрадачі не могли піти саме на такий варіант. Все було підготовлено і всі можливі варіанти під час захвату були не лише професійно підготовлені, а й так само професійно виконані. Безумовно, його було вкинуто до машини. Але знову, вкинути дорослу людину в машину в центрі міста – це не так вже легко і просто. Але навіщо “вкидати”, можна і запросити, особливо, коли тебе запрошує людина знайома. Потрібно перевірити, що робив і де був в той вечір о 10 год. киянин, який також мешкає на бульварі Лесі Українки, дехто на ймення Халимоненко*

*Гриць (Григорій Іванович). Ще в 70-ті роки він був завербований в КГБ і “по-дружньому” міг брати і брав потрібну для Марчука Євгена Кириловича інформацію у близьких та друзів. Труднощів з вербуванням згаданого “Гриця” Халимоненка у Марчука не могло бути з тієї простої причини, що вся родина Халимоненків – три брати – всі три знайшли під дахом КГБ притулок, посади і, мабуть, щастя. В 60-ті роки Халимоненко вивчав грузинську мову в Тбіліському університеті... і всі грузинсько-українські зв’язки на найвищому культурному рівні були під невсипущим оком “українського” розвідника, як нас переконує “незалежний” “Вечірній Київ”, Євгена Марчука. Звичайно, “Гриць” не міг не знати і Гію, і не так багато в Києві людей з біографією, подібною до біографії одного з Халимоненків, в даному випадку Григорія Івановича Халимоненка, котрому “по долгу служби” саме й було начальством наказано зустріти і підвезти... скажімо, додому...*

*Автор даних рядків пережив все це на своєму досвіді, коли директор школи, де він працював перед арештом, попередила (КГБ кожних декілька хвилин телефонує чи я не покинув ще шкільного вечора) про те, що мене буде арештовано... То тут же на станції метро мною було зустрінуто “знайомого” (з можливістю закордонних поїздок!) котрий, як рідного брата, запрошував мене поїхати (ні сіло, ні впало) до нього в гості на відпочинок - і це все серед ночі, без попередньої домовленості...*

*Вадим Смогитель*

*Питання прошу подавати за адресою [SmohytelVсобачка aol.com](mailto:SmohytelVсобачка@aol.com)"*

Певний час я навіть не знав, що в інтернеті гуляє “заява” дурноверхого Вадима. Дякувати Миколі Шекері, що підказав мені. Довелося подати, як відповідь на ту “заяву”, мій невеликий коментар. А що ще можна було зробити: позивати хворого на голову до суду? Отже, моя відповідь:

*“Я присягаюся могилами батьків, що ніколи не був агентом КГБ, не підписувався на згоду у сексотстві. Я цього коментаря не писав би, якби Вадим не зачіпав моїх братів, порядних і чесних людей, котрі теж ніколи не були причетні до КГБ в жодному розрізі. Я тільки порадив би йому попросити прощення у Ніни Матвієнко, Драча, Павличка та інших людей, які насправді зовсім не є такими, якими їх бачить у своїй свідомості В. Смогитель”.*

Сьогодні я ще раз присягаюся, що Георгія Гонгадзе я бачив лише один раз у житті, біля недільної грузинської школи, в якій того дня студенти грузинської групи Шевченкового університету мали зустріч з працівниками Посольства Грузії. Сам Гіа ніколи не був у моєму помешканні (та й жив я тоді зовсім не на бульварі Лесі Українки, як про те пише Смогитель), і коли я брешу, то хай господь покарає мене найстрашнішим чином. Хоч які ще присягання потрібні, коли я вже заприсягнувся могилами моїх батьків і двох



сестричок, що померли були ще в дошкільному віці. І хай Бог боронить всіх від таких “приятелів” і патріотів, як Вадим Смогитель”.

Тепер напишу ще про одного приятеля, з ним я познайомився знову ж таки через Вадима Смогителя. Не називатиму його прізвища, бо в нього купа дітей. Він -- кваліфікований музикант й теж ніби патріот, але з вибриками – хоч би й оце: чотири рази одружувався й сьогодні виховує разом з четвертою жінкою чужу дитину, хоч свої – чудові діти, до речі теж музики. Якось він запросив мене в гості й запропонував мені книжки, якісь романи та інші “пройзвіденія” членів Спілки письменників України, взяв рахівницю й почав складати ціну. Я ті книжки й даром не взяв би. І це після того, як я йому дав на тимчасове користування найперші збірочки Драча, Вінграновського та Ірини Жиленко: він хотів писати музику на слова цих поетів. По котрімсь часі я попросив повернути мені ці збірочки (сьогодні це раритети!), але музикант запропонував мені навзаєм все ті ж “пройзвіденія” членів Спілки письменників України. Ось так я втратив і “Соняшник” Драча, й “Атомні прелюди” Вінграновського, й “Вікно у сад” Ірини Жиленко. Але це ще не все. Один мій знайомий, курсант військового училища, азербайджанець, попросив мене знайти когось, хто зняв би на фотокамеру випускове свято. Я звів його з музикантом, був переконаний, що чоловік з рахівницею вміє домовлятися з клієнтом за послуги. Й раптом телефонний дзвінок: “Нічого не заплатив мені той курсант, хоч би плюнув!” Я, звісно, полагодив неприємну для мене справу, але по котрімсь часі пан музикант приходить до мене додому й просить порятувати його: виявляється, він наскочив своєю машиною на машину котрогось чиновного громадянина, а той просить грошове відшкодування – інакше в’язниця. Отже, пане Грицю, позичте грошей, скільки маєте. Я, звісно ж, позичаю пристойну суму, але вже на порозі музикант знову: “Може, нашкребете ще?” Нашкріб. Минає рік, другий, третій – музикант зник. Через колегу музиканта нагадую боржникові, що час би вже й повернути. Тим більше, що пан музикант одружився вже вчетверте, отже “жирує”! І що ж: мій боржник доручає вести фінансові справи своїй другій (за хронологією) дружині, а та перепитує, яка сума боргу й переходить майже на крик, приблизно щось таке: “У нас (sic!) скрута: донька навчається за кордоном в консерваторії, а ви вимагаєте з нас гроші!” Коротко кажучи, щось там вони мені передали – Бог з ними, я дітей не маю, хай підуть мої гроші на добро студентці консерваторії. Аж це рік тому на станції метрополітену підходить до мене музичина дружина №2 й починає розмову, каже, що пан музикант й Вадим Смогитель – нерозлучні друзі. Що я мав сказати? Сказав, що не маю сумніву.

Після того я усамітнівся геть, буває минає тиждень – ніхто не телефонує, і я теж нікому, хіба небозі чи лікарю. Але працюю, тіло болить, і душа теж, та голова ясна: скільки спромога, щось пишу, читаю. Звичайно, дуже подіяли на мене парламентські й президентські вибори 2019 року. Немає

потреби викладати тут мої думки з цього приводу, бо вони повністю збігаються з текстом розмови двох найкращих українських журналістів Тараса Березовця й Віталія Портнікова, що відбулася 29 березня 2021 року (див. в інтернеті). Свої погляди на стан українського суспільства й владу обрану ним, журналісти висловили простою мовою, отже їх можуть зрозуміти (якщо забажають) навіть горезвісні 73%. Ніколи не думав, що мою націю називатимуть так: 73%. Щоправда, тепер я не вживаю термін 73%, придумав інший, конкретніший: *штани й спідниці*, краще: *спідниці* (бо їх набагато більше) *й штани*.

А ось поділитися з читачами моїми думками про майбутнє нашого народу (хоч ніхто мене про це й не просить) мені кортить. Боюся, що нічого втішного не можу сказати. Вибори 2019 року засвідчили безклепкість нації, цю безклепкість пояснити легко. Планомірне й постійне винищення кращих синів і дочок нашої нації призвело до того, що нашу долю вирішують оті *спідниці й штани*. Важко докоряти селянам і робітникам: вони забули, коли книжку в руках тримали. Огиду маю до докторів і докторок наук, до так званої інтелігенції, інтелектуальна потуга котрої виявилася тотожною з духовною спромогою гречкосіїв. Таке враження, що ми вже над прірвою. Пошукайте в інтернеті висловлювання Лізи Леоненко про нашу націю й нашу мову: “Вс...алась мне ваша мова”. І ця шмаркачка не єдина. Недавно в інтернеті з'явилася інформація про студентку-юристку Шевченкового університету (можна й фотографію побачити!) Анастасію Тарасюк, доньку судді Печерського районного суду Києва Константінової – оте нікчемне створіння обзиває українців бидлом, щонайгіршими словами, а 73% й далі підтримують слуг народу. Знову ж таки недавно ще одна “артистка” Анастасія Топальська (діджей Настя), жінка журналіста Сергія Лещенка (як член наглядової ради Укрзалізниці він отримує щомісячну зарплату 700 тисяч гривень). Так оця Настенька безперешкодно їздить у Москву на гастролі й при цьому обзиває українців бидлом, придурками. Цікаво, що думають з цього приводу дві згадувані мною докторки економічних наук, котрі віддали свої голоси за коміка?

Як сходознавець я розумію ситуацію у світі (буцім цивілізованому) в такому розрізі: США бачать своїм першочерговим завданням перевершити Китай, що його побоюються і Німеччина з Францією (скажімо так: баушка Меркель з Макроном; це саме було й у голові Обама). Щоб підсилити підупалу Московію (мавпу з атомною бомбою в руці) та убезпечити себе бодай на певний час, США з цивілізованою Європою хотіли б передати у рабство московській армії українських та білоруських (а можливо й грузинських та вірменських) вояків – без них московська армія нічого не варта. Чи вдасться це їм зробити? Дуже можливо, адже 40% опитаних хохлів відповіли, що хохли й москалі – один народ. Можливо, ця махінація якимось і допоможе на якийсь

час врятувати від китайців цивілізованим американцям та німцям з французами їхні озаддя, але кацапи з хохлами зазнають повторення майже тієї самої навали, яка на початку XIII століття (експансія діда Чингізхана) затопила була терени сьогоднішньої Російської федерації й Української республіки. Тоді жменька войовничих монголів поступово підкоряла один народ за іншим, виставляючи в авангард свого війська рекрутів з поневолених земель – врешті в тому авангарді опинилися і фінськомовні та тюркськомовні юнаки, а потім і сусіди України половці, а за ними й українське юнацтво. Після руїни монгольської імперії вишколені у монгольсько-тюркському війську (але позбавлені традицій господарювання) українські рекрути з підпорою певної кількості половців витворили військовий орден, що його називаємо українське козацтво.

Чи здійсниться план окупації Путіним України й Білорусі, виплеканий групою Мюнхен-2, сказати важко. Якби кожному з нас напередодні Біловезької угоди хтось сказав, що ССРСРові – гаплик, хто повірив би? Завтра Господь може наслати знищувальні повені й на Китай, і на США, й на батьківщину баушкі Ангели, та й взагалі статися може що тільки заманеться знервованому космосу.

Мені невимовно гірко, що знову гинуть найкращі, такі, як Роман (Ромчик) Ратушний. А вулицею Толстого, повз мій будинок їздять на самокатах десятки молодих киян – вгодованих, випещених з розмальованими татуванням литками й жижками. Кажуть, що оте татування може коштувати й до тисячі гривень. Щодня читаю в інтернеті, як розкрадається гуманітарна допомога: вагонами, десь зникають десятки фургонів... У нічних клубах товписька, у хінкальнях повнісінько жрущих, та чи дали вони хоч кілька гривень на військо? Воюють сини й доньки тітки Ганни й дядька Богдана, а Києвом на шаленій швидкості летять дорогезні авто, ревіння моторів перебиває сигнали повітряної небезпеки. Що чекає на нашу націю по війні – **два варіанти: 1. штани й спідниці** залишать нам на погибель у Верховній Раді оту сволоту, котру вони (*спідниці-штани*) й привели до влади; Єрмаки, Татарови, Трухіни, Бужанські, Дубінські, Гіоргіци-Назарови, Гоглашвілі з дружиною Машею й Сніжани Єгорови теж залишаться на своїх сідалах. Повернеться Портнов і, можливо, навіть Наумов, повернуться з Європи всі ті, хто на теренах Сходу й Півдня України упродовж десятиліть голосували за Януковича й ОПЗЖ. Це якась непевна маса: коли Путін наслав на них бомби й ракети, оті товписька втікали не в Московію, а на західні терени України, а звідтіля в країни НАТО. Повернувшись додому й трохи оговтавшись, вони знову галасуватимуть, що бандерівці не дають їм гаваріть парускі – їм допомагатимуть Нестори й Бужанські. Кафедрам російської мови дадуть назву «кафедра східнослов'янських мов» – така малоросійська кумедія вже сталася в Шевченковому університеті (ректор Бугров, міністр освіти

Шкарлет), а ось кафедру історії української мови там прикрили. Браво, штани-спідниці-прохвесорки-доктори й кандидати малоросійських наук! Словом, Інститут філології Шевченкового університету (директор Г. Семенюк) заповзвся виконати заповіт Анни Ахматової (насправді Горенко): «И мы защитим тебя русская речь, великое русское слово» У Києві є й вулиця Ахматової, хоч і вона, і її син Льова Гумільов не любили й відверто не визнавали Україну. Коли *спідниці* з Київради запопадливо давали нашим вулицям імена Ахматової й Цветаєвої, то чи виконували вони умову паритету: адже в Москві немає вулиць Лесі Українки та Ольги Кобилянської. Сьогодні отримують сотні тисяч зарплати помічники депутатів-«слуг народу», хоч самі депутати жирують у Відні, і це триватиме й далі. Після нашої перемоги в студентських аудиторіях побачите тих, хто веселився у нічних клубах, сидів у хінкальнях, розмальовував татуюванням литки, зчиняв ревища своїми автомобілями. Лікування не буде ніякого, бо підприємливі особи продовжать викуповувати під'їзди й після ремонту відкриватимуть якісь інститути, де ніхто не лікуватиме, а лише «консультуватимуть» – тисячу гривень за консультацію. Ви ж тільки погляньте: в Грузії люди вже лікуються канабісом, а Разумков і Власенко («Батьківщина») дають інтерв'ю таким чином: «Наш народ ще не готовий до канабісу». Отже, витрачайте, тітко Ганно й дядьку Богдане, пенсії й зарплати на знеболювачі західноєвропейського виробництва, депутати стоятимуть до кінця, аби все залишилося, як було. А те, що та хімія з часом перестає тамувати біль, а тільки веде людину до могили, їм до чмихи. При першому бомбардуванні Києва вони вже повивозили свої шуби, золото й валюту туди, на Запад! А нам – гаплик! **Але дуже ймовірний і другий варіант: згуртуються фронтовики й візьмуть всю оту нечисть під контроль.**

## ДЕСЯТЬ ГАЗЕЛЕЙ АЛІШЕРА НАВОІ

У 1991 році світ вшановував генія узбецького народу Алішера Навої (1441–1501). У зв'язку з цією подією ташкентське видавництво імени Гафура Гулама видало збірку з десяти газелей «Бако гулі» («Квітка вічності») великого поета мовами народів світу. Виконати переклад газелей українською мовою Спілка письменників Узбекистану запропонувала мені. Єдиний примірник цього видання є лише в моїй хатній бібліотеці – отож цілком логічною виявилася ідея подати ці переклади в одному з томів моїх праць.

\* \* \*

З ким я хочу розмовляти, той на мене не зважає,  
Хто ж мене готовий слухать, тих бо серце зневажає.  
Що візьму собі від того, хто моєї прагне мови,  
Або що йому від мене, хто мене й не завважає.  
Що ж це: жити чи вмирати на банкеті пері й гурій<sup>1</sup>,  
Жодна нишком не всміхнеться, вбивчим зором не вражає.  
Сонцесяйних всіх не треба, коли хтось в естві моєму  
Не сплюндрує все, не скрушить, взяти в бран не забажає.  
І коли розбите серце вершник, мов Маджнун<sup>2</sup>, розтопче,  
Хай ніхто тому шаленцю гарцювать не заважає.  
Та облудній долі серце не давай в полон забрати:  
Лиш аркан їй до вподоби, інша смерть не розважає.  
Як відкриє ж місяць вид свій, Навої — щоб не зурочить —  
Зіллям вірності обкрутить — іншого не поважає.

\* \* \*

Знак любови мені на скрижалях життя вкарбовано,  
А все інше давно на сувій забуття вкарбовано.  
«Ой нащо, - я спитав, - пройняла моє серце стрілою?»,  
А вона: «На стрілі мого серця биття вкарбовано».  
«Скільки шахських голів, - спитав, - під палацом твоїм лежить?»  
Каже: «Все над палацом мого буття вкарбовано».  
Недаремно причинний Маджнун мені шану складає –  
В божу волю хвалу мого почуття вкарбовано.  
Прочитавши сто тисяч лих на скрижалях любови, знай:  
На сувої розлук моє окуття вкарбовано.

<sup>1</sup> Гурії — прекрасні райські дівчата, які за Кораном повинні втішати мешканців раю.

<sup>2</sup> Маджнун (букв. «той, у кого вселився джинн»), тобто божевільний. Герой арабської романтичної повісті Маджнун через нещасливе кохання до Лейли збожеволів і помер від туги в пустелі.

Скарб скорботи моєї довіку тлумачити будуть —  
Тугу згарищ кохання в моє сум'яття вкарбовано.  
Про велику журу Якуба написали вже й повість  
А мені ж до стократних скорбот вороття вкарбовано.  
Моє тіло любов сплюндрувала, читаючи повість,  
Її в душу мені — і нема каяття — вкарбовано.  
Всю пригоду мою — як я вмер від кохання, —  
Навої, у твоїм девоні<sup>1</sup> в майбуття вкарбовано.

\* \* \*

Я кров ковтав, та друга знов у світі марно я шукав,  
Та ба! Його я не знайшов, чи ж не забарно я шукав.  
Життя я пошукам віддав, таки знайду когось — гадав,  
Та вірности ніхто не знав, либонь, примарно я шукав.  
Напевне одного життя замало людям, — я сказав, —  
Я ж лиш одне життя віддав, то ж незугарно я шукав.  
Як не знайшов серед людей, ридав і в край парі<sup>2</sup> злітав —  
Сходивши цілий білий світ, відтак захмарно я шукав.  
Зрадливі очі повіли усім про те, як я ридав,  
Щоб очі ті під варту взять, знов їх попарно я шукав.  
До шейха в келію попав — просвітку й там не напивав,  
Та й до винарні завітав — той шлях безкарно я шукав.  
Я, Навої, в ярмі журби без друга болісно страждав,  
Та в нурті бід і самоти свій шлях владарно я шукав.

\* \* \*

Зрікшись вірности, той місяць, глум тяжкий вчинив, ой леле:  
Серце у пустелі мертвій він блукать пустив, ой леле.  
От коли б, як вірність, втікши від жорстокого примусу  
Не піддався і я спокусі й знов не полюбив, ой леле.  
Що, хіба нема нікого, хто на вірність склав би вірність,  
Хто, зазнавши катування, вірність не губив, ой леле?  
Тим, кого любов зв'ялила, і Масіх<sup>3</sup> не дасть здоров'я,  
Бо знадоби від кохання ще ніхто не пив, ой леле.  
Замість всесвіту убогий кухлик глиняний візьми-но,

---

<sup>1</sup> Девон — збірка віршів.

<sup>2</sup> Парі — пері, у перській міфології добра фея, що охороняє людей від «злих духів».

<sup>3</sup> Масіх, тобто Месія — ім'я пророка Ісуса.

Та хіба й Джамшида<sup>1</sup> чашу хтось хоч раз купив, ой леле?  
Врятувавшись від зрадливців, богові подякуй серцем,  
В дружбі присягнувши, ще раз ти б себе згубив, ой леле.  
Не просіть, о наймудріші, повісти про нас легенду —  
Безум цей не знає краю — скільки зла зробив, ой леле.  
Коли є бодай один хтось, що знайшов у світі вірність,  
Я йому свій вік віддав би, щоб він вічно жив, ой леле.  
Аби я знайшов те серце, що мене погнало в мандри,  
Сажою його натерши, я б його зганьбив, ой леле.  
Милість, шах, яви найнижчим, бо ж за це тобі всевишній,  
всіх нас нижчими створивши, шахський трон зліпив, ой леле.  
Навої, усіх, далєбі, гнів небесний в ярмах водить,  
Чи ж комусь, мене убивши, він талан судив, ой леле?

\* \* \*

І серед мудрих, і дурних я у неслав'ї знов, авжеж,  
Вже й по світах моє ім'я — причина перемов, авжеж.  
Що нелюб я, у тім мій сум, розпука й лютий біль,  
З любови я ношу біду — тягар важких оков, авжеж.  
І глузд, і розум — де вони? І серце стліло від пожеж,  
Мов попіл з вогнища лишивсь, а караван пішов, авжеж.  
Довкіл моїх сумних очей — не вії: стріл твоїх ряди,  
Отак озера в комиші хвилюють край дібров, авжеж.  
Влучає в серце стріл тих ряд, та марю лиш тобою я,  
Так, вкинутий в Бабіл, Юсуф<sup>2</sup> нещасний сушить кров, авжеж.  
Нехай помру твоїм рабом, мені не треба волі, ні  
Твоє тавро беруть і раб, і вільний без відмов, авжеж.  
Я марю домом лиш твоїм, західові<sup>3</sup> ж лишаю рай,  
В невігласа і мудреця – ні, не одна любов, авжеж.

\* \* \*

О, який твій сад побачень, а квітник — яка краса!  
Гнітом душу уярмила ти мені — пружка краса.

---

<sup>1</sup> Джамшід — легендарний володар, що володів чарівною чашою, яка показувала все, що діється на світі. Тут ідеться про одне з правил суфізму: не надавати переваги багатству. А тому, хоча чаша Джамшида й безцінна, варто вибрати убогий глиняний кухлик. Та тільки ж і його, як і Джамшідову чашу, придбати неможливо.

<sup>2</sup> Бабіл — міфічний рів, куди аллах скинув двох винних ангелів. Згідно з легендою, брати вкинули в криницю Юсуфа.

<sup>3</sup> Захід — пустельник, аскет.

Од вина обличчя ніжне — зашарілося воно,  
Мовби пелюстки на плесо впали — положка краса.  
Ледь п'янкi вуста спитали, чи живу — я весь воскрес,  
Що за сила у червлених лалах — ах, пахка краса!  
Гурія чи повний місяць: хто звабніший — не питай,  
Гурій я в раю не бачив, місяць бо — п'янка краса.  
В синій сукні зоряниця, так, хупава, що й казать,  
В кармазиновій киреї місяць — палахка краса.  
Молоді літа цінуймо — постарівши, я дійняв:  
Тільки в юності кохання — справді бо крихка краса.  
Ти, західе, сядь на троні лицемірства, Навої ж  
Самозречення та вбогість вдовольнять — легка краса.

\* \* \*

Тасаввуф<sup>1</sup> лиш тому відкриває дорогу,  
Хто своїм суперечностям дав засторогу.  
Його сутність прекрасна і щирости повна,  
Бо його носії подають запомогу.  
Тасаввуф — не аскеза, покiрливiсть, ревнiсть,  
Бо ж вони з лицемiрством ступають об ногу.  
Ревнiсть чиста тоді, як нема лицемiрства,  
А покiрнiсть корисна лиш засвiдчена богу.  
Тасаввуф не притлумлює волю людини,  
Заперечує гнiт, дає волi спромогу.  
Хто свободу обрав, зрiкшись власної волi,  
Той забув про несталiсть і розгуби облогу.  
Тасаввуф — це єством своїм злитися з богом,  
Навої, ти йому дай дорогу розлогу.

\* \* \*

Каже: засвербіли очі, я ж бо їй: капни вина.  
Без вина вони сп'яніли, — так одказує вона.  
Пломеніють на обличчі палахкі твої вуста,  
Мовби пуп'янок троянди, що розкрився несповна.  
З віч твоїх струмують сльози, не вщухає їх потік,  
Якщо раптом зникне море — це ж хіба не дивина?  
Чи твоє обличчя — сонце? А чи сонце — то твій вид?

---

<sup>1</sup> Тасаввуф — суфізм, містичне вчення в ісламі.



Що є що? Нема різниці, далєбі, вони — двійня.  
Я очима доторкнувся до слідів твого хорта<sup>1</sup>,  
Ті сліди — авжеж від «гайна» — в чім же тут моя вина?  
Молоко пречисте неньки нагадав мені кумис —  
І мене узбек мій любий чашою не омина.  
Мугбачі<sup>2</sup> та доньці грона жертвою хай стану я,  
Винарю такі й належать донька й син — не новина.  
Кругла чаша в колі ходить — в ній утіху відшукай,  
Неба круг — скорбот скарбниця і трудів трясовина.  
Навої, та ж ми — муриди<sup>3</sup> мугбачі та шинкаря,  
Певне, нам вони судились, як дорання сивина.

\* \* \*

Коли косу розпускає, мов імла вражає враз,  
Як обличчя затуляє, сонце так згасає враз.  
Розтоптала моє серце та й коня жене ускач,  
Мій прихист поруйнувала — вітер прах зганяє враз.  
Від розпуки в мить розлуки серце трісло — туги час,  
Кров мою дорогу вмила, з віч сльоза спадає враз.  
Леле-леле! Моє щастя спить — не розбуджу ніяк,  
Ледве ж гірко заридаю, сотня лих злітає враз.  
Щоб звільнитися від муки, ладен до винарні йти,  
Там мене в полон зневіри мугбача впіймає враз.  
Так, це зрада в кпин вдалася й за мою гірку любов,  
Мов гавура, серед міста на ганьбу штовхає враз<sup>4</sup>.  
Не стогни бо, соловейку, мовби Навої, не плач,  
Кипарис, у сад зайшовши, хай він не згорає враз!

\* \* \*

Навіть пуп'янок троянди хвалиться в роздоллі,  
Чом твої ж вуста припишкли, мовби у неволі?  
Коли немічний захочу звестися на ноги,  
То тримає павутина руки мої кволі.

---

<sup>1</sup> Тут гра слів: назва літери «гайн», яка дещо нагадує малюнок сліду собачої ноги, співзвучна зі словом гайн «очі».

<sup>2</sup> Мугбача — 1. Син винаря. 2. Красень юнак.

<sup>3</sup> Мурид — послідовник духовного наставника, шейха.

<sup>4</sup> Йдеться про звичай возити на віслюку по місту людини іншої віри, наवरнену в іслам.

Якщо сльози й чар обличчя зцілять од безумства,  
Нащо шінгарф та шафрани виростають в полі?  
Ти гадаєш, що мардум<sup>1</sup> мій од плачу безлюдний, —  
Через очі-вбивці бродить мій мардум без долі.  
Всі вважають: до винарні шлях поріс травною,  
Коли бачать на цім тілі стріли, мов тополі.  
Лік зрадливим вчинкам знаю, бо мене вбиває  
Кожен вузлик на зуннарі<sup>2</sup>, що в'яжу поволі.

---

<sup>1</sup> Мардум — 1. Зіниця ока. 2. Мешканець, людина, народ. Тут гра двох значень одного слова: мардум — це око, тобто батьківщина зіниці, але воно означає й люд, народ.

<sup>2</sup> Зуннар - пояс із волосся, що його носили християни в державах ісламу.

## ГРИЦЬ ХАЛИМОНЕНКО

### Вірші

#### З циклу «Коні»

Найголовніше – їздити на конях!  
Який тут сміх,  
Коли копитиська торують скроні.  
А біль від них?  
Завмер я в оксамитовім цілунку.  
Ах, вам до втіх!  
І вам не треба порятунку?  
А біль затих?  
Або як падав він з коня  
На білий білий сніг,  
Хіба стріляли навмання,  
Як я до нього біг...

\*\*\*

Не сховався табун у болоті,  
Я захопив одного.  
Хтось покликав мене... А, годі –  
Досить вам і мого!  
Вирушаємо... Там за річками –  
Калка? Дін?  
Знаю, знаю: живуть табунами.  
Ось ходім!

\*\*\*

Прочинились поволі таборові дубові ворота  
Й коней випустив низкою, полічивши, рудий чаклун.  
Ти ж самотній стояв, удивляючись в тепле болото,  
Коли спутаний місяцем йшов купатися в річці табун.  
У леваді отій, де сестер моїх хата,  
Вороним поцілунком я кохання моє зупинив,  
Тихим літом пішли, розгортаючи листя лапате,  
І я пісню почав, що дунаї десь є й табуни.  
Ти самотній стояв і дивився засмучений,  
Як в леваді палкій жовтий місяць дурів.  
Їли зело й гойдались на хвилях Ревучого  
Стригунці й кобилиці та булані важкі огирі.

\*\*\*

Страшно вийти до степу вночі:  
Бродять голі лошата  
І обібрано двох купців  
На торішній загаті.  
Хто ж там б'ється об землю грудьми?  
Він у щасті чи в муці,  
Як лошата йому: «Впійми  
Й вирви серце гадюці!»  
Вона їм не дає просвітку,  
В глупу ніч танцювати –  
Мусять бігти до тітки  
На торішню загату.

\*\*\*

Кінь прокинувся серед ночі  
Й заспівав про якісь гаї.  
Я додолу з-під ковдри скочив –  
Й до вікна: хтось когось повів.  
Хтось когось запитав тужливо,  
Хтось на когось кричав, кричав,  
Пісню в темряві щось ловило,  
Хтось од пісні втікав, тікав...

\*\*\*

В ірій шибки червоні...  
Осінь кричить на мене.  
Стогнуть ловці на конях,  
Коням цілують рамена.  
Постріл один поганий –  
Впала червона шибка...  
Бийте, топчіть ногами!..  
Ті ж полетіли – не видно.  
Коні! Сховайте шибку –  
В ірій вона вже не хоче,  
Тільки вночі, мов скрипка,  
Кров собі з ока точить.

12. 04. 1969.

\*\*\*

Сіло сонце... І мить урочиста  
Ще була... Та вони через кладку  
Поверталися з ловів до міста  
І позаду вели ланенятко.  
Що ж, це осінь... Дожовкне листок ще один  
І засне на землі. Не журися...  
Я з тобою давно вже ходив,  
Ти не знаєш, як бог помилився.  
Будуть верби на зиму сушити  
Дололист. Як він хутко зів'яв...  
Я сказав би: «Так хочеться жити»,  
Аби хтось мене був запитав.  
Радять осені вибрати шати  
Золотавого шовку отав –  
В ньому є тихий сум ланеняти,  
Що й тебе вже не раз огортав.

\*\*\*

А що мені!.. Поки цвіте бузок,  
Поки трава стрілу пускає в небо,  
Я знаю, що не вистачить казок,  
Для нього, і для мене, і для тебе.  
Я знаю, є птахи й між літаків,  
Та поки ходять по землі паради,  
Я знаю, що не вистачить віків  
На сльози, і на правду, і на зради.  
А сум тече, що сивий сад одцвів,  
Що пір'ям обросла душа пташати...  
Навіщо ти сказала: «Хто хотів,  
Той вмів собі і в піст розкошувати?»  
Квітень 1971.

\*\*\*

Л. Ж.

У ці дні неврожаю на щастя  
Ще не кожному трапився сум.  
То ж питаю себе дуже часто,  
Що я в серці тобі донесу.  
Ти пройшла елегантна узвозом,  
Де сто зим вже не їздять вози.

Ах, чому похитнулися лози  
В чистім плесі твоєї сльози.  
Скажеш: «Знаю...» – і тихо, і мудро,  
Парасольку схиливши долів...  
Десь між небом і лісом похмурим  
Впали краплі осінніх птахів.

11. X. 1971.

\*\*\*

Л. Ж.

Що у тебе болить? Нахились, розповім тобі казку,  
Ми ж – лиш мить. Все лишиться, як є. Мить була – і нема.  
Ходить кіт по даху... Це початок... А де ж зав'язка?  
Не стогни золотими грудьми, і не слухай розпуки дарма.  
Ми лиш мить... Я не знаю, ти слухаєш казку?  
Глянь у сад: з гілки – крапля... Внизу, мабуть, мокра трава...  
Не стинайся слізьми, хто сказав, що судилась поразка!  
І засни... На даху вже давно вклався спати і кіт Іван.

\*\*\*

І сьогодні спливає в душі  
Журавлиною смертю осінь.  
Сто орлів, сто по сто кошів  
Вирушає за сонячним возом.  
Хай ми всі підпливемо,  
Як ніч – солов'їною кров'ю,  
Тільки ти не спливай, Україно,  
Солов'їною мовою.  
Залишитись, за серце вхопитись:  
Тінь копитом – по вікнах...  
І сховати до скрині шитво,  
Хто зачинить по тому віко?  
І поклали трьох бранок в житі –  
Не вдаваймось до ліку,  
Бо даремно було божитись  
І од віку й до віку.

\*\*\*

Вірую вам, що не хилитесь,  
Вірую вашим вустам.  
Вірю і вам – тихо квилите:  
«Нас не дістань».  
Світом прокотиться болісно,  
Кров'ю обмиються вирії.  
Нащо хтось кашляє й молиться?  
Тілом наболеним вірую.  
Згидиться ворог до пострілу,  
Стежки не стане сірої.  
Вірую думкою гострою,  
Вірую, вірую, вірую.

\*\*\*

Не спливить кугою за водою  
Почуттів пригаслих тихі співи,  
Защемить у серці. Як з тобою  
Ми чекали, ми стояли... й сіли.  
Не вкохайтесь затінком вишневим,  
Защемить... Чому ж не стислось серце?  
– Порятуйся! – кличе дзвінко мєво.  
– Як не сила, як помер, як змерзся...  
Лови до останнього світанку...  
Друже, чи не ти сказав: «Даремно!»  
Зацілую мєво, мов коханку,  
Не ридає хай так гірко-ревно.  
03. 06. 1969

\*\*\*

Закопали світанок уранці...  
Як він червоно в яму дивився,  
Як він синьо на пташку поглянув,  
Що дивилась на нього з каштана.  
Закопали його новобранці,  
Лиш один серед них похилився,  
Як він червоно в яму дивився,  
Як він синьо на пташку поглянув,  
Що сиділа на гілці каштана.

\*\*\*

Було страшно, коли на роси  
Прилетіть соловейки не сміли,  
І троянди втирали сльози  
Та хиталися голим тілом.  
Ти мовчиш, ніби церква за хутором...  
Я нагрітись знайшов би змогу,  
Поки ніч перед ранком розкутана  
Надягатиме білий смокінг.

\*\*\*

Не судіте мене, вороги мої й друзі,  
Я – листок із альбома, я – гама з ганьби не вашої,  
Я по смерті не стану калиною в лузі,  
Й не надією злодія, що затіяв на вечір крадіж.  
На асфальті, на куряві сірій  
Зрозумів я усе... То було восени,  
Коли вітру табун листя, листя посіяв,  
Коли серце волало: «Біжи, здожени!»

\*\*\*

Не хитай зеленими очима, ноче,  
Не питай, чому не хочу днів.  
Плугатар зорав і вже волочить,  
Стало сумно, вдарив хор півнів.  
Ятрилося скімливе світання,  
Глузду закортіло тихих снів,  
А когось тривожило питання:  
«Хто б мене побачивши згорів?»  
Ятрилось світання божевільне,  
Укладався спати сивий глузд.  
Хтось болотом ніс додому сина,  
А відтак, хитаючись, загруз.  
Березень 1971



# Я НЕ ЛЕЛЕКА

Слова Г. Халимоненка  
Музика В. Змогителя

The musical score is written in G major and 4/4 time. It consists of two systems of piano accompaniment and two systems of vocal melody with lyrics. The piano part features a steady bass line with chords and a more active treble part. The vocal line is a simple melody with lyrics in Ukrainian.

Хай хоч літак схаменеться,  
Хай не летить далеко,  
Ти ж бо, коханий, знаєш:  
Я не лелека.

Я не здіймуся до неба,  
Тільки у серці клекіт.  
Й думка лише про тебе.  
Я ж не лелека...

Бродять тумани над ставом,  
Осінь уже недалеко.  
Я понад шляхом стану,  
Мовби лелека.

Вкрийється небо ключами.  
Як їм летіти легко.  
Смуток терпкий ночами:  
Я ж не лелека.



1. Гриць Халимоненко з товаришем на могилі Тараса Шевченка.



2. Академік Акакій Шанідзе, студент Леван Брегадзе, нині відомий літературознавець, картвелологиня з Естонії Меріке Пау та Гриць Халимоненко.



З-а. Гриця Халимоненка та Нілу Біличенко з помешкання Али Горської та Віктора Зарецького проводжають до Грузії скульптор Володимир Прядка, Михайлина Коцюбинська, Євген Сверстюк.



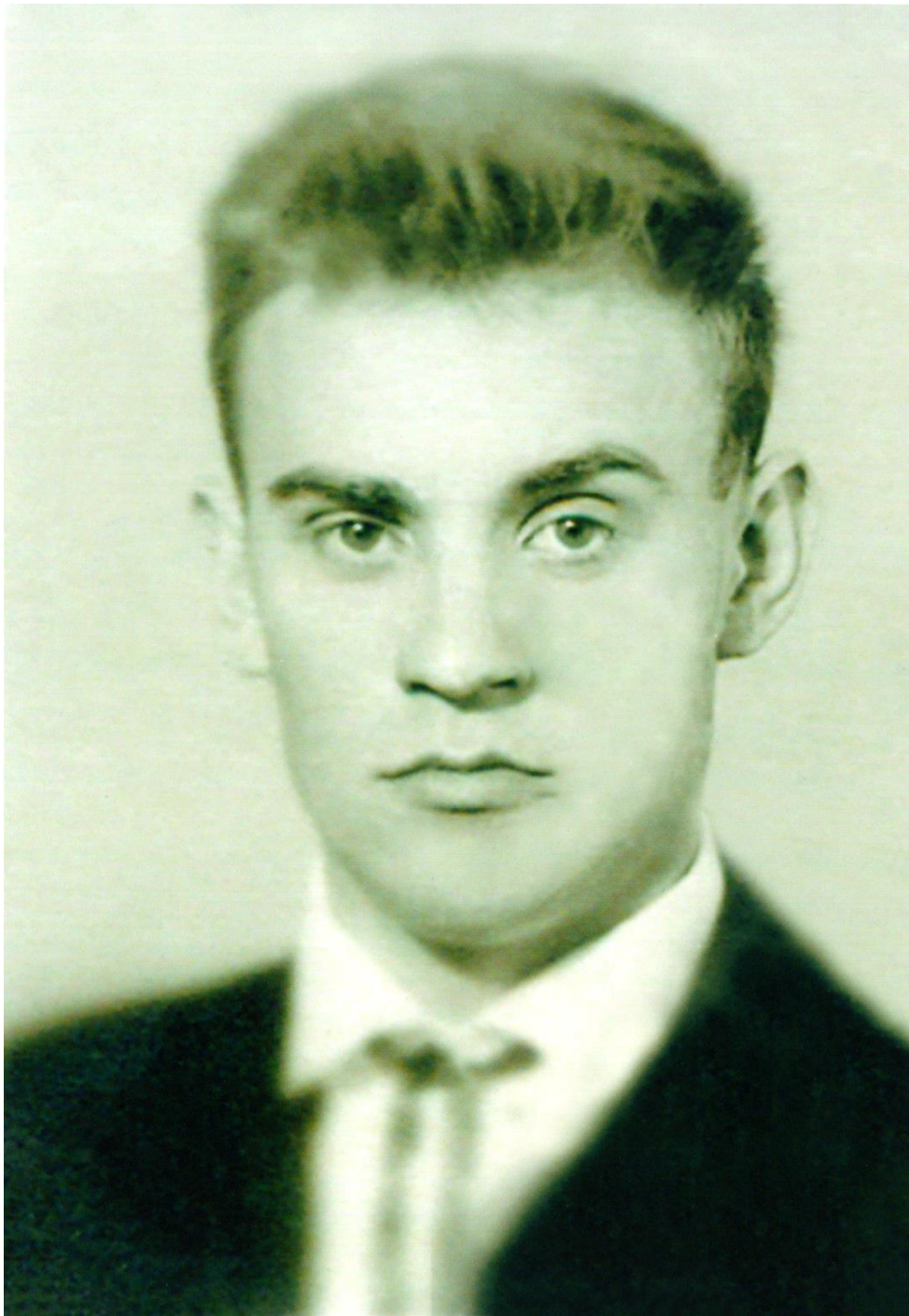


3-б. Гриця Халимоненка та Нілу Біличенко з помешкання Али Горської та Віктора Зарецького до Грузії проводжають Алла Горська, Ростислав Доценко, Михайлина Коцюбинська, Іван Світличний, Ірина Жиленко, Євген Сверстюк, Юрко Бадзьо, Володимир Прядка.



З-в Гриця Халимоненка та Нілу Біличенко з помешкання Али Горської та Віктора Зарецького до Грузії проводжають Алла Горська, Ростислав Доценко, Михайлина Коцюбинська, Іван Світличний, Ірина Жиленко, Євген Сверстюк, Юрко Бадзьо, Володимир Прядка.





4. Гриць Халимоненко – студент Тбіліського університету.



5. Гриць Халимоненко – аспірант Інституту мовознавства АН СРСР (Москва).



## ЗМІСТ

1. Персько-таджицька література	5
2. Казахське розстріляне відродження	198
3. Статті для «Великої Української Енциклопедії»	213
4. Аспарухові болгари	249
5. Котрою ж мовою розмовляв та писав князь Володимир?	262
6. Україні потрібен Інститут української філології	269
7. Професорка і дилетанство	279
8. Що таке «жыцьа дзідзіф»?	284
9. Я на сто відсотків українець і на сто відсотків картвел	290
10. Інститут козацтва: тюркського й українського	303
11. Походження слова <b>чумак</b>	314
12. Половецькі антропоніми в українських літописах X-XIII ст.	320
13. Течія mahallileşme в турецькій поезії	353
14. Облетіли пелюстки моїх казок. Спогади	365
15. Десять газелей Алішера Навої	509
16. Гриць Халимоненко. Вірші (з циклу «Коні»)	515

## Світлини

1. Гриць Халимоненко з товаришем на могилі Тараса Шевченка.
2. Академік Акакій Шанідзе, студент Леван Брегадзе, нині відомий літературознавець, картвелологиня з Естонії Меріке Пау та Гриць Халимоненко.
- 3-а. Гриця Халимоненка та Нілу Біличенко з помешкання Али Горської та Віктора Зарецького проводжають до Грузії скульптор Володимир Прядка, Михайлина Коцюбинська, Євген Сверстюк.
- 3-б. Гриця Халимоненка та Нілу Біличенко з помешкання Али Горської та Віктора Зарецького до Грузії проводжають Алла Горська, Ростислав Доценко, Михайлина Коцюбинська, Іван Світличний, Ірина Жиленко, Євген Сверстюк, Юрко Бадзьо, Володимир Прядка.
- 3-в. Гриця Халимоненка та Нілу Біличенко з помешкання Али Горської та Віктора Зарецького до Грузії проводжають Алла Горська, Ростислав Доценко, Михайлина Коцюбинська, Іван Світличний, Ірина Жиленко, Євген Сверстюк, Юрко Бадзьо, Володимир Прядка.
4. Гриць Халимоненко – студент Тбіліського університету.
5. Гриць Халимоненко – аспірант Інституту мовознавства АН СРСР (Москва).

Наукове видання

**ГРИЦЬ ХАЛИМОНЕНКО**

**П РА Ц І У П' Я Т И Т О М А Х**

**Т О М 3**

**ФІЛОЛОГІЧНІ ПРАЦІ. СПОГАДИ. ПОЕЗІЯ.**

Редагування та коректура

*Марія Кулеба*

Дизайн обкладинки