

Ірина ЗАХАРЧУК

БОРИС ТЕН: ГРАНІ САМОТОТОЖНОСТІ

Ім'я Бориса Тена назавжди увійшло в українську духовну традицію та культурну спадщину. Енциклопедичні знання митця й органічне поєднання численних талантів – організатора й провідного діяча Української автокефальної православної церкви, поета, перекладача, музикознавця, публіциста – незмінно привертали увагу його сучасників і нащадків. Творчість Бориса Тена стала предметом наукового зацікавлення істориків, філологів, перекладознавців, краєзнавців тощо. Дослідники присвятили чимало аналітичних праць вивченню життєпису автора (В. Мороз, Д. Павличко, Г. Бухало, П. Кралюк, Є. Шморгун та ін.); розкриттю художніх орієнтирів творчості майстра (А. Білецький, Я. Поліщук, В. Брюховецький, А. Жив'юк, Д. Дроздовський та ін.), своєрідності перекладацької практики письменника (Л. Коломієць, І. Савенко, М. Лецкін та ін.). Як правило, релігійну діяльність трактували відокремлено від поетичної творчості та перекладів, відтак особливої актуальності набуває проблема віднайдення духовної неперервності між різними періодами життя українського інтелектуала в контексті його світогляду та творчих осягань. Стаття має на меті оприявнити цілісність і спадкоємність у релігійній, поетичній і перекладацькій іпостасі митця та простежити шлях його духовних трансформацій на тлі суспільних катаклізмів.

Поезія як молитва

Григорій Зленко розшукав тексти оригінальних віршів і перекладів, котрі Борис Тен (тоді ще священник УАПЦ Микола

Хомичевський) опублікував у журналі «Церква й життя» в 1927 р. під псевдонімом А. Лепський¹. Учений зазначає, що «поетичним творам часопис приділяв значну увагу: в ньому друкувалися вірші С. Дзвінкого, священника П. Касянчука, Г. Морозенка, а також анонімні поезії». Очевидно, в редакційній стратегії цього періодичного видання літературна складова посідала вагомий нішу, відповідно прагнення всебічного розвитку читачів через осягання та інтеграцію світового культурного досвіду свідчило про нові моделі комунікації між Церквою та мирянами. Публікації Миколи Хомичевського на сторінках цього журналу прикметні з кількох пізнавальних перспектив. Передусім вони презентують релігійно-духовний вектор, котрий цілеспрямовано упосліджувався в радянських пояснювальних моделях. По-друге, додають нових штрихів до розуміння його оригінальної творчості. По-третє, дозволяють спроектувати творчі інтенції автора в контекст української літератури 1920-х рр., зокрема в параметри трансцендентного модусу. По-четверте, уможливають встановлення закономірності між оригінальними творами й перекладами та оприсутнюють їхню аксіологічну цілісність. Усі перелічені фактори дають підстави вести мову про елементи самоцензури та її різні вияви в радянський період поетичної творчості письменника.

Тексти, представлені в часопису «Церква й життя» («Ой при дорозі хрести похилилися», «Застелила я скатерку чисто», «Великдень», «Уже ланами рунь зазеленіла», «У далечінь старий прославсь гостинець»), мають виразне релігійно-містичне підґрунтя. Інтонаційний діапазон включає в себе возвеличення Бога, покаяння, прохання й подяку. Окремі фрагменти віршів асоціюються з благальними псалмами. Це яскраві зразки релігійної поезії, що розкриває перед читачем складний процес духовних пошуків і прозрінь, який

¹ Зленко Г. Малознаний Борис Тен. *Київська старовина*. Київ. 1993. № 4. С. 120–127.

розгортається на тлі потужної суспільної кризи. Молитовну інтонацію посилюють вкраплення зі св. Літургії:

Ой при дорозі
Хрести хилилися,
Никли додолу...
За людей
З серцем порожнім
Плачно молилися
Скрипом довгим
Ніч і день:
Святий Боже,
Помилуй нас!²

Загалом зі звучанням Літургії інтонаційно співмірні усі твори Бориса Тена. Можна припустити, що митець як обдарований музикант відчував музичне наповнення кожної поезії та асоціював її зі складовими богослужіння, поєднавши при цьому приватну й колективну молитву. Показово, що аналогічну інтерпретацію запропонували автори одного з телеканалів Житомира: Володимир Савченко читає релігійну поезію Бориса Тена, а паралельне звучання церковного співу підкреслює її синкретичну суть. Концепція, яку обрали автори фільму, вкладається в модель ілюстрованої Літургії з наголосом на події Воскресіння. У кадрі промовляють впізнавані атрибути церковного життя: ікони Христа й Богородиці, великодній передзвін, хресний хід і освячення пасок. Вони відтворюють особливу духовну атмосферу, ситуацію спілкування людини з Богом у моменти печалі і радості³.

Серед мотивів, які є провідними в поетичній візії релігійної лірики Миколи Хомичевського, варто особливо виділити

² Скороминутих років буревій: літературна спадщина. Спогади про Бориса Тена. Документи. Рівне, 1998. С. 74.

³ Сузір'я поезії. Борис Тен. «Темна сповідь». Цикл віршів «Літургія». Читає Володимир Савченко [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=44P1luA_IFs [21.08.2019].

довіру до Божого милосердя, алюзію на притчу про сіяча і зерно, котре завмирає, а згодом проростає в новому житті, та найбільш знаковим став топос жертвоприношення-відкуплення. Такий мотив офіри є наскрізним для поетичного доробку митця, але залежно від політичних та ідеологічних факторів він набуває нових трансформацій. У релігійній поезії автора символ жертви інтегровано в ціннісні виміри ново-завітного християнства: Бог – не грізний суддя, а Бог любові й надії. Саме через любов Господь веде діалог зі світом, що переповнений злобою, аморальністю й стражданнями.

Вечірня хвала
 В душах творилась...
 Хрести придорожні
 Руки до неба здіймали, –
 За людей
 З серцем порожнім
 Давалися в жертву
 І плачно молилися
 Ніч і день;
 Святий безсмертний,
 Помилуй нас!⁴

Життєві реалії, відтворені автором, завуальовано презентують потужні суспільні зміни. Їхнім наслідком стає світ без Бога, девальвація християнських цінностей і руйнування усталених життєвих практик. Митець не зображує конкретних подій 1920-х рр., проте їхнім емоційним барометром у тексті стає тривога, непевність, недобрі передчуття. У просторовому вимірі таким символом є «свідок смерті й забуття», «напівзруйнований Звіринець» – територія за Києво-Печерською лаврою, де в 1918 р. стався потужний вибух порохових складів. Через неповних два роки після появи творів Бориса Тена, а саме 4 серпня 1929 р. будуть завершені роботи з метою перетворення цієї лаври на Всеукраїнське музейне

⁴ Скороминущих років буревій... С. 75.

містечко, котре стане головним осередком антирелігійної пропаганди. Одночасно витіснено на маргінеси, а згодом табуовано містично-релігійну течію української літератури. Отже, тексти письменника – це один із завершальних акордів розвитку релігійного модусу поезії 1920-х рр. Автор поєднав кілька іпостасей: поета, проповідника, душпастиря. Останні дві для нього є пріоритетними: через культурно-просвітницьку місію він прагне наблизити свою читацьку аудиторію до пізнання Божої присутності. У контекстуальному наповненні доцільно провести паралелі з творчими осяганнями Павла Тичини та його знакового тексту «Скорбна мати».

В українській культурній свідомості «Скорбна мати» (1918) закарбувала злети й поразки визвольних змагань і окреслила мистецьку ідентичність, яка постала з надії й віри та пройшла складний шлях до духовного самозречення, страху й безсилля перед злом. Упокорення страхом і насильством – саме таку стратегію обрала радянська влада щодо митців. Євген Сверстюк означає цей процес як символічне прощання з власною душею й голосом сумління і додає, що такий «вибір постав і перед великим поетом національного відродження Павлом Тичиною, і перед Україною. Індивідуалістична з натури, індивідуалістично-християнська в традиції, українська психологія не була готова до прийняття бездуховного матеріалізму, господарського колективізму й культурного масовізму. Треба було переступити через себе, щоб увійти в цю добу нову»⁵.

Прийняти нові реалії через компроміс із совістю чи стати на путь, що вела до маргіналізації й фізичного знищення, – ось між чим мусив обирати кожен митець в епоху тоталітаризму. Яким був ціннісний вибір Миколи Хомичевського, душпастиря, поета, поліглата й культуролога? Виважену відповідь на

⁵ Сверстюк Є. Прощання з Мадонною. На святі надій. Есеї, літературно-критичні статті [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://ukrlife.org/main/sverstuk/madonna.htm> [21.08.2019].

це питання шукатиме, вочевидь, уже покоління дослідників, народжених у незалежній Україні, дистанційоване від досвіду радянського тоталітаризму, вільне від впливів культурних матриць комуністичної імперії. І ця відповідь не буде простою й однозначною.

Намагаючись оприявнити палімпсести пам'яті, передусім замислимося над тим, яким був шлях автора від іпостасі єрея УАПЦ до визначного українського радянського перекладача. Найпростіше окреслити цей напрям у біографії так: після ліквідації УАПЦ о. Микола Хомичевський як один з її чільних представників був арештований і відбував заслання на Далекому Сході; отримавши дострокове звільнення, не зміг повернутися до священничої місії, адже в СРСР культивували войовничий атеїзм; досконале володіння мовами дуже допомогло, – саме ніша перекладача виявилася найбільш придатною для самореалізації як найменш політично заангажована. Без сумніву, таке твердження має свою логіку, проте потрібно пильніше поглянути на текстуальний простір перекладацького доробку Бориса Тена. Найбільшу славу й популярність письменникові принесли переклади «Одіссеї» (її видавали двічі – у 1963 і 1968 рр.) та «Іліади» (1978). Крилатими стали слова Павла Загребельного, котрі упорядники видання «Жадань і задумів неспокій» помістили на форзаці книги: «Вже сам той факт, що Гомер прийшов з сивої давнини до українського народу і заговорив українською мовою, – знаменний і незвичайний. Зроблене Борисом Теном – це не просто культурна подія, це справжній подвиг». У цьому контексті нагадаємо, що більшість перекладів Бориса Тена – це твори античної літератури. На відбір текстів, безперечно, визначальний вплив мав перекладацький досвід неокласиків, з якими письменник активно співпрацював на початку 1920-х рр. (Микола Зеров, зокрема, вже тоді схвально відгукнувся про перші перекладацькі спроби митця, «благословивши» його на перекладацьку дорогу). Як відомо, творчим кредо неокласиків

(М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара, Освальд Бургардт (псевдонім Юрій Клен), М. Рильський та ін.) була орієнтація на культурну спадщину античності (давньогрецької й давньоримської), а їхнє гасло «ad fontes» (до джерел) відображало прагнення пропагувати зразки рафінованої літератури, яку цілеспрямовано вилучали з простору пролетарської культури 1920-х рр.

Неокласики не виступали відкрито проти тогочасної культурної політики, однак не бажали й перетворювати літературу на виконавицю політичних потреб влади. Вони обрали іншу альтернативу: писати так, ніби не існувало спрофанованих стандартів мистецтва, взоруватися на морально-етичні ідеали античної епохи та творити вишукану лексику для омовлення почуттів. «Дискурс неокласиків складається з численних пауз, умовчань, найсуттєвіше з яких окреслюється поняттям “історичного сьогодні”. Демонстративно не помічаючи його, вони висловлювали в такий спосіб свою оцінку»⁶. Формою своєрідного мистецького дистанціювання від реальності й водночас втіленням філософії консервативної модернізації в неокласиків став жанр сонета, котрий вони активно відроджували й культивували в літературному просторі.

Проте вибір для перекладу вишуканих зразків класичного мистецтва в Бориса Тена зумовлювався не тільки прагненням продовжити й вдосконалювати художню практику неокласиків. На нашу думку, таке рішення мало й екзистенційне підґрунтя: збереження сакральних чинників у світі без Бога. Глибокий трансцендентний вимір античної літератури передбачав органічну присутність божественного в її поліфонічному звучанні. Тобто траєкторія руху від священника й поета Миколи Хомичевського до перекладача й поета Бориса Тена пролягала через пошук Божої присутності в настроєво-психологічних паралелях з античною художньою спадщиною.

⁶ Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ, 1999. С. 193.

Якщо багато митців світоглядно й естетично «наступили на горло власній пісні», інтегрувавшись у силове поле «одержавленої літератури», то Борис Тен успішно реалізував своє покликання через місію перекладача. Його вибір став прикладом збереження й розвитку мистецької суверенності у світі, котрий, здавалося, не залишив жодних шансів для творчої реалізації колишньому душпастиреві й в'язню сталінських концентраційних таборів. Автор сформував власний перекладацький універсум, в якому органічно взаємодіяли релігійно-містичний досвід, високі почуття й палкі пристрасті. У певному сенсі він творив переклади як молитву. Саме орієнтація на античні літературні шедеври й дозволила йому зберегти спадкоємність із попереднім, зовні знівельованим, але глибоко плеканим у душі релігійним первнем та розвивати художню школу українських неокласиків.

З іншого боку, перекладацький досвід 1920-х рр. сприяв розширенню параметрів сакрального у творчій лабораторії митця. Йдеться про те, що в журналі «Церква і життя» за 1927 р. поруч із оригінальними поезіями під псевдонімом А. Лепський було опубліковано й кілька перекладів на релігійну тематику – твори Поля Верлена з книги «Мудрість» та «Задушевні літургії», вірш «Молитва» Олександра Пушкіна, «Імману-ель» Володимира Соловйова, «Noli me tangere, Maria!» Валерія Брюсова, «Великодній передзвін» Юргеса Балтрушайтіса. Спільною для них є постать ліричного героя, котрий через молитву й покаяння торує шлях до духовного катарсису. Як і в оригінальних поезіях, у перекладних домінує сповідальна інтонація й радість від усвідомлення Божої присутності.

Він тут, тепер, і ти в нудоті нищій,
У каламуті життєвих тривог
Всерадість розумієш таємниці:
Безсиле зло, ми вічні, з нами Бог⁷.

⁷ Скороминущих років буревій... С. 82.

Зазначимо також, що названий щойно вірш Пушкіна є поетичним переспівом покаянної молитви християнського аскета й подвижника, богослова і поета, тлумача Святого Письма Єфрема Сирина. Його «Господи і Владико життя мого...» читають від підготовчого тижня Масниці й протягом Великого посту до середини Страсного тижня. Отець Микола, безумовно, добре знав цю молитву, тому переклад став способом осягання світу, в якому Бог є першопричиною та джерелом усього сущого. Цікаво, що і Єфрем Сирин не тільки ґрунтовно осягнув християнське вчення, а й був добре обізнаний з античною культурою, «еллінською премудрістю», язичницькою міфологією, що допомагало йому в духовному подвижництві. Як бачимо, його досвід у певному сенсі суголосний життєвому вибору М. Хомичевського, якому у своїх ціннісних пріоритетах вдалося синтезувати християнський досвід і античну культуру.

Переклади, що вийшли друком на сторінках «Церкви і життя», програмували майбутню долю Бориса Тена, визначаючи стратегію його поведінки й формуючи модель комунікації з читацькою аудиторією. У цій комунікативній моделі стрижневою є фігура замовчування, мова натяків та асоціацій. Таке письмо набуло особливої значущості в оригінальній поезії автора радянського періоду, зокрема в збірці «Зоряні сади». Зовні між оригінальними творами на релігійну тему і текстами повоєнної доби пролягає неперехідна прірва. Та насправді релігійний вектор знаходить новий спосіб розбудови в елементах пантеїстичної філософії: храмом стає природа, а в її бутті митець намагається розпізнати елементи Божої присутності. Асоціативно-алюзійний рівень уможливлює кодифікацію неперервності духовного досвіду через образи «ночі-черниці», «аскетки святої», котрій сповідається ліричний герой, свічки, що є символом людського життя, а також церковну лексику: елей, фіміам, лампади тощо. Знову спостерігається мотив жертви, яка відбувається в природі:

З голодного рижого поля –
Неголені щоки – стерня –
Гарячим промінням оплетені
Спрацьованих відблисків дня
До мене назустріч тополі
Струнками ішли силуетами
Творилася жертва вечірня
Криваві здіймалися руки –
Небо вважало за жертву⁸.

Цей поетичний текст дуже виразно асоціюється з молитвою зі всенічної служби «Господи, взиваю до Тебе, вислухай мене, вислухай, Боже, голос моління мого, коли буду молитись до Тебе. Вислухай мене, Господи. Нехай піднесеться молитва моя, наче кадило перед Тобою, підношення рук моїх – як жертва вечірня»⁹. Отже, повторюваність топосу жертви поряд з іншими факторами дає підстави стверджувати про неперервність функціонування сакральних чинників у світоглядних і творчих самоокресленнях Бориса Тена.

Радянська ідентичність і стратегії виживання

У радянські постсталінські часи при конструюванні біографічного нарративу митця інформацію про роки його заслання і перебування на Далекому Сході або замовчували, або згадували кількома скупими реченнями, на кшталт «був безпідставно заарештований, засуджений на 10 років виправно-трудового табору». Культурна політика влади спрямовувалася на цілковиту інтеграцію письменника в силове поле культури соціалістичного реалізму. В незалежній Україні, завдяки зусиллям племінниці письменника Галини Павлюк

⁸ Жадань і задумів неспокій: З творчої спадщини Бориса Тена: вірші, переклади, статті, листи, спогади / упоряд., підгот. публ., приміт. А. Журавського, К. Ленець. Київ, 1988. С. 25.

⁹ Молитви зі Всенічної [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.cerkvacherkasy.info/index.php/entertainment/entertainment-news/tv/molytovnyk/302-2012-08-21-07-27-26> [21.08.2019].

і таких науковців, як Гурій Бухало та інші, було оприлюднено справу Бориса Тена¹⁰. Мова документів кидає світло на важкий процес духовних розламів, накидання ролей, інспірованих владою, й укотре актуалізує проблему трансформації мистецької ідентичності в умовах тоталітарного режиму. Також постає питання про вплив досвіду неволі на творчість митця, його підпадання під норми тоталітарного мистецтва. Г. Бухало, докладно проаналізувавши нововідкриті матеріали письменника, реконструює два найменш відомі до 1991 р. етапи його життя: священничу діяльність в УАПЦ та період 1930-х рр.

Дослідник розкриває духовну місію М. Хомичевського як настоятеля Святософійського собору й наголошує, що за його душпастирства «кафедра св. Софії перетворилася на оазис життя, не затисненого в лещатах більшовизму»¹¹. Зрозуміло, що радянська влада не могла миритися з таким становищем. Тож, за словами дружини священника Микити Кохна – Віри, «в ті часи настоятель св. Софіївського собору міг витримати [не більше] 6 місяців, а далі [на нього чекали] арешти і розстріл або заслання на Сибір»¹². А отже, о. Микола був приречений на репресії. Ця сторінка з його життя також спонукає до створення мартирологу парохів храму Св. Софії, котрі були знищені комуністичним режимом.

Під час перебування на Далекому Сході вирізняються дві іпостасі М. Хомичевського: в'язня ГУЛАГу й ударника соціалістичної праці, передовика соцзмагання. Саме за високі трудові показники його й звільнили достроково, у 1936 р. Логічно припустити, що поруч із фактором «перевиконання норми» не останню роль відіграла підготовка до масового терору 1937–1938 рр. Необхідно було «розчистити місце» для нової,

¹⁰ Скороминущих років буревій... С. 84–95.

¹¹ Там само. С. 86.

¹² Білокін С. Пам'ятки УАПЦ 1921 року в Києві. *Пам'ятки України*. Київ, 1997. Ч. 3 (116). С. 68.

набагато потужнішої хвилі в'язнів. Водночас сам факт «дострокового звільнення» засвідчує тодішню відносну «ліберальність» карально-репресивної системи, яка після 1937 р. набула значно жорсткіших і потворніших форм. Перебуваючи на Далекому Сході (спочатку в таборах, а згодом на поселенні), письменник стає активним дописувачем до офіційної преси, зокрема газети «Путевка в жизнь» – органу Культурно-виховного відділу управління Дальлагу НКВС. Він пише мовою влади, стає її голосом. Іпостась кореспондента як рупора системи заперечувала іпостась в'язня – жертви системи. Це один із феноменів людини доби радянського тоталітаризму, котрий залишається до кінця не проаналізованим, містить більше запитань, ніж відповідей, і є предметом палких дискусій. Видається, що інтеграція в режим письма, культивованій державою, стала способом заперечення ролі суспільного маргінала й одночасним освоєнням сервілістичної функції митця в тоталітарному соціумі.

Із перспективи сьогодення цікаво було б віднайти й дослідити ці газетні дописи, що допомогло б кодифікувати атмосферу тієї зловісної епохи та світовідчуття людини, яка намагається йти «в ногу з часом». Цілком імовірно, що ті тексти М. Хомичевського були написані талановито з погляду форми, динаміки сюжету, акцентування прикметних деталей, висвітлюючи самовіддану працю людей у суворих умовах боротьби із силами природи. Митець не просто бере участь у колективних проєктах, він докладає всіх зусиль, аби бути першим. Серед архівних джерел збереглися запрошення «товариша Хомичевського» на «свято знатних людей», мандат учасника конференції «кращих ударників-стаханівців»¹³. В'язень був також у численних «трудо-вих походах», їздив у відрядження для написання статей тощо. Документи доводять, що такі відрядження були безпосереднім виконанням замовлення державно-партійних органів. Ось хоча б текст радіограми з Хабаровська: «Просимо написати і терміново вислати для жовтневого номера журналу нарис на тему “Ри-

¹³ Скороминуших років буревій... С. 93.

баки Примор'я в боротьбі за план путини стаханівського року". Зберіть, відобразіть усі героїчні моменти роботи рибаків, побільше фактів, живих прикладів наказу стаханівців»¹⁴. До речі, в економічному вимірі стахановський рух виявився неефективним (як і вся система репресивно-каральних таборів), однак він виконав мобілізаційну й агітаційно-пропагандистську функцію. Вочевидь, для замовників важливо було використати саме перо Хомичевського, його стиль викладу, зрештою вміння писати переконливо й доступно. Для радянської моделі управління взагалі було характерне залучання до суспільних справ талановитих людей. Приклад в'язня М. Хомичевського не став винятком, але орієнтація автора М. Хомичевського на зовсім нового для нього адресата, вміння заволодіти його увагою – це цілком нова грань його самотождності, одна зі стратегій виживання і реалізація природної потреби у спілкуванні з масовою аудиторією. Щоправда, духовно подолати табірний досвід виявилось не так легко. Далися ознаки роки приниження, накинута роль «советского человека», котрий з ентузіазмом сприймає всі рішення партії. У поезії «Повернення» через окремі деталі, ледь вловимі натяжки відтворено атмосферу повернення до життя на волі, входження в стан «повноправного громадянства». Тривога, очікування, сподівання – всі ці мотиви є визначальними у психологічних самоокресленнях ліричного героя.

Коліс невпинне рокотання
В непевну лине далечинь,
Спливає путь передостання
В диму півсонних маячінь.

Який далекий, незворотний,
А ще такий недавній час!
Чуття гіркого не збороти,
Хоч серця біль уже й погас¹⁵.

¹⁴ Скороминущих років буревій... С. 94.

¹⁵ Жадань і задумів неспокій... С. 35.

Перебування в таборах і на засланні змінило змістові параметри письма. Особливо відчувалося це в перші роки після звільнення. Оригінальна поетична творчість Бориса Тена зазнала помітних впливів одержавленої літератури, увібрала риси політичних гасел і агіток. Прочитаймо, для прикладу, хвалебний текст, присвячений інкорпорації Західної України й Білорусі:

І враз прокинувся, і в буйнім русі
Промчав потоком з гір, і от – нема
Вже й паморозі панського ярма
На Західній Вкраїні й Білорусі¹⁶.

Цілком вірогідно, що при написанні таких творів актуалізувався й досвід кореспондента радянських газет. Освоєння мови політичної пропаганди стало перепусткою до набуття лояльності в очах влади, способом віднайти нову мистецьку нішу за нових обставин.

Поезії про Другу світову війну так само позначені намаганням звучати суголосно хоріві колективного ентузіазму. Трапляються й проблиски індивідуального голосу щирості, почуттів людини перед обличчям важких моральних випробувань («З фашистської неволі»), але їх перекриває традиційний для радянщини пафос героїзму й утвердження керівної ролі комуністичної партії, а також неодмінна і теж певною мірою ритуальна демонізація ворога:

Хай в люті захлинаючись шаленій,
Злослів'ям бризкає ворожа гидь –
Ніколи та не перерветься нить,
Що простягнув до всіх народів Ленін

І комунізму зримому навстріч
Із нетрів рабства й темряви сторіч
Всі континенти шлють свої загони¹⁷.

¹⁶ Жадань і задумів неспокій... С. 44.

¹⁷ Там само. С. 49.

Безперечно, із поетичними творами на воєнну тематику не все так однозначно. Як знаємо, під час війни Борис Тен опинився в нацистському концентраційному таборі, а згодом у ще одному – вже радянському перевірконо-фільтраційному. Людину, котра побувала в полоні, в СРСР трактували як особу проскрибовану, часто розцінюючи цей факт її біографії як військовий і політичний злочин. Відповідно, М. Хомичевському знову довелося пройти перевірку на політичну благонадійність. Звідси й поява текстів соцреалістичного наповнення. Звичайно, з відстані часу не можна не помітити, що їх у доробку Бориса Тена незначна кількість, проте вони важливі з перспективи пізнання тогочасної творчої ідентичності, з'ясування механізму балансування між митцем і державним службовцем від літератури, пошуків способів виживання з найменшими моральними втратами.

Авторка цих рядків не раз ставила перед собою запитання, чому Микола Васильович Хомичевський не залишив «шухляди зі спогадами» про той надзвичайно драматичний етап свого життя. Можливо, він прагнув якнайглибше перемістити цей життєвий відтинок в архіви пам'яті? Чи свідомо не хотів свідчити про ті трагічні роки? Тим часом саме цей період є ключем для розкодування множинних духовних трансформацій у долі митця. Знаємо також, що тоді М. Хомичевський був не лише кореспондентом газети НКВС, а й брав участь у табірній художній самодіяльності. Напевно, таке одночасне поєднання кількох ролей – в'язень, самодіяльний актор, кореспондент газети, передовик-ударник (а про інші іпостасі ми можемо не знати) – стало для цієї непересічної особистості надскладним випробуванням, яке не надавалося до омовлення. До того ж часи для написання спогадів були несприятливі, а «шухляда» ненадійна (серед людей, котрі оточували Хомичевського, траплялися й таємні агенти КДБ). Залишилися, однак, поетичні свідчення письменника про митців і мистецтво епохи радянського тоталітаризму:

В дні пам'ятні суворой доби,
 Коли кумир, карбований зі сталі,
 Над нами височів на п'єдесталі
 І від прославлень пухли в нас лоби, –
 Під гомін трудової боротьби
 Ті – сліпо вірячи, рукоплескали,
 Ті – мовчки лиш зубами скреготали,
 Ці ж плазували нетрями ганьби¹⁸.

Приводом до написання цього вірша стало перенесення труни з тілом Сталіна з мавзолею і перепоховання біля кремлівської стіни (в ніч із 31 жовтня на 1 листопада 1961 р.). Мабуть, саме цей факт і був поштовхом до духовного розкріпачення та переосмислення власного життєвого досвіду.

У такому контексті доречно звернутися до спогадів тих людей, кому пощастило завітати з Миколою Васильовичем. Так, Мирослав Блащук переповідає історію, яку почув від своєї матері на початку 1960-х. Подія відбулася в селі Кунин на Рівненщині. «Одного літнього погожого дня з гори Дроздівки, зі сторони Дерманя зійшов немолодий, кремезний інтелігентного вигляду чоловік, зупинився на горбочку неподалік нашої хати біля церкви і досить довго стояв і роздивлявся в різні боки. Потім щось запитав перехожого і попрямував до церкви [...]. Невідомий представився сином колишнього священика Кунинської церкви Василя Хомичевського, побажав подивитись церкву всередині та попівську хату [...]. Він висловив задоволення, що в церкві чисто і гарно, що церква доглянута, говорив про те, що сам у свій час був священиком, але життя склалося так, що залишив службу в церкві»¹⁹. Прикметно, що письменник самоідентифікується як син священика та священник у минулому. Отже, при спілкуванні з кривими він надає перевагу своїй духовній генеалогії над статусом відомого радянського перекладача й поета. Ясно, що така самопрезентація

¹⁸ Скороминущих років буревій... С. 52.

¹⁹ Там само. С. 110.

була можлива тільки в середовищі, якому довіряв, у розмові з людьми, котрі пам'ятали його батька і навіть за комуністичної влади залишалися парафіянами місцевого храму. М. Блашук зауважує, що про своє життя М. Хомичевський розповідав «дуже обережно і лаконічно, однак сказав, що прийшлося побувати безневинно в ув'язненні, що пише книги і живе цікавим життям»²⁰. Спомини про власне священство в тій оповіді виразно домінують над темою перебування в ГУЛАГу. Незважаючи на зовнішню маргіналізацію, приватна історія відображає внутрішню опозиційність до культивованого державою атеїзму як неодмінного атрибута радянщини. Але й досвід неволі все ж омовлений у поезіях Бориса Тена. Він має дещо незвичний характер, і незвичайність ця виявляється в домінанті любовної історії, спогадах про щасливий період закоханості, перші роки подружнього життя та самовідданість і жертвовність дружини митця Аполлінарії Леонтіївни Ковальчук. Свого часу вона закінчила консерваторію. Мала прекрасний голос і всі шанси для успішної театральнo-музичної кар'єри. Та зустріч із майбутнім чоловіком докорінно змінила її життя. Дівчина покидає сцену і вирушає на Далекий Схід. Ще в неволі (8 червня 1931 р.) письменник одружується зі своєю коханою. Згодом у поетичних текстах «Монологи дружини» він від її імені напише такі рядки:

В далеку й невідому країну,
Де з морем сходиться сира земля, —
Прийшла до тебе крізь тернистий шлях
І навіть кинула свою родину.

Свою любов безмежну і єдину
Вквітчала я барвінком і зіллям,
Вітали сопки нас, ліси й поля,
Коли від шлюбу вів мене — дружину²¹.

²⁰ Скороминущих років буревій... С. 110.

²¹ Жадань і задумів неспокій... С. 34.

Вірші, присвячені дружині, це прекрасні зразки любовної лірики, котра презентує постать жінки з перспективи вірності в коханні й відданості чоловікові та родині. Саме вона, кохана, є надійним співрозмовником у хвилини самотності й старості, символічна розмова з нею полегшує тягар випробувань, які випали на долю митця в останні роки життя. Тому поетична візія життєвої драми звернена до образу ідеальної родини, дому й щастя від взаємного спілкування.

Мальовничо відтворює поет і пейзажі Далекого Сходу: природа викликає захоплення, що притлумлює страх перед її суворістю й незвіданістю:

Морських просторів світла далина
Об берег розбивається в прибої,
І з хвилею зелено-голубою
Шум берегів далеких долина.

Здіймає потойбічного луна
Нові, незнані серця перебої, –
А тут лиш – вечір, море й ми з тобою,
І лиш рибалка невода ладна²².

Поруч із гімном коханню й красі північної природи автор привносить у свої тексти образ батьківщини. Він пише про краєвиди Зеленого Клину з виразними українськими ознаками: «хаток біленьких цвіт тебе вітає, немов десь біля Ворскли чи Десни». Український дух у побуті, облаштуванні житла стає для нього ще однією духовною опорою, що допомагає пережити нелегкі часи.

Усі ці меморативні стратегії в художній трансформації досвіду таборів і заслання актуалізують проблему про еволюцію й динаміку презентаційних моделей творчої індивідуальності Бориса Тена. До сьогодні найповнішим залишається видання «Жадань і задумів неспокій...», яке уклали А. Журавський та К. Ленець. Книга вийшла у світ 1988 р., зібравши

²² Скороминущих років буревій... С. 10.

під однією палітуркою вірші, переклади, статті й листи Бориса Тена та спогади про нього. Це й дало змогу упорядникам реалізувати свій головний задум: якнайповніше представити життєвий і творчий шлях митця. Закономірно, що основні акценти було зроблено на перекладацькій практиці письменника. Натомість про його роль в історії Української автокефальної православної церкви не знаходимо жодної згадки. Інформацію про церковну діяльність М. Хомичевського подав у вміщених у цьому виданні матеріалах до біографії майстра Сергій Білокінь²³. Попри добре систематизовану джерельну базу, що охопила всі відомі на той час публікації про Бориса Тена, його мистецтвознавчі статті, дописи до газет і журналів, загальна стратегія такої меморіалізації виявилася компромісною: його постать репрезентована як щось середнє між радянським письменником і митцем світового рівня, як особистість, котру намагалися обмежити аксіологічними параметрами багатонаціональної радянської літератури, долучивши до них українські координати. У річищі такого ж морального компромісу варто оцінювати й встановлення меморіальної дошки в селі Дермань з написом: «В цьому будинку в 1897 році народився відомий радянський поет і перекладач Борис Тен (Микола Васильович Хомичевський)». Література часів СРСР віджила своє разом з комуністичним режимом, тож незаперечною є потреба в нових презентаційних моделях творчості майстра на його батьківщині. Бо суть тут не в хронологічних маркерах (мовляв, час, у якому творив майстер, це радянська епоха) – йдеться про те, щоб змінити ціннісні імперативи презентації. Адже з відстані третього тисячоліття перекладацьку спадщину письменника необхідно оцінювати як потужний деколонізаційний проект. Усталена раніше практика перекладу через посередництво (або ж пріоритетність) російської мови зусиллями Бориса Тена була подолана. Митець, як і його сучасники, Микола Лукаш,

²³ Жадань і задумів неспокій... С. 518.

Григорій Кочур та ін., розбудовували діалог української й світової культури через переклади рідною мовою і в такий спосіб нарощували українську присутність у світі, підвищували статус і конкурентоздатність української культурної ідентичності. Своєю чергою, як уже мовилось, антична література, яку активно пропагував і в якій черпав натхнення Борис Тен, своїми естетичними й світоглядними домінантами сприяла дистанціюванню від радянської моделі письма. Зрештою, сам жанр сонета як найулюбленіший і найпродуктивніший в оригінальній творчості письменника, якнайменше корелюється із радянською поетичною практикою. Таким чином, меморіальну дошку з текстом, що характеризується виразною ідеологічною заангажованістю, доцільно перемістити в музей Бориса Тена. Вона може стати важливим експонатом, який наочно свідчатиме про ідеологічне підґрунтя у трактуванні творчості митця.

Розкриваючи потребу в нових меморативних практиках вшанування письменника і кодифікації його творчої індивідуальності, вкажемо, що еволюція в підходах до оцінки творчості цього поета й перекладача є особливо помітною в кінці ХХ – перших десятиліттях ХХІ ст. Завдяки розвідці Г. Зленка, широкому колу читачів удоступнено релігійні вірші й переклади Миколи Хомичевського. Тобто можемо стверджувати про розширення ідентифікаційних модусів творчості майстра слова, у яких трансцендентний вимір знайшов органічну нішу. До 110-ї річниці з дня народження Бориса Тена в рівненському видавництві «Азалія» вийшла книга «Скороминущих років буревій». Її надруковано в серії «Реабілітовані історією», що свідчить про вихід за межі радянських інтерпретаційних практик і формування альтернативної рецепції. Композиційно видання зберігає параметри фоліанта «Жадань і задумів неспокій...», включаючи поезії, переклади, спогади та републіковану розвідку Г. Зленка, а також статтю Г. Бухала про період таборів і заслання. Заслуговує на увагу

вдумливий підхід до відбору текстів, котрі полегшують верифікацію самототожності автора в антитоталітарному вимірі та доповнюють попередні егодокументи (зокрема спомини Мирослава Блащука, Миколи Ужвіна, Миколи Семерика та ін.). У спогадах чітко окреслено топос Дерманя не тільки як місця народження й дитячих років, а й як духовної батьківщини, простору, що є джерелом вітальної сили й енергії. У цих розповідях віднаходимо багато цікавих фактів про священничу діяльність М. Хомичевського, родинну генеалогію, а ще – щирі зізнання про те, як ознайомлення з життям і творчістю майстра докорінно змінило долю оповідача. Виявом еволюціонування від радянського до українського меморативного вектора стало й святкування 120-ї річниці з дня появи на світ цієї непересічної постаті в українській культурі. У публікаціях і на урочистих заходах у Житомирі та Рівному осмислення тожсамості митця відбувалося в межах дискурсу української історіософії. Про Бориса Тена говорили як про провідного діяча УАПЦ, священника, поета й перекладача. Важливо відзначити тенденцію до диференціації іпостасей: коли йшлося про участь у розбудові української Церкви, то фігурувало визначення «священник Микола Хомичевський», а поет і перекладач виступав як Борис Тен. Саме такого розрізнення, що є дуже слушне й науково виважене, бажано дотримуватись і в майбутніх дослідженнях. Розбудова ж пояснювальних моделей життя й творчості митця має відбуватися не шляхом замовчування, заперечення чи маргіналізації попереднього досвіду, а через пошук такої аналітичної оптики, котра віднайшла б органічну нішу для радянської ідентичності й допомогла краще пізнати митця та його епоху.

Локальна ідентичність

Для письменника місце його народження завжди мало особливе значення. У різні періоди життя автор пересотворює образ батьківського дому як духовної батьківщини

та екстраполює себе в її культурні координати. Дермань у сприйнятті митця набуває культурно-символічних вимірів, фігуруючи як потужний духовний центр, який генеалогічно закорінений в історичну пам'ять і традицію. В оповідах очевидців часто фіксуються епізоди неодноразового повернення Бориса Тена, вже визнаного майстра перекладу й відомого поета, до села свого дитинства й юності, де він відвідує не тільки рідне обійстя, але й подвір'я школи та могили предків. Мала батьківщина в його розумінні охоплює й довколишні села, в т. ч. і Кунин, де певний час душпастирював батько письменника о. Василь Хомичевський. У Дермані священнича гілка роду Хомичевських була глибоко вкорінена: прадід о. Антоній правив тут у храмі тридцять років, а дід о. Дормидонт – сорок²⁴. Виконувала ця родина в селі й просвітницьку місію: бабця та мама Миколи Васильовича вчителювали в Дермані. Євген Концевич, зокрема, згадує, що бабуся письменника Ольга Іваницька стала організатором будівництва дерманської школи. На її ж кошти було зведено і сільську бібліотеку. Згодом, на початку ХХ ст. приміщення цієї культурної установи згоріло, а цеглини з будівлі сільські мешканці розібрали для господарських потреб²⁵. Важливою домінантою духовної батьківщини М. Хомичевського є також Дерманський Святотроїцький монастир. Духовна генеалогія цього чернечого осередку, котра сягала таких знакових постатей в історії української культури, як Іван Федорович (Федоров), Мелетій Смотрицький, Даміан Наливайко, Іван Франко, Михайло Грушевський, Іван Огієнко та ін., формувала світоглядні засади Бориса Тена як перекладача. Відомо, що в знаменитій книгозбірні монастиря зберігався збірник афоризмів «Пчела», який з ХІІІ ст. був надзвичайно популярним у просвітницькій традиції Русі. 1599 року в Дерманському монастирі здійснено переклад

²⁴ Борис Тен – український Гомер [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=FuwUB9DZO38> [21.08.2019].

²⁵ Жадань і задумів неспокій... С. 414.

«Пчели» за грецьким текстом Острозької Біблії (1516 р.). Разом із цитатами зі Святого Письма та з праць відомих діячів Церкви до збірника увійшли крилаті вислови з творів Есхіла, Геродота, Еврипіда, Платона, Сократа, Аристотеля, Плутарха та ін. Тож, як переконуємося, витoki органічного поєднання античної культури й християнської спадщини у творчій індивідуальності о. Миколи Хомичевського й перекладача Бориса Тена потрібно висновувати саме з духовної атмосфери Дерманя.

Дерманю митець присвячує цикл сонетів, об'єднаних знаковою назвою «Біля рідного порога». Серед численних художніх творів, що оспівують цей край, поезія Бориса Тена виділяється своєю жанровою належністю: велику синівську любов і шану вкладено тут у форму сонета, який мав вирішальний вплив на розвиток світової літератури. Настроево дерманські сонети цього майстра образного слова оприявнюють виразне медитативне підґрунтя. Обтяжений драматичним життєвим досвідом та озброєний життєвою мудрістю ліричний герой сповідається рідній землі про пережите, пригадує роки духовного становлення і через поезію символічно поєднує минуле з теперішнім. Переважає пейзажна лірика, котра теж відтворює фрагменти з минулого. Дермань у Бориса Тена не тільки реальний, але й символічний. Культурна традиція рідного краю сягає літописних згадок:

Дерманських пагір прадідній родині
І заповітній Скавиній горі,
Що славу їй співали кобзарі,
Синівський мій уклін складаю нині²⁶.

Про Скавину гору як втілення спадкоємності історичної пам'яті згадував і Микола Семерик. Якось у розмові з Борисом Теном цей мешканець Дерманя зазначив, що в селі немає такої гори. У відповідь письменник мовив: «Зараз, можливо, і немає, але вона була. Це заповітне місце в Дермані, напевне, уже носить іншу назву. Про цю гору мені розповідали батьки

²⁶ Скороминущих років буревій... С. 15.

і бабуся, а їм, звичайно ж, їхні батьки... Скавина гора – у центрі села, навпроти монастиря. У ній колись були “скали”, де добували камінь на монастирські мури, а згодом у тих “скалах” люди ховалися від завойовників. Отже це – “Скалина гора”. Але казали – “Скавина”. Так і в моєму сонеті. За переказами, це було дуже визначне місце в Дермані, але роки стерли його славетність»²⁷. Отже, можна вести мову про таку авторську пам’ять, котра не тотожна советській моделі в хронологічному та духовному вимірі.

У реконструкції родової традиції митець творить образи найрідніших людей – батька й матері, яких оспівує в окремих сонетах («Крізь бурі грозяні й потоки злив» та «Забутих років хроматична гама»). З великою шанобою й любов’ю він змальовує «аристократів духу», осіб, для котрих духовне служіння громаді стало справою всього життя. Про священника діяльність батька, о. Василя Хомичевського, автор не може писати відверто, з огляду на атеїстичне тогочасся. Тож поет обирає завуальовану форму, насичуючи її абстрактними гуманістичними формулами й моральними вимірами. Та навіть попри таку данину цензурі, йому все ж вдається відтворити долю священника в ті буремні роки, коли релігія й Церква зазнали упослідження:

Крізь бурі грозяні й потоки злив,
 Прямою перепливши течією,
 Не покривив ніколи він душею
 Й чола свого неправді не схилив.
 Не знав облесних він, лукавих слів,
 Та поступався гордістю своєю
 В ім’я любові – вищої ідеї,
 Що тільки їй служити він волів²⁸.

Батьківський дім у сонетах Бориса Тена постає як в образах конкретної будівлі («похилий в півтора поверха дім»), так

²⁷ Скороминущих років буревій... С. 104.

²⁸ Там само. С. 16.

і в ореолі тієї неповторної духовної атмосфери, якою наповнювали його мешканці – предки митця. Авторська пам'ять творить образ часів, що «так давно відшумували». Натомість радянський Дермань представлений у цьому сонетарії дуже редуковано, хоча в текстах і збережено ритуальну модель опису села, яке «давно новітнім квітом розцвіло, шляхи розкинувши у світ широкий». Ця та інші згадки про «життя новітнього колосся неозоре» надають легітимності спогадам дорадянської доби. Окрему роль у змалюванні отчого дому відіграють настроєві пейзажі. Поруч з відтворенням конкретних реалій дитинства вони оприсутнюють душевний стан людини, котра після років поневірянь і випробувань, знаходить умиротворення у спілкуванні з рідною землею. Наскрізною для дерманських сонетів автора є постать Одисея, якого «в сліпій неподоланості безжальній [...] заносив буйний буревій»²⁹. Митець ототожнює себе з героєм античної літератури і тим самим розширює меморативний модус Дерманя, вписавши його в еллінську епоху. Поглиблення геокультурного вектора рідного села задає й нові моделі роботи пам'яті. Відтак культурна спадкоємність, батьківські могили, освітня традиція, духовний родовід у версії письменника творять своєрідну меморативну мозаїку.

У множинних меморативних ідентифікаціях малої батьківщини в М. Хомичевського окрему нішу посідає топоніміка. Із численних інтерв'ю, виступів, дописів до преси дізнаємося, як наполегливо й послідовно виступав він за повернення назви Дермань рідному селу, що було в 1946 р. перейменоване радянськими чиновниками на Устенське. Зміна назви, звісно, мала політичну мету: перервати пам'ять про духовно-релігійну спадщину давнього культурного осередку, а також стерти та маргіналізувати пам'ять про Українську повстанську армію (у роки Другої світової війни Дермань був потужним центром визвольної боротьби українського народу).

²⁹ Скороминуших років буревій... С. 14.

У статті «Називаймо, як зве народ» Борис Тен наголошував: «[...] старовинному Дерманю, якому належить таке почесне місце в історії нашої культури (перша сільська друкарня початку XV ст.), час уже повернути історичну його назву замість нічим не виправданого Устенське»³⁰. Вказуючи, поміж іншим, що Дермань (як і Клевань, Степань, Святошин, Ємільчин) – іменник чоловічого роду, митець також активно виступав проти русифікації й неправильного вживання інших топонімів (Рівне замість усталеного в радянський період Ровно тощо). У такий спосіб він розкривав ідеологічні механізми колоніального мовознавства й виводив українську пам'ять з-під впливу колоніального мовомислення й колоніального письма.

На завершення підсумуємо, що назріла потреба в переосмисленні долі й творчості Бориса Тена в органічній взаємодії релігійного, поетичного та перекладацького досвіду. Процес «десовєтизації» пам'яті про священника й письменника повинен знайти плинне продовження в сучасних формах та цілісній інтеграції маловідомих і замовчуваних фактів з біографії М. Хомичевського. З огляду на це, нових інтерпретаційних моделей вимагають і віхи його діяльності в УАПЦ, і стратегії виживання й протистояння владі в тоталітарну добу. Зміна наративу про митця дозволить інтегрувати його в український деколонізаційний проєкт і відкрити нові виміри культурної ідентичності.

³⁰ Жадань і задумів неспокій... С. 92.