


УДК 821.161.1'06-14.090куджав+821.161.2'06-14.09Сверстюк

ТРИАДА ВІРА — НАДІЯ — ЛЮБОВ ЯК СИМВОЛ У ЛІРИЦІ ШІСТДЕСЯТНИКІВ Б. ОКУДЖАВИ ТА Є. СВЕРСТЮКА

Надія Колошук

Волинський національний університет імені Лесі Українки
просп. Воли, 13, м. Луцьк, 43025, Україна
 <https://orcid.org/0000-0001-6656-2004>
n_koloshuk@ukr.net

Предметом дослідження стали два вірші поетів-шістдесятників — «Три сестри» Б. Окуджави та «Віра — Надія — Любов» Є. Сверстюка. Їх об'єднує символічний образ-тріада християнських великомучениць. Метою статті є з'ясування відмінностей у розвитку національних культур колишнього СРСР, які зумовлюють подальші розходження в сучасній ментальності громадян країн, що зрештою розділилися. Для досягнення цієї мети було застосовано метод порівняльно-герменевтичного тлумачення текстів. Постановка проблеми. Персоніфіковані образи Віри, Надії, Любові у вірші Б. Окуджави «Три сестри» постають перед ліричним героєм як первні його особистісного існування, вірність яким виправдовує поета, що почувається боржником перед життям і сучасниками. Натомість вірш Є. Сверстюка «Віра — Надія — Любов» розкриває глибокий суспільно-історичний підтекст у світлі мемуарних свідчень про трагічні долі українських дисидентів-шістдесятників. Мотив неминучості трагічного вибору на хресному шляху домінує в його образно-смісловій структурі. У результаті дослідження з'ясовано, що порівняно з піснею Б. Окуджави в Є. Сверстюка відчутнішими є символічний план притчі та зв'язок із релігійною традицією. Ліричний голос українського дисидента зітканий із відголосів не буденного для радянської України культурного тексту — з агіографії, із переслідуваного й підпільного церковного життя, із повстанської лірики часів Другої світової війни, із заборононої публіцистики борців за національне відродження. Українські дисиденти бачили свою місію інакше, ніж їхні сучасники в Росії, звідси й глибокий сакральний зміст образів тріади великомучениць, і молитовний настрій, і трагічний пафос віршів Сверстюка, присвячених братам-дисидентам.

Ключові слова: тріада Віра — Надія — Любов; лірика Б. Окуджави; шістдесятники; дисидентство; лірика Є. Сверстюка; поетичні символи.

1. Голос поетів-шістдесятників у літературному контексті «відлиги»

Один із найяскравіших феноменів короткого періоду післясталінської «відлиги» (середина 1950-х — 1960-ті роки) у радянській літературній критиці отримав назву «поетичного буму», про який його сучасники донині згадують із ностальгією. Розквітом молодого поезії почався дисидентський суспільний рух останніх радянських десятиліть — шістдесятництво. Деякі його представники, зокрема Булат Шалвович Окуджав (1924–1997) та Євген Олександрович Сверстюк (1928–2014), до недавнього часу були живими учасниками суспільно-культурного життя. Першого вважають знаменитим радянським бардом — основоположником «напрямку авторської пісні» (Кулагин, 2019), чії «пісеньки» не старіють. Другий став одним з найавторитетніших публіцистів українського шістдесятницького покоління, як поет-дисидент відомий з кінця 1970-х років завдяки публікаціям на Заході (Поезія з-за колючих дротів, 1978), єдина збірка віршів опублікована в Україні посмертно (2015b).

В одному з інтерв'ю Є. Сверстюк говорив про свою ліричну творчість:

Я ніколи не почував себе поетом, ніколи не працював систематично як поет. Писав інтимну поезію, тоді коли час вимагав газетної. Я думаю, що письменником мене зробили тюрма і заслання: там я почав писати і перекладати, бо більше не було чим зайнятися. У тюрмі стали писати навіть такі люди, які ніколи раніше не писали. Я думаю, що печать справжності лежить на цих творах, бо вони вистраждані, несуть відбиток часу і тиску обставин. Після повернення до Києва я писав небагато і, як правило, під час душевних стресів. Це, власне, і є мій спосіб життя в поезії — писати тоді, коли є великий біль. (Євген Сверстюк, 1999)

В умовах тоталітарної радянської системи долі поетів, чії таланти яскраво спалахнули в епоху «поетичного буму», склалися по-різному, хоча ліричні мотиви та образи в багатьох схожі. Були приклади відвертих компромісів, співробітництва з владою — і приклади трагічно-безкомпромісної поведінки. Між цими полюсами траплялися й інші варіанти достойної особистісної поведінки: від латентного дисидентства, коли зовні людина була цілком успішним літератором, але не вписувалася в радянський світогляд і його ідеологеми

(варіант Окуджави), до долі політв'язня радянських таборів, яких після XX з'їзду КПРС (1956) офіційно вже «не було», а в дійсності «політичних» посилали в «зони» до кримінальників. Більшість українських дисидентів пройшли саме цей шлях, Є. Сверстюк був в'язнем, а потім засланим у 1972–1983 роках, під наглядом КДБ перебував до розвалу Союзу.

Різниця в становищі поетів-дисидентів показує певні відмінності в умовах розвитку національних культур колишнього СРСР. Наприклад, про Україну сам Є. Сверстюк в одному з есеїв сказав: «...організоване українське пекло — в порівнянні з підмосковною хмарністю тих часів — у межах тієї самої ідеологічної системи...» (2004, с. 305). А культура, своєю чергою, зумовлює різницю сучасної ментальності громадян колишніх радянських республік.

Пісні російських бардів, особливо Б. Окуджави, від часу їхньої появи були «на слуху» в усіх радянських громадян. Об'єктом серйозного наукового дослідження його творчість стала в середині 1980-х — на початку 1990-х років після публікації праць В. Зайцева, А. Жолковського, Р. Чайковського, В. Новикова, І. Соколової й інших учених; дослідницька традиція успішно продовжується донині. В Україні літературні критики практично не писали й не пишуть про поезію Є. Сверстюка (щоправда, 2016 р. опубліковані статті Лілії Лавринович, Вікторії Сірук та Надії Колошук), читачі лише нині відкривають для себе його вірші (як і творчість багатьох дисидентів-шістдесятників — Олекси Тихого, Ярослава Лесіва, Івана Сокульського та ін.). Зате особистий авторитет і громадянська позиція Є. Сверстюка для сучасників очевидні. Михайлина Коцюбинська писала:

І коли ми говоримо про відродження нашої культури в 60-х роках, про недовгу, але яскраву й повчальну добу шістдесятників, то Євген Сверстюк — одна з найпомітніших постатей цієї доби, один з її творців і символів. <...> хто з честю перетривав роки випробувань, замовчувань, опльовування і оббріхування, пройшов крізь ув'язнення й заслання, не зрадивши своїх переконань, і сьогодні повноправно й гідно ввійшов в наше оновлене суспільно-культурне життя як носій і провідник високої духовності, як своєрідний моральний камертон, за яким звіряємо чистоту тону нашого голосу. (1999, с. 6)

Є кілька підстав для порівняння окремих віршів на тему, означену символічною тріадою Віра — Надія — Любов, знайомою кожному православному східного обряду та й ширшій аудиторії. При видимій близькості мов і культур, єдності релігії, історії їхня нібито тісна взаємодія насправді довгі часи була односторонньою, оскільки складалася у стосунках метрополії та колонії. На постколоніальному етапі — на ментальному рівні — не просто

змінити ці стосунки; власне, для того потрібно усвідомлювати їхню складність. Українському читачеві практично завжди зрозуміло те, про що йдеться в російського поета. Російський читач навряд чи й чув імена українських поетів-дисидентів, оскільки в Росії переклади їхніх творів не публікувалися. Стосовно тих текстів, про які йдеться: спільність символіки не усуває ментальних відмінностей, які зумовлюють різний світоглядний вибір народів у наступні за епохою шістдесятників десятиліття.

Мета дослідження: зіставити семантичні конотації символічного образу у двох поетів-сучасників та виявити зв'язок і відмінності. *Матеріал і методи дослідження:* історико-літературознавчий аналіз дає можливість побачити обрані тексти в ширшому суспільно-культурному контексті; порівняльний аналіз (із застосуванням контактено-генетичного, типологічного, тематологічного методів літературознавчої компаративістики) виявляє схожість і розбіжності породжуваних ними смислів, пояснює причини розбіжностей.

2. Символічна тріада образів Віра — Надія — Любов: смисли і традиція

Кальковані з грецької імена православних святих — Віра, Надія, Любов — аналогічні давньогрецьким Πίστις, Ελπίς, Αγάπη (Пистіс, Елпіс, Агапе), латинським Fides, Spes, Caritas та означають три християнські чесноти: стійкість у вірі, милосердя, співчутливість. День святих мучениць Віри, Надії, Любові та матері їхньої Софії (грец. Мудрість), страчених у Римі у II столітті після Різдва Христового, православні східного обряду відзначають 30 вересня (17-го за старим календарем). Тріада в персоніфікованому значенні згадана в Першому посланні до Коринтян апостола Павла: «А тепер залишаються віра, надія, любов — оці три. А найбільша між ними — любов!» (1Кор., 13:13). Разом зі Софією-мудрістю трійця сестер стала поширеним агіографічним та іконографічним образом у культурі східного християнства, позначивши цілісність вихідних понять у світогляді вірян. Але як жіночі імена у слов'янських варіантах вони поширювалися в побуті підданих Російської імперії лише від середини XVIII століття, тобто від часів царювання (1741–1761) імператриці Єлизавети Петрівни, тоді як раніше залишалися називними іменниками на позначення абстрактних етичних понять.

На відміну від античної та пізнішої західно-європейської думки, де переважає раціонально-понятійний світогляд, у Східній Європі від часів середньовіччя відбувалося осмислення феномена Віри — Надії — Любові через образно-емоційний підхід та апеляцію до почуттів вірянина; для найважливішого понятійного комплексу й утвердилася образно-знакова тріада. Історики філософської думки знаходять її метафоричні сліди в численних письмових пам'ятках, починаючи з XI–XII століть: писання Іларіона, Феодосія

Печерського, «Ізборник» Святослава (1076), твори Климента Смолятича, Кирила Туровського тощо (Одохівська, 2000). Поняття, втілені тріадою, означають особисте ставлення людини до Бога та навколишнього світу, нероздільність віри й розуму, розуму й сердечних почуттів.

Члени тріади виражають і відмінності в смислах означуваних ними філософсько-етичних понять, їхню субординацію. Віра виступає як основа, фундамент сакрального зв'язку людини з вищим світом; Надія є доповненням та підсиленням Віри, орієнтованим на майбутнє; обидві разом пов'язані з категорією Любов — вищим рівнем духовного сходження людини в пошуках Абсолюту. Означуючи побожність і жертвовність, самостояння і самозречення, Любов являє щось більше, ніж її «сестри», оскільки «не має меж». Усі три втілюють єдність суб'єктивного та об'єктивного, що реалізується в кількох аспектах: онтологічному, аксіологічному, морально-етичному. Зрештою, про це висловлюються різні думки. У тричі перевиданому «словаре російської культури» «Константи» (1-ше вид. — 1997) семіолог Юрій Степанов стверджував: «У російському побуті, і це стоїть також у зв'язку з деякими православними релігійними уявленнями та обрядами, має місце компактна смислова (концептуальна) група “Віра, надія, любов”. Однак очевидно, що за рейтингом <...> “психологічної ваги”, — “Віра” і “Любов” мають вищий ранг, а “Надія” — нижчий, менш важливий. (У цю книгу концепт не включений)» (2004, с. 40). У картині світу, створеного Б. Окуджавою, — навпаки: концепт Віра не посідає такого важливого місця, як Надія, Любов та інші типowo «окуджавські» поняття (Жук, 2007).

3. Смислове наповнення персоніфікованої тріади у вірші Б. Окуджави

Пісня Б. Окуджави «Три сестри» (1959) відома, крім авторського виконання, у репертуарі Жанни Бичевської, Вероніки Доліної, Ірини Камянчук, Олега Погудіна та ін., у польському перекладі — у Лади Горпенко та Анатолія Боровика. Зі вказаними релігійними смислами текст пов'язаний через персоніфікацію трьох головних героїнь — Віри, Надії, Любові, уособлених як «кредитори молчаливые» біля ліжка того боржника, що опинився в лікарняній палаті, тобто на межі між життям і смертю (Окуджава, 2001, с. 184).

Персоніфіковані образи Віри, Надії, Любові постають перед ліричним героєм пісні як первні його особистісного існування в момент випробування смертю або хворобою: «Вот стоят у постели моей кредитеры...» Трикратне почергове звертання героя до Віри, матері Надії та до Любові трансформує побіжно окреслений «побутовий» епізод у притчовий діалог про глибинні основи буття (Ничипоров, 2010), що стає очевидним у *покаянному голосі* Любові — вона бере на себе турботу про неспроможність героя («*Раскошелиться б сыну недолгого века, / да пусть*

кошельки упадут с руки... <...> ...за тебя расплатилась...»), після чого всі «*три жены, три судьи, три сестры милосердных*» (саме через цю атестацію вони набувають статусу постатей, що втілюють вищу силу) «*открывают бессрочный кредит*» духовно збанкрутілому боржникові. Замість традиційної притчової моралі — *покаяння* — у фіналі ліричний герой очікує нових, щойно відкритих перспектив земного шляху: «*Чистый, чистый лежу я в напльвах рассветных, / Перед самым рождением нового дня...*» — варіант тексту (Окуджава, 2017).

У деяких варіантах пісенного виконання інакше звучить остання строфа (змінено другий рядок та одне слово в останньому) і додано повтор двох останніх злегка варійованих рядків:

Чистый-чистый лежу я в напльвах рассветных,
Перед самым рождением нового дня...

Три сестры, три жены, три судьи милосердных
открывают последний кредит для меня.

Три жены, три судьи, три сестры милосердных
Открывают бессрочный кредит для меня.

(Окуджава, 2017).

Іконографічно мотивовані образи трьох сестер у цьому вірші гранично узагальнені: скупі позначені й не індивідуалізовані нічим, крім імен та нюансів звернення до них ліричного героя («*...бессильно и нежно, / две руки виновато губами лова...*», «*Протяну я Любви ладони пустые...*» тощо). Власне, Любові в тексті відведено найбільший простір, але говорить вона, по суті, голосом ліричного персонажа: спочатку підхоплює *покаянну формулу* його звернення до старших сестер («*Не грусти, не печалуйся...*»), а потім продовжує за нього: «*...болтливость людская / за тебя расплатилась — ты чист предо мной*». Герой сприймає як старшу й найшановнішу в тріаді не сувору Віру, перед якою він — один із багатьох *боржників*, а Надію, до синів якої себе зараховує з відчуттям вини за її материнську втрату.

Дослідники вважають узагальнений образ Надії ядром притчової оповіді (Нечипоров, 2020) у багатьох інших найвідоміших віршах / піснях Б. Окуджави упродовж усього творчого шляху: «Сентиментальний марш» («*Надежда, я вернусь тогда, / когда трубоч отбой сыграет...*», 1957), «Замок надії» (1962), «Пісенька про нічну Москву» («*...надежды маленький оркестрик / под управлением любви*», 1963), «*Надежда, белою рукою...*» (1964), «*Я вновь повстречался с Надеждой — приятная встреча...*» (1976), «*Надежды крашенная дверь...*» (1980-ті). Цей символічний персонаж розкриває ліричного героя Окуджави як романтика й ідеаліста, який знає, однак, тяжку ціну життєвих випробувань. Мотиви подолання зашкарублості й цинізму оточення, налаштування буття і власної душі на міцному фундаменті духовних цінностей відлунюють асоціаціями з євангельськими притчами про дим на камені й дим на піску

(Мт., 7:24–27), про блудного сина, що повертається до рідної стихії тощо. У дисертації Максима Жука на підставі таких прикладів зроблено висновки про категорію Надії як базову у світогляді Б. Окуджави і про своєрідне змішування компонентів семантики цього образу (виокремлення належать авторів дисертації):

У змісті поняття НАДІЯ відбувається еволюція компонента «сумнів» та актуалізація семи «ставлення до вищої сили», що пов'язане зі змінами, які відбувалися у світогляді поета в різні роки його життя. <...> Специфіка окуджавського триєдиного концепту ВІРА-НАДІЯ-ЛЮБОВ полягає в усуненні з нього поетом релігійного (культового) компонента та у зверненні до духовного змісту поняття. (2007)

4. Символічне значення тріади у вірші Є. Сверстюка

На відміну від більшості ліричних віршів Є. Сверстюка, вірш «Віра — Надія — Любов» був своєчасно опублікований в емігрантському часописі «Сучасність» у 1983 р. (Є. С., 1983) і нині досить широко відомий. Написаний у засланні (Забайкалля, Бурятія, селище Багдарин) більш ніж через десять років після появи пісні «Три сестри» московського барда (у посмертному зібранні вірш Сверстюка датовано: 25.12.1982), коли епоха «відлиги» стала для багатьох дисидентів романтичним спогадом про сповнену надіями юність¹. На початку 1960-х Є. Сверстюк, як і більшість молодих дисидентів, був добре знайомий із піснями Окуджави, що втілювали для них віяння нового часу. У спогадах Сверстюка про переддень арештів київських дисидентів у січні 1972 року спливає показова деталь: «Осінь того пам'ятного року насувалась, як хмара. У повітрі висіло відчуття тієї хмари і катастрофи. Та осінь, як змра, наче уневажнювала пам'ять “празької весни” з вітрами надій. <...> А дець за стіною крутили платівку Окуджави...» (2015а, с. 307–309). До кінця життя Євген Олександрович ставився до російського колеги з очевидною симпатією: 1997 року в газеті «Наша віра», яку він редагував, була опублікована прониклива стаття-некролог (1997, с. 4); він не раз шанобливо згадував Окуджаву у своїх інтерв'ю та есеях (Євген Сверстюк, 1999; Сверстюк, 2004; Сверстюк, 2014).

Безпосередній слід впливу старшого сучасника в ліриці українського дисидента Сверстюка — передусім перегуки знакових образів: Дон Кіхот, блудний син, євангельські символи... Зазвичай вони інакше інтерпретовані, що є показником творчої спорідненості, а не запозичень, впливу чи випадкових інтертекстуальних зв'язків. Про те,

що вірш «Віра — Надія — Любов» написаний під впливом Б. Окуджави, мимохідь заявила в коментарях до анонсу творчого вечора Є. Сверстюка Олена Голуб (київська виконавиця так званих авторських пісень, укладачка збірки «Писані синім крилом»). Опосередкованим доказом того, що пісня Окуджави «Три сестри» могла бути поштовхом до створення вірша «Віра — Надія — Любов», є згадка у Сверстюковій статті-некролозі того факту, що із Забайкалля він послав Окуджаві листа («Булат Окуджава був єдиним поетом, якому я написав листа із заслання...»), хоча на відповідь не сподівався: лист міг і не дійти («не було справжньої адреси»), та й пильна цензура не вважала за потрібне потурати листуванню політичного злочинця (про це Сверстюк згадує в некролозі з поблажливою іронією, через алюзію із Салтиковим-Щедріним) чи, найімовірніше, Окуджава на пікові своєї слави отримував надто багато читацьких листів, щоб відповідати на них... Хай там як, а Євген Олександрович згадував про відсутність відповіді без найменшого відтінку образи, підкреслюючи, що Окуджава для нього залишався «ВЕЛИКИМ ПОЕТОМ, який може не мати великої книги, однак за силою ушляхетнюючого впливу на сучасників є унікалом, бо тримає ключ до сердець, і ніхто не може його відібрати. В той час, коли ВСЕ у ВСІХ можна відібрати» (1997, с. 4).

Вірш Сверстюка був переданий із бурятського заслання і видрукований у часописі української діаспори (очевидно, з метою конспірації автора вказали ініціалами) (Є. С., 1983). Жодних уточнень обставин цієї публікації (як саме вдалося передати текст? можливо, це спливає у чийсь спогадах) поки що не вдалося знайти. У роки незалежності автор читав скорочений текст на зустрічах із читачами; суттєвих змін у посмертно надрукованому тексті не було (2015b, с. 135–136).

Схожість знакової тріади в обох авторів лежить на поверхні. Порівняно з піснею Б. Окуджави у Є. Сверстюка відчутніший символічний план притчі та зв'язок з релігійною традицією, оскільки нема конкретного зображення, зате доволі точно збережена відповідність морально-філософському тлумаченню тріади великомучениць, їхньої етичної субординації. Як предметну деталь збережено один із можливих атрибутів церковної іконографії: образів Віри відповідає *хрест*, Надії — *якір*, Любові — *серце*. Ліричний персонаж звертається до всіх трьох, називаючи їх дочками Софійними, шкодуючи через своє минуле юнацьке легковір'я та поверхову наївність — як в Окуджави, ситуація включає в підтексті духовну кризу або, у будь-якому разі, переоцінку цінностей. Кожна із сестер з'являється героєві в неочікуваній іпостасі — раніше він уявляв їх такими, якими хоче бачити масова, споживацька свідомість вірян, тепер — готовий до нового сприйняття, — і кожна з наставниць-сестер висуває йому жорсткі життєві імперативи, які вимагають суворої зрілості, стійкості у випробуваннях та

¹ Варто звернути увагу на те, що книга вибраної есеїстики Є. Сверстюка мала промовисту назву — «На святі надій» (Київ, 1999). Через 10 років, у 2009-му, так само називався його творчий вечір, присвячений шістдесятникам.

безмежного самозречення. *Милосердні сестри* не несуть полегшення його долі, не втішають, а пропонують стати взірцем готовності до страждання і жертви, і герої розуміє, що перед ним єдиний шлях — той, на який вказують його *Провідниці над прірвами жаху й невідомості*. Навзаєм обіцяють лише одне — рятунок живої душі, тобто непорушність її відданості Абсолютові.

У життєвому досвіді українських шістдесятників, нині відомому з опублікованих листів, спогадів, документів, жертвність не здавалася цим інтелігентним людям якимось винятковим героїзмом, а радше повсякденною порядністю. Саме так розцінював поведінку своїх товаришів і Є. Сверстюк, що неодноразово бачимо в його есеїстиці. Наприклад, у нарисі про лідера українського шістдесятництва Івана Світличного він писав:

Від самого початку було ясно, що священне має залишатися священним, а «мушу» — вище за мене [ідеться про відмову називати слідчим КДБ «співучасників» приписуваних арештованим дисидентам «злочинів»]. <...> І це все не називається героїзмом, а тільки самоповагою. Десь за стінами мої друзі міряють кроками своє відчужене життя. По діагоналі камери. Я нічого не знаю про їхню гру з Молохом, але мені важко уявити, щоб хтось із них прийняв своє життя назад із рук Молоха. (2014, с. 600)

Отже, у вірші Сверстюка очевидний суспільно-історичний підтекст символічних образів: на хресному шляху тих небагатьох, хто вимушено чи за власним вибором став «відщепенцем» (дуже часто це ніяк не розмежовувалося в їхній свідомості, адже вибір розтягувався у довгий ланцюг учинків, кожен з яких сам собою був просто відстоюванням людської гідності, у підсумку стаючи нерівною боротьбою з тоталітарною Системою за себе і своїх близьких, свій народ і свої переконання), їх чекали випробування, достойні назви мучеництва. Смісл етичних імперативів — довготерпіння, стійкість віри у свої ідеали, довір'я та вірність друзям, безмежні любов, самовідданість і здатність до співчуття та милосердя — відкривався їм у найжорстокіший спосіб. Про це читаємо в мемуарних та епістолярних книгах Петра Григоренка «Спогади», Леоніда Плюща «У карнавалі історії. Свідчення», Раїси Мороз «Проти вітру», Миколи Руденка «Найбільше диво — життя», Валерія та Ніни Марченків «Листи до матері з неволі», Світлани Кириченко «Люди не зі страху. Українська сага», Василя Лісового «Спогади», Ірини Жиленко «Номо feriens», Семена Глузмана «Записки отсидента», тритомному «Листуванні» Є. Сверстюка з дружиною Валерією Андріївською та інших знакових книгах української не фікційної прози за останні десятиліття.

У світлі цих свідчень найважливішим мотивом вірша «Віра — Надія — Любов» бачиться

мотив неминучості трагічного вибору на хресному шляху. Не випадково в картину символічної зустрічі героя із сестрами через метафоричне порівняння вплетена алюзія з мучеництвом Христа: «*Приходить Любов / неосяжна / як обійми рук Розп'ятого*». Ліричний герой усвідомлює, що жертва, яку чекають від нього сестри-великомучениці, понад людські сили, але про інший шлях не думає, сподіваючись, що вони не покинуть його на тому рубежі, до якого він покликаний: «*Неси доки здолаєш*». Нічого по-людськи профанного, буденного у трійці сестер немає, і ні сліду не лишається від ілюзій молодого романтика, який думав, що «*по черзі колись закохувався*» у тих, котрі при істинній — духовній — зустрічі виявилися «*святими з бездонними очима*». Не доведеться вибирати серед них ту, яка миліша, — вони єдині, бо не можна розділити власну душу. Тому й Надія, покровителька найбільш знедолених — «*зірка бездомних на грані загибелі*», якій ліричний герой «*уникав зазирати... у вічі*» (хто б то свідомо збирався стати на смертельну межу!) — тепер на рівні з іншими сестрами світиться неземним, нелюдським світлом і вимагає вищої жертви: «*Світись попри все*».

У табірній і післятабірній ліриці Є. Сверстюка не раз виникав образ жертвенного вогню, освітлюючи шлях героя-дисидента. У ньому не варто шукати лише автобіографічних підстав, бо за символами вставали долі реальних людей, які платили непомірну ціну за своє інакомислення і яким Є. Сверстюк присвячував чимало віршів, а в пізні роки — есеїстику: Василя Симоненка, Алли Горської, Зоряна Попадюка, Валерія Марченка, Василя Стуса, Івана Світличного, Ярослава Лесіва, Зиновія Красівського... Сверстюкові вірші-посвяти цим реальним людям пронизані християнськими, євангельськими алюзіями:

Небо <...> кидає жменьку
засвічених ефірним вогнем <...>
Коли їм пощастить згоріти до останку
вони стають сіллю землі
здатною вернути плодючість ниві
затоптаній звичайною людиною
в суєті днів її («Звичайна людина», 1978)

Ми покоління приречених
світити самоспаленням
крізь безоку ніч («Минають наші роки...», 1980)

Святі нашого часу
десь безіменно освітлюють дорогу ближньому
(«Я вірю в людину...», 1983)

віддаєм поетів
наче кидаєм
останню карту
З сухими очима
змордовані зморені
сходять на хрест

Вони даленіють
високими зорями» («Василеві Стусові. Мир на
планеті...», 1985)

Високий пафос цих віршів-реквіємів часто пе-
реходить у молитовний настрій:

Господи
Яке коротке скупе життя
самі надії
Але Ти відкрив йому дорогу чести
і судив полягти на цій дорозі
(«Суд над Валерієм Марченком», 1984) (2015b).

Тріада символічних образів в обох поетів од-
нієї епохи та країни від початку пов'язана з різ-
ними джерелами, а з плином часу (у читацькому
сприйманні) наповнюється різними смислами.
Їхні автори й герої вийшли з різних культурних
спільнот — і тому призначені різній долі, яку
кожен обирає, як може в умовах, продиктованих
епохою, традицією, спільнотою, власною совістю:
«*Как он дышит, так и пишет, / не стараясь уго-
дить...*» (із пісні Б. Окуджави «*Я пишу историче-
ский роман*», 1975) (Окуджава, 2001, с. 356). Те,
що в піснях російського барда в добу «відлиги»
звучало повсякденним людським голосом, усупереч
фальшивому офіціозові говорило про хри-
стіянські моральні цінності й було близьке кож-
ному індивідові в радянському суспільстві (ніби-
то атеїстичному), шістдесятники перетворили у
своєрідний інтелігентський фольклор, що поро-
джував нову моральну й ментальну атмосферу —
іншу, ніж отруєне повітря тоталітарної імперії,
але цілком буденно-профанну.

У пізніших віршах українського дисидента за-
звучав голос «відщепенця», зітканий з відголосів
іншої, не-буденної в Радянській Україні традиції —
агіографії, переслідуваного підпільного церков-
ного життя, повстанської лірики часів Другої
світової війни, забороненої публіцистики борців
за національне відродження. Те, що в епоху «від-
лиги» сприймалося широкою суспільною свідо-
містю, не викликаючи бажання вникати в при-
чини інакомислення (про це й співав Б. Окуджава
своїм природним проникливим голосом: «*Так
природа захотела. / Почему? / Не наше дело. / Для
чего? / Не нам судить*» — із названої вище пісні),
в умовах колоніального гніту, при перших же
проявах ідеологічної кризи в радянській імперії
не могло не підштовхнути жменьку ідеалістів до
радикального переосмислення долі власного
народу і до вибору власного жертвовного шляху
заради його звільнення.

За всієї неповноцінності одностороннього
зв'язку російської та української культур україн-
ські дисиденти тепло ставилися до лірики росій-
ських бардів, особливо до Б. Окуджави — він вхо-
дить у коло тих чужоземних авторів, яких любили
за уроки людяності, природної людської гідності.
Але свою місію та долю українські шістдесятни-

ки дуже скоро змушені були сприймати інакше,
ніж російський поет. Звідси і глибокий сакраль-
ний смисл образів тріади великомучениць у вірші
«Віра — Надія — Любов», і молитовний настрій,
і трагічний пафос віршів Сверстюка, присвячених
побратимам-дисидентам, гідним називатися ве-
ликомучениками української боротьби за неза-
лежність.

Покликання

- Сверстюк, Є. (1999, 21 липня). Письменником мене зробили
тюрма і заслання. *День*. <http://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/ievgen-sverstyuk-pismennikom-mene-zrobili-tyurma-i-zaslannya>.
- Є. С. (1983). Віра Надія Любов. *Сучасність*, 3, 3–4.
- Жук, М. (2007). *Концепты Вера, Надежда, Любовь в идиостиле Булата Окуджавы*. (Автореферат диссертации кандидата филологических наук. Владивосток).
- Коцюбинська, М. (1999). Крізь велику призму. У: Є. Сверстюк.
На святі надій (с. 6–9). Київ: Наша віра.
- Кулагин, А. (2019). *Лирика Булата Окуджавы*. Москва.
- Ничипоров, И. (2010). Песенно-поэтические притчи Булата
Окуджавы. *Образовательный портал Слово*. <http://www.portal-slovo.ru/philology/37224.php>
- Одохівська, І. (2000). Віра, Надія, Любов у філософсько-
релігійній та етичній думці України та світова культурна
традиція. У: В. Рижко. (Ред.). *Універсальні виміри українсь-
кої культури* (с. 68–76). Одеса.
- Окуджава, Б. (2001). *Стихотворения*. Санкт-Петербург.
- Поезія з-за колючих дротів. (1978). Мюнхен: Шлях перемоги.
- Сверстюк, Є. (1997). Відійшов наш милий гість Булат Окуджа-
ва. *Наша віра*, 6, 4. Київ.
- Сверстюк, Є. (2015а). *На полі чести*. Кн. 1. Київ: Кліо.
- Сверстюк, Є. (2004). *На хвилях «Свободи»*. Луцьк: Терен.
- Сверстюк, Є. (2015б). *Писані синім крилом*. Київ: Кліо.
- Сверстюк, Є. (2014). Трудівник. У: *Сверстюк Є. Світлі голоси
життя* (с. 586–608). Київ: Кліо.
- Степанов, Ю. (2004). *Константы: Словарь русской культуры*.
Москва.
- Окуджава, Б. (2017). *Опустите, пожалуйста, синие шторы...*
<http://alllyr.ru/text80990.html>.

References (translated and transliterated)

- Kotsiubynska, M. (1999). Kriz velyku pryzmu [Through a large
prism]. In Ye. Sverstiuk. *Na sviati nadii* (pp. 6–9). Kyiv: Nasha
vira.
- Kulagin, A. (2019). *Lirika Bulata Okudzhavy* [Bulat Okudzhava's
lyrics]. Moscow.
- Nichiporov, I. (2016). Pesenno-poeticheskiye pritchi Bulata
Okudzhavy [Song-poetic parables of Bulat Okudzhava]. *Obra-
zovatelnyy portal Slovo*. <http://www.portal-slovo.ru/philology/37224.php>.
- Odokhivska, I. (2000). Vira, Nadiia, Liubov u filosofsko-relihiinii ta
etychnii dumtsi Ukrainy ta svitova kulturna tradytsiia [Faith,
Hope, Love in the philosophical-religious and ethical thought
of Ukraine and world cultural tradition]. In: V. Ryzhko. (Ed.).
Universalni vymiry ukrainskoi kultury (pp. 68–76). Odesa.
- Okudzhava, B. (2001). *Stikhotvoreniya* [Poems]. St. Petersburg.
- Okudzhava, B. (2017). Oпустите pozhaluysta. siniye shtory... [Please
lower the blue curtains...]. <http://alllyr.ru/text80990.html>.
- Poeziia z-za koliuchykh drotiv. (1978) [Poetry from barbed wire:
the word of Ukrainian poets repressed by Moscow]. Munich:
Shliakh peremohy.
- Stepanov, Yu. (2004). *Konstanty: Slovar russkoy kultury* [Constants:
Dictionary of Russian culture]. Moscow.
- Sverstiuk, Ye. (1997). Vidiishov nash mylyi hist Bulat Okudzhava
[Our dear guest Bulat Okudzhava rested in peace]. *Nasha vira*,
6, 4. Kyiv.

Sverstiuk, Ye. (1999, July 21). Pysmennykom mene zrobyly tiurma i zaslannia [Prison and exile made me a writer]. *Den*. <http://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/ievgen-sverstyuk-pismennikom-mene-zrobili-tyurma-i-zaslannya>.
Sverstiuk, Ye. (2004). *Na khvyliakh "Svobody"* [On the waves of "Freedom"]. Lutsk: Teren.
Sverstiuk, Ye. (2014). Trudivnyk [Worker]. In Ye. Sverstiuk. *Svitli holosy zhyttia* [Bright voices of life] (pp. 586–608). Kyiv: Klio.

Sverstiuk, Ye. (2015a). *Na poli chesty* [On the field of honor]. Vol. 1. Kyiv: Klio.
Sverstiuk, Ye. (2015b). *Pysani synim krylom* [Painted by the blue wing]. Kyiv: Klio.
Ye. S. (1983). Vira Nadiia Liubov [Faith Hope Love]. *Suchasnist*, 3, 3–4.
Zhuk, M. (2007). *Kontsepty Vera, Nadezhda, Lyubov v idiostile Bulata Okudzhavy* [Concepts Faith, Hope, Love in the idiosyle of Bulat Okudzhava]. (PhD thesis, Vladivostok).

THE TRIAD FAITH — HOPE — LOVE AS A SYMBOL IN THE LYRICS OF THE REPRESENTATIVES OF THE 1960s GENERATION — BULAT OKUDZHAVA AND YEVHEN SVERSTIUK

Nadiia Koloshuk

Lesya Ukrainka Volyn National University, Ukraine

The inquiry is focused on two poems of the Sixties Poets: "Three Sisters" by B. Okudzhava and "Faith — Hope — Love" by Ye. Sverstiuk. They are united by the symbolic image of a triad of Christian martyrs. The aim of the study is an interpretation of texts, associated with a common cultural tradition, as well as an indication of differences in the development of national cultures of the former USSR, that cause further divergence in the modern mentality of citizens in the country that had divided. The research adheres to comparative hermeneutic methodology. Problem Statement. Personalized images of Faith, Hope, Love in the poem by B. Okudzhava appear before the lyrical hero as the most important principle of his personal existence at the time of ordeal. They express the ethical foundations of life; their faithfulness justifies the poet, who feels indebted to life and his contemporaries. The poem by Ye. Sverstiuk "Faith — Hope — Love" reveals a profound social and historical connotation in the light of memoir evidence about the tragic fates of Ukrainian dissidents of the 60s. The motif of the tragic inevitability of choice on the Via Dolorosa is the main one in its figurative and semantic structure. The results of the study. In comparison with Okudzhava's song, the symbolic parabolic plane in Ye. Sverstiuk's verse is more tangible and more clearly connected with the religious tradition. Lyrical voice of the Ukrainian dissident is woven from echoes of no everyday cultural text in Soviet Ukraine — from hagiography, from the persecuted and the underground church life, from the insurgent poetry of World War II, from banned journalism fighters for national revival. Ukrainian dissidents saw their mission differently than their contemporaries in Russia, hence there is the deep meaning of the sacred images of martyrs of the triad, and prayerful spirit, and tragic pathos in the poems by Sverstiuk which are devoted to the dissidents.

Keywords: the triad of Faith — Hope — Love; lyrics by B. Okudzhava; the representatives of the 1960s generation; dissidence; lyrics by Ye. Sverstiuk; poetic symbols.

Стаття надійшла до редколегії 18.08.2020