

Україніка

Лідія Ковалець

УДК 821.161.2(498).09-1

УКРАЇНСЬКИЙ ПОЕТ ІЗ РУМУНІЇ КИРИЛО КУЦЮК-КОЧИНСЬКИЙ У СВІТЛІ МЕМУАРІВ ТА ПОЕТИЧНОГО САМОВИРАЖЕННЯ*

Поема як автобіографія і як пильний художній роздум

Мислення віршами із часом почало змінюватися в К. Куцюка-Кочинського бажанням іншого, розлогішого способу самовираження – через ліро-епос. М. Ласло-Куцюк означила цей стан мужа-письменника просто: “рвався до поем” [7, 142]. Один із двох відомих нам наслідків того “рвіння” – опублікована в Югославії поема “Подільська Голгофа”, в Україні – справжній “бібліографічний унікат”, дарма що, за словами тієї ж М. Ласло-Куцюк, – це “найкраща його [чоловікова] річ, бо пережита і реальна” [7, 142]. Тож подивимось хіба на іншу дуже значущу подію творчого розвитку К. Куцюка-Кочинського – його “Довге блукання Одіссея” з підзаголовком “фантастична поема (у вісімнадцяти піснях з прологом)”. Творена в 1983 – 1987 рр. у столиці Румунії, де мешкалося, видана на американському континенті, вона, за дефініцією М. Ласло-Куцюк, – так само “найдовша і найкраща <...> річ” автора, “це його біографія, переплетена з мотивами з Гомера; бо дуже багато є спільного...” [7, 142–143].

Поема ця, ставши “унікатом”, мабуть, тому й не введена в науковий дискурс, про неї й півсловом не сказано в дослідженні Наталії Якубовської “Своєрідність трансформації мотивів гомерівської “Одіссеї” в європейській літературі ХХ ст.” [8], дарма що це, може, єдиний зразок з українського художнього терену. Щойно згадана авторка зосереджується на шести творах, побудованих на матеріалі “Одіссеї”, до того ж вони торкаються лишень двох епізодів – мотиву перетворення Одіссеєвих супутників на свиней, що сталося на о. Кірки, та розправи героя над женихами Пенелопи. “Довге блукання...” вже назвою своєю посвідчувало протяжність осмислюваної історії та її глибоку і драматичну змістову сутність. Коротка згадка про поему К. Куцюка-Кочинського у статті Людмили Джигун “Жанр літературного травелогу в структурі мемуарів українських еміграційних письменників” [2, 43–44] містить хіба витяги з авторської передмови й важлива в аспекті обговорення жанру, але закономірно не характеризує твір в усій повноті, унаслідок чого той залишається фактично непрочитаним.

А проте це яскравий зразок інтертексту, змістово, настроями поєднаного не тільки з гомерівським епосом, але й передовсім із поетичною творчістю самого К. Куцюка-Кочинського та його лектурою. Про “велику, на зразок із Гомера заложену” (Б. Лепкий) маловідому епопею П. Куліша “Україна” письменник міг і не знати; однак він, безумовно, знав про захоплення своїх улюблених неокласиків античністю, про написані за гомерівськими мотивами сонети М. Зерова, Юрія Клена, ранню поезію М. Рильського “Як Одісей, натомлений

* Закінчення. Початок див.: Слово і Час. – 2018. – № 7. – С. 11–23.

блуканням...”; чи не це опорне слово “блукання” стало таким же в назві власного ліро-епічного тексту.

Водночас у поетичній спадщині К. Куцюка-Кочинського надибуємо цілу низку віршів, безпосередньо пов'язаних чи то з давньогрецькою міфологією, чи із самим Гомером (“Поліфем”, “Беллерофонт”, “Ясон”, “Гордість німфи”, “Очі Аполлона” та ін.), та й мотив мандрів, життєвих блукань людини в цій спадщині, як сказано, домінує. Своєрідний прелюд до поеми – вірш “Поліфем” зі збірки “Ліра” (1984) – написаний за мотивом дев'ятої пісні гомерівського твору; в українському перекладі Бориса Тена вона має назву “Розповідь Алкіноєві. Пригода в кіклопа”. У Гомера Поліфем, син Посейдона, смертельно вражений Одиссеєм, благав батька, щоб той зробив так, аби його вбивця не дістався батьківщини. “А як судилось у власну йому повернутись оселю, / Добре збудовану, й близьких і землю побачити рідну, / Товаришів розгубивши, хай з лихом повернеться врешті, – / Лиш на чужім кораблі, – і дома лиш горе застане” [1, 209, pp. 532–535], – читаємо в Гомера тяжке закляття Одиссеєвої жертви. К. Куцюк-Кочинський у своєму вірші пропонує власну версію відомої історії: він називає ітакійського царя будителем, дає зрозуміти, що цей герой здобув перемогу розумом, зрештою, жорстокість “дикого людолова” зазнала самопокари: “Не велетень уб'є титана / В той день в нерівній боротьбі, / Роз'ятриться пекуча рана, / Яку він сам завдасть собі” [5, 19].

Отож Одиссей українського поета не чинив насильства; у “Довгому блуканні...” його теж покарали боги, позаяк (згідно з поясненням у пролозі самого К. Куцюка-Кочинського) “не хотів брати участі у знищенні Трої під час братовбивчої війни” [4, 3]. Це не збігалось з Гомером, але відповідало головному життєвому кредо “Не вбий!” українського автора – центрального етичного та біографічного прототипа головного героя. Водночас у цій поемі справджується поліфемівське закляття: Одиссей після тривалих мандрів-блукань довго й тяжко повертається на свою дорогу Ітаку, застає Пенелопу одруженою за іншим, тим часом як природу вразила “зірка Полин”.

Придивімось ближче до цього незвичайного полотна (“дивовини”, за самим К. Куцюком-Кочинським) – з індивідуальною концепцією, дарма що в ній відгомонює дух давньогрецького епосу та втілюються два чи не найдавніші й найбільш обговорювані в літературі архетипи дороги й дому. Ще античний філософ Діон Хризостом (Златоуст) висловив переконання, що Гомер кожній людині незалежно од віку дає рівно стільки, скільки вона спроможна взяти. Узявши “Одіссею” в усій повноті, К. Куцюк-Кочинський по-своєму (через осучаснення, переакцентацію, дописування) переосмислив традиційний сюжет, традиційні образи й мотиви відповідно до нових соціокультурних реалій ХХ ст., зіставивши їх із власною життєвою історією, яка міфологізується. Історія ця у своїй літературній версії розгорнулася на три тисячоліття – від початку Гомерової епохи до 1980-х, хоч основна дія стосується віку ХХ-го. Фактично перед нами унікальний часопростір, за своєю протяжністю та й природою несумірний із тим, що в прототексті (участь Одиссея в облозі Трої тривала там десятиліття, ще десятиліття він провів у мандрах, повертаючись на круги своя), ні, наскільки знаємо, у жодному іншому творі, написаному впродовж ХХ ст. за зразком Гомера.

Час у К. Куцюка-Кочинського, отже, художньо деформований, хоч зовні він об'єктивний (“Проходить час над племенем гонимим...” [4, 35], “Ось так минали тисячі років...” [4, 26]) і зумовлений суто індивідуальним його сприйняттям, тими тяжкими випробуваннями, які довелось Одиссеєві (й автору) звідати. Іноді рух часу взагалі ставав майже фізично відчуваним: “молотом били у серце хвилини” [4, 27]. Загалом же це бачення було масштабним і суб'єктивним, здатним

подовжуватися-розтягуватися. “На морі гойдався корабель крутобокий / І ночі тягнулись, неначе віки” [4, 9], – розповідає герой, потрапивши в коло життєвих мандрів. “Невимовно довгим був сюди мій шлях...” [4, 21], – підсумовує він же, опинившись на чужині й маючи на увазі не так протяжність своєї життєвої колізії, як її тривалість. “Хлопцями із давніх століть” він називає тих своїх друзів по нещастю, котрі теж рятувались утечею від переслідувань із боку “нащадків казкових катів лестригонів” і не могли врятуватись. “Я Пенелопу на віки покинув” [4, 31], – із гіркотою й каяттям думає Одісей по своїм поверненні додому, розуміючи незворотність не лиш обставин, а і їх тривалості. “Мучить мене втома не одне сторіччя” [4, 21], – і в цьому зізнанні героя теж його індивідуальне психологічно-суб’єктивне розуміння часу.

Власне, К. Куцюк-Кочинський, вочевидь, і не прагнув подати історичний час логічно впорядкованим, він у нього справді художній, бо “гарячий”, “покручений”, “мстивий”, “тяжкий” тощо. Відбиток часу – навіть у таких промовистих “нововведеннях” К. Куцюка-Кочинського, як-от кадрах, де з’являється літак – “змій вогнеликий”; дерев’яний (за Гомером) троянський кінь тут постає як “кінь із лому”, тобто потяг, “новий скажений кінь”. І це закономірно, бо “збільшив вік двадцятий гамір той залізний” [4, 22]. Одісей цього письменника має здатність перебувати в кількох локусах: у місці й часі свого фізичного перебування та в просторі своїх думок і спогадів.

Загалом у поемі, як зазвичай у реальному житті, хіба пора дитинства – “розово блакитного” – для Одісея “стікає тихо й мирно”, прадід Гермес видається “позачасовим”. Та з’ява провіденційних натяків долі на “блукання”, “боління”, “бурі та тривоги”, а не тільки на “незвідані ще плавання на морі” означала зміну відчуття часу: “дитинства час неуповимий” почав і собі бігти.

Поет пропускає розповідь про троянську війну, точніше – він подає її пунктиром, метафорично (“Шаліє батіг все...”, “Навколо почувся вже рокіт списів, / Лежать безборонні розтерзані мрії...” [4, 8–9]), більше зосереджуючись на окремих епізодах та зупинках мореплавця, його доланні перепон. У “Пісні дев’ятій” часопростір несподівано конденсується на кіноекрані в розповіді про Трою, внаслідок чого відбувається “розсування меж незбагнених літ”. Читач стає свідком часопросторової деформації як однієї з найістотніших ознак фантастичного тексту; з погляду В’яч. Іванова, саме “кіно надає найбільші технічні можливості для експериментування над часом” [3, 220]. Можливості ці надавала також особлива часова та й просторова потенційність фантастичного протоджерела, і ними скористався поет, уписавши власну драматичну історію та історію собі подібних у загальноукраїнський і світовий контекст, висловивши тим цілу низку надважливих проблем. Вони стосуються війни і миру, моральної сутності людини, її життєвого, екзистенційного вибору, складних взаємин із собою, іншими та цивілізацією.

Примітно, що правнук Гермеса позбавлений монументальності, його дитинство минає з пастухами, у саду свого батька хлопець працює “ретельно, до незмоги”, пізніше щасливий любов’ю до Пенелопи та шлюбом із нею. Та й у статусі царя (а про нього згадано ніби мимохідь) Одісей не демонструє геройства в міфологічному сенсі, хіба особливу систему ціннісних координат: “голос народний всім серцем я слухав” [4, 8], “радився з народом / і шанував поетів і рапсодів” [4, 10]. До того ж він сам митець, навчений змалку гри на формінзі – найдавнішому струнному інструменті давньогрецьких співаків. Чи не мистецька сутність, яка завше передбачає прагнення гармонії, змусила героя так звернутися до своїх товаришів, охоплених бажанням помсти Посейдонові, дарма що ця помста може нашкодити Ітаці: “Зрікаймося подвигів кривавих, / Благаю всіх. Рятуймо рідний край. / Палити завше злочин, а не право, / Це місто Троя – мов правдивий рай” [4, 12].

Так дещо анахроністичні події еллінської епохи стрімко “вростають” у парадигму подій століття ХХ-го; Одиссей, не кохаючись у битвах та збройній боротьбі, мусить віддати їй данину, щоби зрештою відсахнутись від такого життя й із жахом зауважити не тільки розбрат у рідній Ітаці, а й принципово змінений стрій загального руху. К. Куцюк-Кочинський малює ці зміни образно, проте натяки на репресії, які спіткали українство вже в 1930-х, достатньо прямі: “Колише сон великого народу / Жахлива ніч на батьківській стерні. / Оточують доми його рапсодів / Примари таємничі і страшні. / Безумство стало совістю на зваді, / Шикують маріонеток для параду” [4, 12].

Символічні картини пейзажу теж сповнені ганебної людської присутності: “В садах зелених обтинають вишні...”, “Полум’я по всій землі знялося...”, “Бурхливий галас чути над степами, / Гуляє ніч, розпатлана вітрами”, “Над ставом верби чешуть сиві коси, / Над світом росить меч холодні роси” [4, 12–13]. Покликана заспокоїти стривожену глобальну ауру алітерація на “с” не досягає ефекту, семантично різке слово “меч”, навпаки, ніби розтинає її по-живому.

Ось так зав’язується конфлікт, загальне та індивідуальне (біографічне автора), оприсутнене то в підтексті, то відкритіше, сплітається в міцний вузол і змушує думати не так про суб’єктивність письма К. Куцюка-Кочинського, як про непасторальність, деструктивність ХХ століття, більшу, ніж будь-коли, узалежненість долі людини творчої, із власною позицією, від суспільних та політичних чинників. Із погляду автора, його (Одиссеєві) життєві змагання на рідному українському терені 1940-х років – то рух буквально між Скіллою і Харібдою, коли обставини змушували взяти до рук зброю, а моральне переконання щосили застерігало від цього. Вибудовувалася страшна дилема “вбивати чи вмирати”, а внутрішній голос (у творі не випадково голос Аполлона – покровителя мореплавців, мандрівників, митців) надиктував як альтернативу блукання світами й невідомо коли повернення назад. Психологічний тягар від того рішення не меншав із часом: “Ітака ще у гуркоті пожежі” [4, 13], там залишалась кохана Пенелопа з дітьми, у грудях страждало “розламане серце”, і навіть морська течія здавалась “від гріха іржавою”. Відтепер іржавим, тобто таким, що зазнало корозії, руйнування, буде для Одиссея багато що, починаючи від сутінок і кінчаючи недолею, а думка про гріховність учиненого нагадуватиме тінь.

Метафорично передані враження ще більше згущуються в містичних “гомерівських” сценах, де йдеться про моторошні події на чужій землі та й загалом на світових обширах (“Горгоною з’явилась з небажаних прощ, / А змії звивались, неначе мотуззя” [4, 23]), їм на зміну приходять реальніші – з ХХ сторіччя – картини та настрої: “Війна небувала кружляє в загравах / І, сталлю закута, здригаєсь земля. / На шиї у кожного висить петля” [4, 22].

Руку допомоги Одиссеєві в час переслідувань із боку “тіл у мундирах”, арешту, тяжкої фізичної наруги подає Кіркея (“Кіркеї крило”). Завдяки цій дивовижній жінці, здатній до ворожіння (чи не данина це законам фантастики з її тяжінням ще й до ірреальності?..), а також завдяки підтримці богів удалися й утеча, і спроба налагодити життя в безпечному місці. Утім усе було б по-інакшому, якби в новий життєвий простір (“багатий край”) не було принесено та зреалізовано досвід власної комунікації з людьми та свою систему чеснот: після бойовищ, блукань добровільна, зі своєї ініціативи праця будівничим церкви та школи виявилась внутрішньою потребою, тож була сповнена особливо гостро відчуваної радості: “забута цегла тут до вух шептала”.

Попри все, у цій стороні – місці порятунку та здобуття нового досвіду – Одиссей іще довго почуватиметься чужинцем, тому дорога назад, додому, для нього тепер – не розмірене морське подоріжжя, а лет. Мотив дому, батьківщини під

впливом побаченого та пережитого набирає іншого, ніж у Гомера, змісту. Якщо там на героя чекали пригоди приватного життя (сутички із женихами Пенелопи), то в К. Куцюка-Кочинського фізичне й духовне возз'єднання з батьківщиною сповнилося сумних розчарувань загального психологічного порядку: “висох сад”, “пустилися вже злидні в круговерть”, “хиріє люд в тяжкому збайдужінні”. Тож змучена, передчасно постаріла, одружена (як було й у реальності!) тепер із удівцем “любов єдина” Пенелопа (“сидить, залякана, на лаві з лому”) та її нерідні діти (“туляться всі згорблені на лаві”) органічно вписалися в той контекст. Лом тут – явно не у значенні “сухе гілля”, лава з лому – скоріш за все пристосування з поламаних металевих предметів. Така лава не може віддавати тепло, бо дихає холодом, непевністю, людина у просторі таких речей не здатна почуватися щасливою. Інакше кажучи, зазвичай декорована вишивкою-килимками оселя української людини перестала бути теплим, затишним прихистком для її духу. Перебування ж на бучній гостині в колишнього друга дало змогу вразливому Одиссеєві зрозуміти, що славу Ітаки забуто, силу в похміллі втрачено. Попри це, рішуче попередження мандрівника про можливість бути перетвореними Кіркеєю на стадо не розворушило товариство, тож передчуття катастрофи здалося Одиссеєві майже катастрофою. Чи не тому потреба жити батьківщиною й у “краю далекому” в героя не зникла й нині; навпаки, тепер щораз “весла повертають в степлюбимий”.

Підтвердження цього – усі три прикінцеві пісні поеми, у центрі яких уражена біблійною “зіркою Полин” рідна країна. Тож картини нової біди, не передбачені гомерівським сюжетом, а зумовлені історією на нових її щаблях та руйнівною діяльністю людини, постали в тому ж фантастичному ракурсі, що й попередні. І знову деформуються часопросторові межі, з'являються ірраціональні, навіть фантасмогоричні візії, а метаморфози стають частиною переживаної реальності:

Зоря Полин заграла у просторах,
На мури блиснуло світіння лип,
Скрадалась тінь чужа, як хвилі моря,
Ядливий запалився Смолоскип.
І засурмили сурми, мов до битви,
І розпочалась на землі гонитва.

А третій Янгол сивим силуетом
Дерева сонні нагло охопив,
Сховавши тайну світу в фальдах лету,
В котлі розжареному щось варив.
Від страху затремтів скалистий берег,
До бою кинули нелегкий жереб

[4, 35].

Автор, досі “переховуючись” у ролі Одиссея, тепер ніби скидає із себе маску мандрівничого, перед нами більше митець із громадянським мисленням, щоправда, іноді, може, надто велемовний та “публіцистичний”. Однак “нестиснутість” думок, зміну стилю можна пояснити нагальною драматичною суспільно-політичною проблемою, що сама по собі ще потребувала обміркування. Іноді виникає враження, що гомерівська “Одіссея” вже перестала бути для автора орієнтиром, бо тільки де-не-де виринають алюзії на неї.

Ітака готувалась до параду,
Оглушена тріумфом гордих цифр... [4, 38], –

пише поет, прозоро натякаючи на сумнозвісний уже постчорнобильський Першотравень 1986-го в Києві та поза ним, далі вдавшись до іронічної тиради – відвертого глузування з радянського стандарту:

Хай звична не порушиться програма,
Яка біда, що діє ізотоп?
Аби була вітальна телеграма,

А там за нами хай прийде потоп.
Аби було все радісно, квітчасто.
Барвиста показуха ентузіастів!..

[4, 39]

Часто використовуване збірне “ми” в цих трьох піснях не синонімічне до “Я”, воно засвідчило відчуття героєм К. Куцюка-Кочинського себе як частини великого кола людей, споріднених етнічно та ментально. До слова, саме на рідній землі в людському товаристві, яке замінило родину, “над річкою у тіні Саркофага” завершилось довге блукання Одиссея. Власні негаразди відступили перед масштабом біди, а низка звернень до природи, актуальних питань від “Я” хоч і набирає форми риторичних, але творить із природою одне комунікативне поле. “Чому посивів ти, ставок?” – запитусь герой і тут же огортає запитуваного, мов ласкавими обіймами, думкою: “Ти мій пекучий водяний покров!” [4, 37]. Ця фраза – граничне наближення до страждань значущого Іншого (через “мій”) і через асоційоване з ранами слово “пекучий”. Але коли б не гостра фізична відчуженість героя, то чи зауважив би він, як “тоскно обминає стомлена лелека / Гніздо, яке покрив червоний пил...” [4, 35], “в дугу зігнувся лист кленовий” [4, 37], “від болю чиста нива загула” [4, 36]. Тож поетові залишається тільки сконстатувати: “В двобою захитнулася природа” й тим визнати, що в пекельному герці (“пекельному танці”), де діяла нерозсудлива людська рука, не може бути переможця.

Екологічна катастрофа оприявнила численні суспільні негаразди, які поет устами героя-митця береться обговорювати закономірно з морально-етичних позицій. Бо прикро, що на українській землі так багато облуди (“Лиш в чесності оновиться наш край” [4, 42]); людські душі застрашені та мізерні (“Затримались у царстві <...> Пігмея” [4, 42]); ми занадто мрійливі (“Для наших мрій ще замала Європа, / Від мрій ми ходим п’яні всі віки” [4, 40]) і ніколи не були позбавлені інших слабкощів (“пили хвацько з збіжжя самогон...” [4, 40]); нація не має добрих провідників, які працювали б на її щастя (бо “блазень швидко став на коронацію, / Служив мальованому він стовпу” [4, 41]), натомість нехтується рідне (“чуже мистецтво забиває вуха” [4, 39]), досі своїх же “героїв та аєдів на припоні / Тримав одноманітний камертон” [4, 40]).

Наприкінці твору дидактичний, проповідницький тон викладу превалює; з погляду Ю. Барабаша, “колізія “художник-проповідник” характерна для літератури і знаходить несподівані аналогії не в одній письменницькій долі” [4, 15]. Унікаючи подібних інтонацій у віршах, К. Куцюк-Кочинський вочевидь не зміг у такому концептуально важливому для себе творі, як ця поема, розпрощатися із читачем на мінорних тонах. Його пафос, проте, не награний, а пройнятий теплою та підбадьорливою земляцькою емоцією: “Та прийдуть ще блаженніші роки! / І кануть в небуття недавні муки...”, і “усміхнеться нам новий світанок” [4, 42]. Стверджуючи це, поет оперує оригінальним образним стилем, тож читач здобуває можливість зауважити художню в публіцистичному викладі: руки мусить єднати “тиха згода, / Суха розмова вже не дасть плоди. / У чистому повітрі квітне врода, / На волі зеленіють лиш сади” [4, 42].

Сказати 1988-го року про волю українства, так само, як про пов’язані з Чорнобилем болючі проблеми суто українського буття, міг небагато хто, і К. Куцюк-Кочинський належить до того кола. І якщо чорнобильський мотив дає підстави розглядати поему (хоч би фрагментарно) у контексті відповідних поем, скажімо, Л. Горлача, С. Йовенко, Б. Олійника, І. Драча, у діаспорі – Ю. Тарнавського (поема “У ра на”), то аналогічних за жанром творів фантастичного, у Гомера взятого, й автобіографічного планів, із якими можна було б зіставити Куцюкове “Довге блукання...”, в українській літературі, здається, і немає. Обставина ця вже сама по собі робить твір оригінальним

явищем, що своєю чергою передбачає різні рівні прочитання його, неодмінно включаючи поетикальний, і в такий спосіб активніше введення у простір літературознавчої науки.

Утім на дослідження та й просто на вдумливе читання очікує вся художня спадщина К. Куцюка-Кочинського, яка жодного разу не виходила на рідній землі, дарма що була спрямована до неї кожним рядком. Ця обставина – може, найпереконливіший аргумент на користь потреби републікації хоч би вибраних творів поета й загалом його повернення в загальноукраїнський контекст.

Замість післямови

Навідуючись до рідних Якимівців кілька разів у 1980-ті (востаннє – 1989-го) на зустріч із родичами, рідними могилами, школярами місцевої школи, фінансово сприяючи рідній громаді у спорудженні сільської церкви й тим ніби компенсуючи свою потенційну участь у такій події як будівничого, Кирило Андрійович навечно повернувся на круги своя 29 листопада 1991-го, коли у вересні помер у Бухаресті після тяжкої онкологічної та серцевої недуг, а прах небіжчика згідно із заповітом перевезла в Якимівці М. Ласло-Куцюк. Згодом в одному зі спогадів п. Магдалена не стримала хвилювання, оповідаючи, як біля свіжої могили декламували вірші її чоловіка ті ж діти, які ще недавно “йому співали... у Якимовецькій школі” [6, 139]. 1993 року в Державному архіві Тернопільської області завдяки дружині письменника було створено особовий фонд К. Куцюка-Кочинського (Ф. Р-3431) і тим забезпечено зберігання бодай частини його рукописної спадщини – дечого з епістолярю, автографів творів, а також фотографій. У Якимівській дев'ятирічці запрацювала змістовна тематична виставка, присвячена землякові, “Злечу, як лелека, на милі пороги...”, а пошановувати пам'ять автора передовсім читанням віршів стало тут традицією.

...Кажуть, французький філософ Дерріда у пізній час свого життя часто повертався до поняття “Survie” – пережиття, наджиття, життя після життя, продовження по той бік життя. Добрі поети належать до тих, хто своєю творчістю забезпечує собі таке унікальне тривання.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Гомер. Одиссея* / пер. Б. Тена. – Харків: Фоліо, 2001. – 547 с. (Серія “Бібліотека світової літератури”)
2. *Джигун Л.* Жанр літературного тревелогу в структурі мемуарів українських еміграційних письменників // *Філологічний дискурс.* – 2017. – Вип. 5. – С. 35–48.
3. *Иванов Вяч.* Категория времени в искусстве и культуре XX века // *Иванов Вяч. Избранные труды по семиотике и истории культуры.* – Т. 4: Семиотика культуры, искусства, науки. – Москва: Языки славянских культур, 2007. – С. 189–225.
4. *Куцюк-Кочинський К. А.* Довге блукання Одиссея: фантастична поема. – Бухарест – Нью-Йорк; Київ, 1988. – 44 с.
5. *Куцюк-Кочинський К.* Непоборна надія: поезії. – Бухарест: Критеріон, 1981. – 103 с.
6. Лист Магдалени Ласло Куцюк до директора Державного архіву смт. Ланівці Тернопільської області Лідії Туревич від 1 травня 1993 року // *Ковалець А.* З українсько-румунських літературних теренів: статті, рецензії, інтерв'ю, архівні документи. – Чернівці: Букрек, 2014. – С. 135–139.
7. Лист Магдалени Ласло-Куцюк до українського науковця Миколи Корпанюка (без дати) // Там само. – С. 140-143.
8. *Якубовська Н. О.* Своєрідність трансформації мотивів гомерівської “Одиссеї” в європейській літературі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.04 “Література зарубіжних країн”. – Київ, 2005. – 20 с.

Авторка дякує за співпрацю науковцям Володимирові Антофійчуку (Чернівці), Оксані Головій (Луцьк) і Миколі Корпанюку (Переяслав-Хмельницький), а також директорові Тілявського літературно-меморіального музею Уласа Самчука, що в Шумському районі Тернопільської області, Петрові Панасюку та вчительці української мови і літератури Якимівської загальноосвітньої школи I-II ступенів, що в Лановецькому районі на Тернопільщині, Тетяні Гнатюк.

Отримано 2 травня 2018 р.

м. Чернівці