

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені ІВАНА ФРАНКА

На правах рукопису

ГІНДА ОЛЕНА МИКОЛАЇВНА

УДК 82-1.09:398(=161.2-057.56:450)"20"

**ПОЕТИЧНА ТВОРЧИСТЬ УКРАЇНСЬКОЇ СПІЛЬНОТИ В ІТАЛІЇ
ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ В КОНТЕКСТІ ФОЛЬКЛОРНОЇ ТРАДИЦІЇ:
СЮЖЕТИКА, ГЕНОЛОГІЯ, ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ**

10.01.07 — фольклористика

Дисертація
на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук

Науковий консультант
доктор філологічних наук, професор
Івашків Василь Михайлович

Львів — 2016

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЧНИЙ І ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ СПІЛЬНОТИ В ІТАЛІЇ	15
1.1. Історіографічні засади дослідження поетичної творчості українських трудових іммігрантів в Італії	15
1.2. Методико-методологічна парадигма аналізу поезії українських трудівників в Італії	29
1.3. Поняття «фольклор» у контексті сучасних наукових дискусій	40
РОЗДІЛ 2. СОЦІОКУЛЬТУРНІ КОНТЕКСТИ ЕМІГРАЦІЇ ЧЕТВЕРТОЇ ХВИЛІ ТА ПОЕТИЧНА ТВОРЧІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ ТРУДОВИХ ІММІГРАНТІВ В ІТАЛІЇ	55
2.1. Четверта хвиля української еміграції кінця ХХ – початку ХХІ століття і постання української трудової спільноти в Італії	55
2.2. Україністичний та українознавчий простір в Італії	66
2.3. Українські засоби масової інформації в Італії: історія і сучасний стан	73
2.4. Часопис «До Світла» як «народний літопис» української імміграції в Італії: історія устами самовидців	81
РОЗДІЛ 3. УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ПІСНІ ПРО ЕМІГРАЦІЮ І ВІРШІ СУЧАСНИХ ТРУДОВИХ МІГРАНТІВ: ЗІСТАВЛЕННЯ СЮЖЕТНО-МОТИВНИХ ПАРАДИГМ	102
3.1. «Нова гілка на фольклорному дереві»: народні пісні про еміграцію ХІХ – початку ХХ століття (питання походження, дослідження, систематики)	102
3.2. Сюжетно-мотивна класифікація народних пісень про	116

еміграцію як концептуалізація зіставлявальної моделі (теоретичний аспект)

3.3. Константні смисли українських трудових еміграцій: сюжетно-мотивні матриці емігрантських пісень та їх пролонгація в заробітчанській поезії	121
3.3.1. «Вимушена еміграція» як наскрізний концепт народних пісень про еміграцію і віршів сучасних заробітчан (СМП «Важке життя на батьківщині і намір виїхати на заробітки»)	121
3.3.2. Уснословесна й етнокультурна складові мотиву «дорога» (СМП «Переїзд через море, незгоди в дорозі»)	129
3.3.3. Трансформація мотивів «зрадлива чужина і тяжкі заробітки» у народних творах про еміграцію: від домінування до редукції та мімікрії	144
3.3.4. Експлікація традиційних сімейних цінностей в емігрантській народній пісенності і сучасній заробітчанській поезії (СМП «Зниження моралі, роз'єднання сім'ї»)	151
3.3.5. Концепт «мати» в емігрантських піснях і заробітчанських віршах родинної проблематики	182
3.3.6. СМП «Туга за батьківщиною»: полісемантика висхідного мотиву і семантика похідних мотивів	199
3.3.7. Іпостасі мотиву повернення: реальність, антиномія, міф	220
РОЗДІЛ 4. КОРПУС ВІРШІВ УКРАЇНСЬКИХ ТРУДІВНИКІВ В ІТАЛІЇ У ГЕНОЛОГІЧНІЙ ОПТИЦІ: ЖАНРОВА ЦІЛІСНІСТЬ VS ЖАНРОВЕ РОЗМАЇТТЯ	233
4.1. Заробітчанська поезія як цикл «колективного автора»	233
4.2. Фольклорні vs літературні преференції та жанрові маніфестації народних поетів	243
4.3. Жанр бувальщини в заробітчанській поезії: від реалістичної фактографії до актуалізації вічних смислів	253
4.4. Жанр послання в епістолярному сегменті поетичної творчості українських трудівників в Італії	277

4.5. Коломийкова стереотипія як народнопісенний феномен та її вияви у заробітчанській поезії	286
РОЗДІЛ 5. ПОЕЗІЯ УКРАЇНСЬКИХ ТРУДОВИХ ІММІГРАНТІВ В ІТАЛІЇ В ОКУЛЯРІ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ	313
5.1. Інтертекстуальність як категорія і формат дослідження	313
5.2. Заголовки заробітчанських віршів як культурний текст і паратекстуальний феномен	321
5.3. Поетична творчість українських трудівників крізь призму діалогізму	339
5.4. «Чуже» слово в заробітчанській поезії	349
Висновки	365
Список використаних джерел	373

ВСТУП

Українська трудова міграція кінця ХХ – початку ХХІ століття, найчисельніша за всю історію України, стала справжнім викликом для науковців: історики, антропологи, народознавці намагаються осмислити наслідки складного та драматичного для України й українського народу явища. Актуальним питанням проблематики є дослідження соціокультурних аспектів життя новітніх українських спільнот за кордоном, які демонструють значну громадську й культурну активність у країнах перебування. Сьогодні в Італії проживає велелюдна українська трудова громада, історія якої сягає початку 90-х років ХХ століття, відколи перші українські трудові мігранти приїхали на ці землі в пошуках заробітку. Культурний світ української спільноти на Апеннінах дотепер не був об'єктом комплексного дослідження фольклористів, тому на часі залишається його вивчення. Пріоритетом такого дискурсу є питання збереження *своєї* традиційної культури в середовищі спільноти, адже апелювання до національних чинників допомагає новітнім мігрантам консолідуватися в іншому культурному світі, а репрезентація національних й етноментальних цінностей у формі різноманітних творчих акцій – не втратити самоідентифікації.

Усні та письмові твори, які фіксують народне сприйняття кризових моментів у житті соціуму (меморати, усні історії, щоденники, різножанрові аматорські твори та ін.), дедалі частіше привертають увагу науковців. Драматичні колізії трудової міграції на зламі ХХ і ХХІ століть не могли не відобразитися у свідченнях її безпосередніх учасників. Один із форматів таких *народних свідчень* – віршований. Явище масової *поезієтворчості* українських заробітчачан в Італії висвітлювали українськомовні періодичні видання країни, наголошуючи на непересічності феномена, який дотепер залишається поза увагою українських науковців. Заробітчачанська поезія вперше була оприлюднена на сторінках першого у ХХІ столітті українськомовного видання в Італії – християнського часопису «До Світла», редколегія якого ініціювала

«збирацьку» роботу, закликавши заробітчани надсилати до журналу історії про свій виїзд на заробітки та життя на чужині. Різноманітні дописи, які масово надходили до редакції, публікували в різних рубриках журналу, серед яких найбільше читацьке визнання здобули поетичні. До редакції часопису й дотепер надходять вірші заробітчани, що засвідчує актуальність явища, яке можна кваліфікувати як *процес* творення спільнотою віршованого наративу «про себе» – *своєї* історії, що формується з текстових локусів «спільного пережитого».

У дисертації досліджено поетичну творчість українських заробітчани в Італії, яка ще не була предметом комплексного наукового аналізу. Онтологія цієї творчості є глибинно народною, що зумовило її фольклористичне прочитання. Аналізовані в дисертації вірші – *аматорські*, автори – *непрофесійні («народні») поети*, які на чужині зробили перші спроби у віршуванні. Головною ознакою поетичної творчості заробітчани є відображення в ній етноменталітету й духовних цінностей українців. Традиційна культура набуває особливого значення в *чужому* світі, поза *своїм* соціокультурним простором: вона слугує орієнтиром самоідентифікації, є складовою духовного життя, мірилом «правильності» в *іншій* системі цінностей. Усе це експлікує поетична творчість української спільноти в Італії. За певних об'єктивних і суб'єктивних обставин поетичний нарратив сучасних трудових мігрантів з'явився саме в Італії. Поети-аматори зафіксували у своїх творах проблематику трудової міграції четвертої хвилі, яку з огляду на її гендерний склад називають «жіночою». Відтак у віршованому «народному літописі» постали реалії цього явища в художньому осмисленні його безпосередніх учасників.

Актуальність дисертації зумовлена відсутністю в українській фольклористиці комплексного дослідження поетичної творчості новітніх трудових іммігрантів в Італії, яку вперше представлено як артефакт, онтологічно споріднений із фольклорною новотворчістю. Поетичний доробок українських трудівників на Апеннінах уперше введено до наукового обігу як цілісне художнє явище: аналізовані в дисертації вірші «розпорошені» у

різних виданнях, які мали невеликі накладі й публікувалися в іншій країні, що утруднювало їх системне наукове осмислення.

Вербальні тексти, які виразно репрезентують етнокультурний світ, фольклорну пам'ять і самоідентифікацію їх творців, потребують особливої уваги науковців. Вивчення пролонгації функціонування традиційної культури у площинах аматорських текстів, які постають у надрах українських спільнот за кордоном, важливо для розуміння усього мотиваційного спектру їхнього творення – від індивідуально-психологічного до історичного. Такі твори допомагають побачити «обличчя» сучасного українця, зрозуміти його духовний світ, осмислити психологію спільноти, яка проживає за межами Батьківщини.

Поетична творчість українських трудових іммігрантів в Італії – феноменологічне явище, яке акумулює «простір смислів» еміграції четвертої хвилі, одночасно експлікуючи світоглядний та етноментальний світи народних поетів. Вона, безперечно, є джерелом для її вивчення у парадигмі фольклористики.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано в межах комплексної наукової теми кафедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка «Український фольклор та фольклористика в науковій парадигмі народознавства» (0113U0001877). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої Ради Львівського національного університету імені Івана Франка (протокол № 1/5 від 30 травня 2012 р.)

Мета дослідження – системно й усебічно дослідити поетичну творчість українських трудових іммігрантів в Італії в контексті фольклорної традиції.

Реалізація мети передбачає виконання таких **завдань**:

– окреслити історіографічні, теоретичні та методологічні засади дослідження поетичної творчості трудових іммігрантів (заробітчанської поезії);

– проаналізувати інтерпретування семантики терміна «фольклор» у сучасних фольклористичних дискусіях, беручи до уваги «виклики» сучасної фольклорної ситуації та нові детермінанти фольклористичних дискурсів;

– узагальнити історичні та соціокультурні передумови формування української спільноти в Італії та появи корпусу віршованих творів трудових мігрантів;

– зіставити сюжетно-мотивну парадигму (далі – СМП) народних пісень про еміграцію кінця ХІХ – початку ХХ століття і віршів сучасних українських заробітчан в Італії, щоб дослідити їх семантичну та поетикальну спорідненість, наявність фольклорних виявів і народнопоетичних чинників у авторських текстах;

– з’ясувати генологічну природу корпусу аналізованих віршів як цілісної змістоформи з метою її жанрового маркування;

– визначити найбільш поширені жанри в корпусі віршів, дослідити їх самотність;

– схарактеризувати парадигму інтертекстуальних виявів у доробку: заголовкові авантексти, діалогізм, функціонування «чужого» слова (італійської лексики).

Об’єкт дослідження – поетична творчість українських трудових іммігрантів в Італії початку ХХІ століття.

Предмет дослідження – фольклорні й етнокультурні вияви у поетичній творчості української трудової спільноти в Італії, соціокультурні контексти появи корпусу віршів українських трудових мігрантів, сюжетика, генологія та інтертекстуальність аналізованих творів.

Джерельною базою дисертації слугували:

а) вірші, прозові твори та публіцистичні тексти українських заробітчан, опубліковані у християнському часописі для українців в Італії «До Світла» за 2001–2011 роки;

б) антології творчості заробітчан «Світло на чужих стежках» і «Гавдеамус по-емігрантськи» (Рим, 2005); авторські твори українських

іммігрантів Італії, які побачили світ окремими виданнями в Україні; матеріали українськомовних періодичних видань в Італії;

в) щоденники та рукописні зошити колишніх і теперішніх заробітчани;

г) польові матеріали автора: аудіо- та відеозаписи зустрічей із теперішніми та колишніми заробітчанами на колективних заходах (зібраннях, презентаціях, конференціях, прощах, зокрема на щорічній десятиденній пішій прощі Самбір – Зарваниця «Збережімо українську родину»);

г) матеріали фольклорного архіву лабораторії фольклористичних досліджень кафедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка.

д) українські народні пісні про еміграцію зі збірників «Буд здорова, землице. Українські народні пісні про еміграцію», «Наймитські та заробітчанські пісні», «На чужині. Пісні про еміграцію в Америку», «Буковинські народні пісні», «Співанки-хроніки. Новини», «Народні пісні з Галицької Лемківщини», «Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego», «Рокусіе», «Ruś Karpacka» та з інших видань.

Загальну методологію дослідження поетичної творчості української спільноти в Італії визначають праці з теоретичної та історичної фольклористики, культурної антропології, історії, соціології, теорії та історії діаспор, літературознавства й мовознавства, культурних студій таких учених, як І. Франко, М. Сумцов, В. Гнатюк, Ф. Колесса, М. Грушевський, О. Потебня, О. Веселовський, Д. Лихачов, М. Бахтін, Ю. Кристева, Ю. Лотман, О. Пахльовська, І. Денисюк, С. Мишанич, Р. Кирчів, С. Грица, Н. Ханенко-Фрізен, Б. Путилов, С. Неклюдов, В. Тишков та ін. Наукова база дисертації ґрунтується також на дослідженнях С. Адоньєвої, Є. Артеменко, А. Байбуріна, О. Белової, К. Богданова, О. Власова, А. Вовчака, П. Гаврилишина, Я. Гарасима, В'яч. Гнатюка, В. Гошовського, Г. Грінченко, О. Дея, Г. Дем'яна, М. Дмитренка, І. Довгалюк, О. Івановської, В. Івашківа, А. Каргіна, Є. Костюхіна, Р. Крамара, З. Кузелі, О. Кузьменко, О. Лабашук, З. Левіна, М. Марченко, М. Мишанича, С. Пилипчука, В. Просалової, О. Пушкіної,

О. Рождественської, Г. Розенталь, Г. Сокіл, В. Сокола, С. Толстої, К. Чистова, Н. Шумади, Т. Щепанської та інших науковців.

Визначальним методологічним підґрунтям дисертації слугували праці представників класичної та сучасної фольклористичної школи, об'єктом зацікавлення яких були фольклорні новотвори. Дисертація є *комплексним і системним* дослідженням. Багатоаспектність і синкретизм віршованої новотворчості новітніх трудових мігрантів, яка відображає історичні та соціокультурні контексти її постання, зумовили застосування *інтердисциплінарного* методу, який синтезує досвід споріднених наукових галузей, дає змогу розвинути полівекторну дослідницьку стратегію. У роботі застосовано *історичний, соціологічний, хронологічний, статистичний, антропологічний, культурологічний* та інші суміжні методи, щоб дослідити історію української спільноти в Італії, зародження та функціонування в її середовищі віршів про новітню трудову міграцію. У процесі розгляду самотності віршованих творів використано *текстологічний, контекстуально-інтерпретаційний, типологічний, зіставлювальний, сюжетно-мотивний, генологічний, естетичний, лінгвістичний і структурно-семіотичний* методи, які доповнено тематичними, біографічними, психологічними, інтертекстуальними й іншими аналітичними ракурсами вивчення текстів. Конструювання методологічної парадигми, яка уможливила «багатовекторне й стереометричне» (С. Пилипчук) дослідження віршованої новотворчості трудових мігрантів, зумовило її виокремлення у спеціальний підрозділ дисертації.

Наукова новизна дисертації полягає в тому, що це перше в українській філологічній науці комплексне дослідження поетичної творчості української трудової спільноти в Італії початку XXI століття в контексті фольклорної традиції.

У дослідженні *вперше*:

– запроваджено до наукового обігу поетичні твори українських заробітчан в Італії, а також низку малодоступних друкованих і рукописних

джерел (заробітчанських щоденників, записників), що дало змогу схарактеризувати явище масової «поезієтворчості» новітніх трудових мігрантів;

- окреслено передумови формування української трудової спільноти в Італії, її соціокультурного простору;

- досліджено історію постання першого у XXI столітті українськомовного періодичного видання в Італії – християнського часопису «До Світла», на сторінках якого було вперше оприлюднено новітню заробітчанську поезію;

- зіставлено українську емігрантську народнопісенну традицію з поетичною новотворчістю сучасних заробітчан, зокрема типологію СМП народних пісень про еміграцію і віршів трудових мігрантів;

- здійснено генологічний аналіз корпусу поетичних творів українських трудових іммігрантів в Італії як жанрової цілісності;

- систематизовано жанрову парадигму, своєрідність і найбільш поширені жанроформи заробітчанських віршів;

- схарактеризовано інтертекстуальні вияви в заробітчанській поезії: заголовкові авантексти, діалогізм, функціонування «чужого слова» (італійської лексики).

Теоретичне значення роботи полягає в застосуванні комплексного підходу, що поєднує фольклористичну (текстологічну, генологічну, інтертекстуальну) історичну, соціокультурну візію артефактів, які виникають і функціонують у середовищі новітніх трудових спільнот за кордоном. У роботі вперше кваліфіковано поетичний доробок заробітчан як цикл «колективного автора», вияв фольклорного мислення, етнокультурної пам'яті, форму самоідентифікації та самопрезентації його творців.

Практичне значення. Результати й узагальнення дисертації можуть бути використані в дослідженнях, присвячених ролі української традиційної культури в житті і творчості новітніх українських діаспор і спільнот за кордоном; у розробці нормативних курсів і спецкурсів із теорії та історії

фольклору, народознавства, етнології, історії України, джерелознавства, текстології, культурології, антропології та філософії культури. Результати й матеріали дослідження залучено до програм навчальних курсів «Українське народознавство», «Теорія фольклору», «Поетика фольклору».

Особистий внесок здобувача. Основні результати та ідеї дослідження оприлюднено в монографії та наукових статтях. Праць, виконаних у співавторстві, немає.

Апробація результатів роботи. Дисертацію обговорено на засіданні кафедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка (Протокол № 8 від 23 лютого 2016 р.).

Основні положення та висновки роботи виголошено на засіданнях наукового семінару кафедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка «Актуальні проблеми української фольклористики» (2010–2012), на звітних наукових конференціях професорсько-викладацького складу Львівського національного університету імені Івана Франка (2009–2015); а також на наукових конференціях та конгресах: Міжнародному науковому конгресі «Іван Франко: дух, наука, думка, воля» (до 150-річчя від дня народження) (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.); Міжнародній науковій конференції «Українська філологія: школи, постаті, проблеми». До 160-річчя заснування кафедри української словесності у Львівському університеті (Львів, 2008 р.); Міжнародній науковій конференції до 70-річчя кафедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси у Львівському університеті (Львів, 15–17 жовтня 2009 р.); Науковій сесії Наукового товариства імені Шевченка (Львів, 2010 р.); Другому Міжнародному Всеросійському конгресі фольклористів (Москва, Росія, 1–5 лютого 2010 р.); III Міжнародному Конгресі «Діаспора як чинник утвердження держави Україна у міжнародній спільноті: сучасний вимір, проекція в майбутнє» (Львів, 23–25 червня 2010 р.); Наукових читаннях в межах Тижня італійської мови у світі «Українсько-

італійські літературні зв'язки XVII–XXI ст.» (Львів, 22 листопада 2010 р.); Міжнародній науковій конференції «Родина Колессів – спадкоємність науково-мистецьких традицій (до 140-річчя з дня народження Філарета Колесси)». – Львів, 20–22 жовтня 2011 р.; Науковій конференції «Італійсько-українські зв'язки: історія та сучасність» (Львів, 16 грудня 2011 р.); Шостих всеукраїнських наукових фольклористичних читаннях, присвячених професору Лідії Дунаєвській (Київ, 12 травня 2012 р.); XVII Міжнародній науковій конференції «Славянская традиционная культура и современный мир. Фольклор в межнациональном культурном пространстве» (Росія, Москва, 22–24 травня 2012 р.); III Міжнародній науковій конференції «Одеські етнографічні читання: Традиційна культура діаспори» (Одеса, 21–24 червня 2012 р.); 32-ому Світовому Конгресі дослідження танцю. Італійський Фольклорний Союз (U.F.I.), UNESCO (27 червня – 1 липня 2012, Республіка Сан-Маріно); Другій Міжнародній науково-практичній конференції «Міграція у контексті цивілізаційної трансформації України і світу» (Київ, 21 серпня 2012 р.); III міжнародна наукова конференція «Семантика і прагматика мовних одиниць у синхронії та діахронії: текст, комунікація, культура» (Сімферополь, 18 жовтня 2012 р.); XII міжнародній науковій конференції Міжкультурні комунікації: сучасні мовні парадигми (Алушта, 20–24 травня 2013 р.); Сьомих Всеукраїнських наукових фольклористичних читаннях, присвячених професору Лідії Дунаєвській (Київ, 8 червня 2013 р.); Четвертих Колессівських читаннях (Львів, 25 жовтня 2013 р.); Міжнародній науковій конференції «Апостол правди і науки» (Львів, 15–16 травня 2014 р.).

Публікації. За темою дисертації опубліковано монографію «Поетична творчість української трудової спільноти в Італії початку XXI століття в контексті фольклорної традиції» (Львів, 2015. – 546 с. + вкл.), 27 наукових статей, із яких 5 – у зарубіжних виданнях, 18 – у фахових наукових виданнях за переліком МОН України та 4 – додаткові публікації. Усі праці виконано самостійно, без участі співавторів.

Структура та обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, п'яти розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (674 позиції). У дисертації подано 1 таблицю. Загальний обсяг дослідження – 438 сторінок, із яких 372 сторінки основного тексту.

Відповідно до зазначених завдань матеріал дослідження розподілено у п'яти розділах. У першому розділі – **«Історіографічний і теоретико-методологічний аспекти дослідження поетичної творчості української трудової спільноти в Італії»** – увагу зосереджено на обґрунтуванні методико-методологічної парадигми дослідження заробітчанської творчості, що обумовило аналіз категорії «фольклор» у контексті сучасних наукових дискусій. У другому розділі – **«Соціокультурні контексти еміграції четвертої хвилі та поетична творчість українських трудових іммігрантів в Італії»** – проаналізовано історію української трудової імміграції в Італії, українознавчий простір і україномовну пресу в країні, історію постання часопису «До Світла» і самобутнього народного артефакту – корпусу заробітчанських поезій. Третій розділ – **«Українські народні пісні про еміграцію і вірші сучасних трудових мігрантів: зіставлення сюжетно-мотивних парадигм»** – присвячений зіставленню сюжетно-мотивних матриць емігрантських пісень і заробітчанських поезій. У десяти підрозділах цього розділу поетапно проаналізовано пролонгування (трансформацію) сталих народнопісенних мотивів у сучасній заробітчанській поезії. У четвертому розділі – **«Корпус віршів українських трудівників в Італії у генологічній оптиці: жанрова цілісність vs жанрове розмаїття»** – корпус заробітчанських поезій кваліфіковано як цикл «колективного автора», досліджено генологічні ознаки заробітчанських віршів, синтез фольклорного та літературного в них і жанрові «уподобання» народних поетів. У п'ятому розділі – **«Поезія українських трудових іммігрантів в Італії в окулярі інтертекстуальності»** – аналітична увага сконцентрована навколо трьох головних питань – заголовкової парадигми як авантексту заробітчанських поезій, наскрізного діалогізму заробітчанської поетичної творчості та функціонування в ній «чужого» слова.

РОЗДІЛ 1

**ІСТОРИОГРАФІЧНИЙ І ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ
ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ
СПІЛЬНОТИ В ІТАЛІЇ****1.1. Історіографічні засади дослідження поетичної творчості
українських трудових іммігрантів в Італії**

Наукове дослідження поетичної творчості українських трудових іммігрантів в Італії було утруднено тим, що сучасна заробітчанська поезія досі залишається «невидимою» українському читачеві: вірші українських заробітчан розпорошені по різних виданнях – числах «До Світла», заробітчанських антологіях, збірниках окремих авторів тощо. Усі ці видання зазвичай мали скромні накладі, тому їм складно було потрапити у фокус дослідницької уваги, стати предметом наукового зацікавлення. Отже, наукове дослідження теми було принагідним і таким, що локалізувалося в розвідках двох видів. Перший – це розвідки про історичні та соціокультурні контексти української імміграції до країн Західної Європи (у тому числі Італії) на межі ХХ і ХХІ століть, яких на сьогодні є чимало. Такий доробок представлено науковими і науково-публіцистичними статтями, а також кількома монографіями [42; 66; 105]. Другий – поодинокі праці, у яких *словесна творчість* українських заробітчан в Італії потрапляла у фокус дослідницької уваги фрагментарно й принагідно, що представлено кількома статтями та лаконічними згадками в монографічних виданнях.

Розвідки з проблематики трудової міграції українців до Італії здебільшого мають формат наукових, науково-популярних або науково-публіцистичних оглядових статей. З-поміж них найбільш змістовними та інформативними є праці О. Кривульченка [129], І. Єгорової [99], А. Умлевої [236], Д. Акімова [2], Ю. Бойка [30], І. Маркова [152– 154], Г. Селещука [206], М. Сороневич [217; 218; 219], О. Городецького [68], С. Одинець [170] та інших

дослідників, публіцистів, і представників ЗМІ. У цій оглядово-аналітичній парадигмі вирізняються публікації 2010 року, авторами таких праць є вчені, які певний період часу працювали в Італії в галузі науки та вищої освіти. Науковий «погляд зсередини» суттєво об'єктивізував дослідницький доробок із проблематики української імміграції в Італії. Ідеться про статті «Українська трудова імміграція в Італії» В. Соколова [215], «Українська імміграція в Італії: стан і перспективи» О. Пономаревої [190] і «Сучасна українська еміграція до Італії та зародження нової української діаспори» О. Герасименко [47]. У розвідках Віктора Соколова та Олени Пономаревої пріоритетними питаннями є історико-соціологічні, у статті Олени Герасименко проблематика розширена соціокультурними спостереженнями, які стосуються тенденції перетворення чисельної української спільноти в діаспору.

Першим монографічним виданням, у якому один із розділів відведено дослідженню української спільноти в Італії, стала праця Оксани Годованської «Новітня українська діаспора: трудові мігранти в Італії, Іспанії та Португалії» [66], що вийшла з друку 2011 року. Науковець проаналізувала життєдіяльність українських спільнот, приділивши належну увагу культурному життю трудових іммігрантів. Новітні трудові спільноти за кордоном і роль Церкви у процесі їх гуртування стали предметом дослідження Оксани Іванкової-Стецюк у монографії «Церква у просторі міграцій: етнокультурні ресурси та соціоінтегративний потенціал релігійних спільнот українців» [105]. Дослідження соціокультурної групи «італійських українців» є складовою цієї розвідки. У 2012 році побачила світ монографія історика Петра Гаврилишина «Українська трудова імміграція в Італії (1991–2011 рр.)» [43]. Друге видання цієї монографії, доповнене і виправлене, вийшло з друку 2014 року [42]. Незважаючи на дисциплінарні пріоритети вчених-істориків, у їхніх монографічних працях знайшлося місце для дискурсів про культурне життя заробітчани.

З огляду на об'єктивні причини, на поетичну творчість українських іммігрантів в Італії прицільну увагу могли звернути лише ті науковці, які були

інтегровані у простори, де ці поезії поставали, функціонували й публікували. Так воно й сталося: одним із перших, хто написав про унікальне явище масової «поезіїтворчості» заробітчан в Італії, був фольклорист Ростислав Крамар. Працюючи тривалий час у Варшавському університеті, дослідник мав змогу спостерігати за життєдіяльністю української трудової спільноти в Польщі, а часто подорожуючи до інших країн ЄС, помітив, що побутування «своїх» культурних (передусім вербальних) текстів у середовищі новітніх трудових спільнот є типовим явищем. У статті «До питання фольклоризму та фольклоризації творчості трудових мігрантів» [128], опублікованій 2007 року, дослідник описав згаданий соціокультурний феномен, проілюструвавши його заробітчанськими віршами із часопису «До Світла». Науковець відзначив типологічну подібність цих поезій із емігрантськими народними піснями ХІХ – початку ХХ століття, наявність у віршах фольклорної стереотипії і висловив припущення стосовно подальшої (гіпотетичної) фольклоризації заробітчанських віршів. У такий спосіб він привернув увагу українських учених до новітньої заробітчанської творчості та перспективи її фольклористичного студіювання. У 2008 році вийшла з друку стаття ужгородського науковця Юрія Бідзілі «Український сегмент преси в інформаційному просторі Італії» [24], у якій автор проаналізував україномовну періодику на Апеннінах і принагідно схарактеризував заробітчанські вірші дописувачів «До Світла», відзначивши самотність їх поетики і драматичне емоційне забарвлення. Утім, чи не єдиним ученим, хто на сьогодні виявляє глибоке зацікавлення літературою про життя українських заробітчан в Італії, є український і канадійський культурний антрополог Наталія Ханенко-Фрізен. Науковець зосередила увагу на повноформатних виданнях: книгах, антологіях, збірниках поезій, авторами яких є не лише заробітчани, але й професійні письменники. Такий текстовий корпус дослідниця розглядає у контексті *літературної творчості про заробітчанство*. Аналізуючи цю творчість як цілісний процес, вона вважає його першим етапом появи заробітчанських аматорських поезій. Назвавши

таке явище «народним і спонтанним», дослідниця влучно схарактеризувала онтологічну природу масового «продукування» заробітчанами в Італії віршів про еміграцію. Ця народна ініціатива творення віршів насправді була масовою і починалася як своєрідний «народний перфоманс» – стихійна вербалізація довго замовчуваної правди про українців, вигнаних із рідного краю зубожінням і соціальною незахищеністю наприкінці ХХ – початку ХХІ століття. Як про це пише Н. Ханенко-Фрізен, уперше література про сучасне заробітчанство «з'явилася як потужний струмінь саме народної та народницької творчості, особливо в поетичній формі, повернувши до себе слухачу, хоча зовсім недостатню увагу фольклористів [...]. Це і справді був той новий народний рух, відповідь на кардинальний період зламу в житті як окремих українців, яким довелося виїхати в пошуках заробітку за кордон, так і в житті українського суспільства, яке дедалі більше розпорозувалося світом» [258, с. 495].

Свого часу майже всі дослідники та збирачі українських народних пісень про еміграцію звертали увагу на те, що в цьому народнопісенному мелосі правдиво та реалістично відображено історію першої хвилі української еміграції: поневіряння сотень тисяч зубожілих західноукраїнських селян, які змушені були залишати батьківщину і рідні домівки, шукаючи заробітку в Румунії, Пруссії, Північній Америці, Канаді, Бразилії, Аргентині. Перші українські емігранти, які зазнали неймовірних моральних і фізичних випробувань, витворили свій народнопісенний світ – поетичні свідчення про трагедію роз'єднаних родин і загублених по світах доль. Цей пласт народної пісенності глибинно осмислила Софія Грица – дослідниця й упорядник народних пісень про еміграцію [71; 73; 74; 77]. Важливою віхою поступу для української народознавчої науки у справі вивчення цього фольклорного жанру стало видання у 1991 році збірника «Буд здрава, землице. Українські народні пісні про еміграцію» [363], який уклала науковець. Софія Грица називає емігрантські пісні «новою гілкою на фольклорному дереві», які «вибиваються із “міфологічного” стилю фольклору, схильного об'єднувати безліч подій,

узагальнювати їх певною типовою ситуацією» [73, с. 4]. Поза тим, що еміграція є нетиповим явищем для українського народу, і «творчість, з нею пов'язана, містить багато новацій в сюжетах, у лексиці, в загальному сенсі» [73, с. 4], дослідниця наголосила, що відірвати цю творчість «від генетичного коріння фольклору етнічної метрополії неможливо, бо культура народу єдина, вона нероздільна, яким би простором не були роз'єднані його атоми» [73, с. 4]. Софія Грица приділила окрему увагу історичним і соціальним контекстам тодішньої еміграції, апелюючи до спостережень Івана Франка і Зенона Кузеля, які присвятили цій проблематиці низку праць. Як це відомо, ще наприкінці XIX століття зі шпальт газети «Кур'єр Львівський» Іван Франко звертав увагу громадськості до проблеми масової української еміграції, наголошуючи на тотальному зубожінні українських селян як головному фактору, що спричинив їхній виїзд із краю. Назви Франкових статей красномовно засвідчують ставлення письменника до цієї драматичної події в житті західноукраїнського селянства [244–246 ; 248; 249; 251; 254]. Приблизно в той самий час звертався до цієї теми й Зенон Кузеля, згадуючи у «Причинках до студій над нашою еміграцією», як так звані «агенти» ошукували сотні тисяч зубожілих селян задля постачання дешевою робочою силою заокеанських «басів» [135]. Соціальні контексти тодішньої еміграції є вражаюче подібними до реалій початкового етапу еміграції четвертої хвилі: масовому від'їзду українців за кордон наприкінці XX – на початку XXI століття сприяли новостворені «туристичні» фірми, працівники яких за чималі гроші «допомагали» потенційним заробітчанами відкрити «туристичні» візи. Зіставимо цей факт із фрагментом вступної статті Софії Грици до збірника «Буд здорова, земле...», у якій дослідниця описала «допомогу» спритних ділків-агентів зубожілим селянам XIX століття: «У пошуках роботи українські селяни виїжджали до Німеччини, Угорщини, Швеції, а також до США, Канади, Бразилії, Мексики. Їх безвихіддю користувались “агенти”, немилосердно визискуючи, доставляючи мільйони людей по дешевій ціні за океан (бувало по 160 франків за голову) на найважчі роботи – плантації, копальні. Вони ж вдавалися до фальшивих листів

нібито від імені емігрантів, забезпечуючи тим потік дешевої робочої сили. На переправних пунктах у заокеанській подорожі – Бремені, Гамбургу, Відні, Генуї відбувався відбір дужих, здорових в силі віку людей, яких чекала далека небезпечна дорога, зустріч із незнайомою землею, ділками-босами. Чужина не гарантувала від хвороб, визисків, банкрутства господарів. Майже з документальною точністю оповідають про це емігрантські пісні...» [73, с. 6–7]. Аналогічно й вірші українських трудівників в Італії можна трактувати як відображення драматичної сторінки української історії кінця ХХ – початку ХХІ століття – масового виїзду на заробітки українців, які, на превеликий жаль, покидали свою, вже незалежну Батьківщину.

Особливістю української трудової міграції четвертої хвилі є її гендерний склад – на заробітки виїжджали передусім жінки-матері, які прагнули поліпшити матеріальне становище родин і забезпечити освіту своїм дітям. Гендерна диспропорція цієї еміграції призвела до появи соціального сирітства, – ідеться про дітей, які залишилися в Україні без батьківської і передусім материнської опіки [169]. Про масштаби та наслідки жіночої еміграції – руйнацію українських родин і кризу в демографічній сфері країни – ще у 2005 році на сторінках часопису «До Світла» писала Оксана Пахльовська: «Ми поки що продовжуємо бути країною покинутих батьків і покинутих дітей. Наші жінки по світу доглядають чужих батьків і вирощують чужих дітей. Скільки їх, цих нових біженців непроголошеної війни, яку вела проти народу колишня влада? Цифри коливаються від п'яти до семи мільйонів [...]. У нас за кордоном велетенський національний архіпелаг, – розкидані людські острови в чужих морях» [178, с. 55]. Віддзеркалення в поезіях «жіночого обличчя» сучасної еміграції з усім комплексом соціальних і психологічних наслідків, яке це явище за собою потягає, є концепційним аспектом досліджуваної теми, одним із найсуттєвіших для її об'єктивного осмислення. Гендерні виміри новітньої трудової міграції українців потрапляли у фокус уваги багатьох дослідників, переважно істориків, соціологів, антропологів, що представлено розвідками П. Гаврилишина [42; 43], О. Герасименко [47], О. Іванкової-

Стецюк [105], С. Одинець [107], О. Пономаревої [190], Л. Ситікової [209], А. Умлевої [236], колективу авторів «Статистичного досьє “Імміграція Карітас / Мігрантес”» (гол. ред. Н. Шегда) [231] та багатьох інших. У працях згаданих науковців гендерна проблематика української трудової імміграції в Італії висвітлена ґрунтовно та різнобічно, – сукупність дискурсів відтворює об’єктивний історичний і соціальний «портрет» української присутності на Апеннінах, що надзвичайно актуально для осягнення *контекстів постання* досліджуваного в дисертації артефакту, а саме – його соціо– та етнокультурної природи йсамобутності.

Важливим завданням дослідження було розуміння причин масового «продукування» поезій у певній країні, з’ясування обставин постання українськомовного часопису (рубрики якого було відведено й для публікацій дописів заробітчанин) саме на теренах Італії. Тож християнський часопис «До Світла» є унікальним виданням: на його сторінках, окрім пріоритетної християнської тематики, постала історія масової еміграції українців до Італії на зламі ХХ–ХХІ століть, написана її самовидцями – безпосередніми учасниками подій. Цей «колективний проект» спирався на ініціативи Української Греко-Католицької Церкви та зустрічних ініціатив активістів української трудової спільноти – першого Координатора українських греко-католицьких громад в Італії і першого Головного редактора часопису «До Світла» священника о. Василя Поточняка, філолога, викладача Дрогобицької гімназії Лідії Дукас, яка на початку 2000-х років працювала в Італії, і студента Селезіанського університету в Римі Павла Сковронського. На сторінках «До Світла» було започатковано і поетичні рубрики – «Коли в душі народжується слово» та «Усміхнись», до яких українські заробітчани надсилали свої поетичні свідчення. У дослідженні цього питання ми орієнтувалися передусім на матеріали часопису, зокрема на рубрику «Сторінка редактора», де публікувалися спогади членів редколегії про історію заснування часопису та його поступ [59]. Інформацію суттєво доповнили розповіді першого Головного

редактора журналу – о. Василя Поточняка, які ми отримали при листуванні та особистому спілкуванні зі священником.

Доволі складним питанням аналізованої проблематики стало термінологічне маркування заробітчанської творчості загалом і парадигми поезій українських трудових іммігрантів зокрема. Наталія Ханенко-Фрізен, досліджуючи *повноформатні публікації* «книг, виданих як друком, так і самодруком, як творів одного автора, так і збірників-альманахів» [258, с. 232] про українських заробітчачан в Італії, на позначення всього корпусу таких творів уживає термін «заробітчанська література» [258; 259], наголошуючи на певній його умовності. І це слушно, оскільки творчість українських емігрантів – функційна динамічна словесна галузь із тенденцією багатовимірного розгалуження та постійної трансформації. Окрім того, це велика кількість авторських і анонімних, аматорських і професійних творів, різних за жанрами і стилістикою, як опублікованих, так і рукописних. З огляду на живий процес функціонування цієї літератури та її багатовимірність, питання видового і внутрішньожанрового маркування вочевидь ще тривалий час залишиться відкритим. Словосполучення «поетична творчість», яке часто вживаємо в цій дисертації, мотивовано тим, що предметом аналізу є не лише парадигма поезій українських трудових іммігрантів в Італії, а й (і це деколи є визначальним в осмисленні твору) *контексти, у яких поставали та функціонували вірші*. Зрештою, складові словосполучення власне й маніфестують таку диглосію: означення «поетична» конкретизує літературний «ціх» вербальної культури, а «творчість» вказує на вектор її контекстуального збагнення. Однак, зважаючи на гетерогенність жанрової, образно-виражальної та ідейно-проблемної своєрідності аналізованої поезії, а також із метою уникання тавтології, у розвідці вживаємо й інші, певною мірою синонімічні словосполучення. Зокрема прийнятним синонімічним номінуванням досліджуваної творчості, на нашу думку, є словосполучення «народна література» за аналогією до терміна «*literatura ludova*», який віддавна існує в польській фольклористиці. Оксана Лабашук звертає увагу на те, що цей термін використовують польські науковці

стосовно текстів, зафіксованих у ХІХ столітті [142, с. 165]. Така аксіологічна конотація вказує на його сприйняття саме в польській науці та відповідає традиціям, що в ній сформувалися [15]. Загалом семантика словосполучення «народна література» чітко вказує на дві ознаки – *фольклорну* (народну) і *літературну*, які й характеризують бінарну онтологію заробітчанських поетичних текстів. Аналізуючи такі синкретичні явища, необхідно пам'ятати, що «форми участі літератури у фольклорному розвитку багатоманітні й у всіх випадках є настільки важливими, що їх не можна не враховувати, якщо ми не боїмося опинитися в полоні хибних уявлень про фольклор [...] Головне ж – у відсутності непрохідних кордонів між фольклором і літературою, що дозволяє об'єднати їх поняттям словесності та дає надію на створення її цілісної історії» [125, с. 7]. Наведені міркування Євгенія Костюхіна фактично відтворюють ідеї Михайла Грушевського про необхідність створення *цілісної історії української «красної словесності»*: «Історія літератури писаної, так само як і історія словесності усної, може мати свій спеціальний інтерес, бути самоціллю досліду. Але ні одна, ні друга зокрема не будуть тим, чим повинна бути *історія красної словесності* в її цілості, як сума взаємовідносин її обох категорій (курсив наш. – О. Г.)» [79, с. 57]. Ідеї класика спираються на глибоке розуміння тісного зв'язку усної і «писаної» літератур: «В останнім рахунку, словесне мистецтво єдине в своїх основних прикметах на всім протязу людського життя, без різниці, чи воно записується чи ні, але характер традиції кладе на нього свою глибоку печать» [79, с. 59].

Феномен масової літературної діяльності українських заробітчачан в Італії засвідчив існування *унікальної форми творчості, у якій колективне переважало над індивідуальним (авторським)*. Твори, у яких тісно перепліталися фольклорне та літературне, колективне та індивідуально-авторське, потрапляли в поле зору фольклористів ще наприкінці ХІХ – початку ХХ століття. Визначні науковці тієї доби неодноразово звертали увагу на такі вербальні тексти, які межують із фольклорною та літературною творчістю. Ця проблематика привертала увагу Івана Франка [242; 256],

Володимира Гнатюка [65], Михайла Грушевського [79, с. 42–59], Філарета Колесси [122] та інших дослідників, які збагатили народознавчу науку своїми спостереженнями над таким феноменом. Зasadничою тут можна вважати тезу Івана Франка про «віддзеркалення духовного життя нації» як в усній, так і писемній формах словесності, що притаманно українській традиції [151]. Точно окреслив параметри взаємозв'язку між двома формами словесності Михайло Грушевський, який назвав їх сув'язь «дифузією, ендосмосом і екзосмосом, переливанням з однієї сфери до другої» [79, с. 58].

Проте, термінологічний глосарій на позначення вербальної культури, у якій авторське нерозривно взаємопов'язано з фольклорним (колективним), з'явився лише на межі ХХ–ХХІ століть. Найпоширеніші терміни, якими послуговуються сучасні науковці, номінуючи таку галузь словесності, подає Андрій Власов у статті «Усна пам'ять традиції в контексті писемної культури»: «Існування цілої галузі словесного мистецтва між фольклором і літературою дослідники визнають уже давно. Її називають по-різному: “третя культура”, “низова культура”, “усна література”, “писемний фольклор”, “народна книга” та ін. (курсив наш. – О. Г.)» [39, с. 228].

Подібні думки висловив і Євгеній Костюхін, який стверджував, що сьогодні можна об'єктивно говорити про існування трьох видів словесності, образно кваліфікуючи статус третього виду словесності як «буферну зону»: «Ми традиційно говоримо про дві галузі словесного мистецтва, коли належало б говорити про три. Між фольклором і літературою упродовж багатьох століть існує “буферна зона”, котру називають чи то *усною літературою*, чи то *писемним фольклором* (курсив наш. – О. Г.)» [125, с. 6].

Наукових досліджень із проблематики «писемного фольклору», який надалі активно «розвивається на межі між “класичним” фольклором і сучасною літературою» [268, с. 57], на сьогодні існує чимало [22; 39; 125; 126; 151; 166; 167; 263; 268]. Плідні теоретичні узагальнення із цього питання знаходимо у працях Михайла Бахтіна [22], Наталії Шумади [268], Кирила Чистова [263], Сергія Неклюдова [166; 167], Євгенія Костюхіна [125; 126],

Андрія Власова [39], Романа Кирчіва [117], Руслана Марківа [151] і багатьох інших науковців.

Міркування цих та інших дослідників допомагають зорієнтуватися в розмаїтті та специфіці форм вербальної непрофесійної творчості, до якої, вочевидь, належить і сучасна заробітчанська поезія, у якій синтез літературного і фольклорного є однією з визначальних характеристик. Факт уваги вчених до цього явища є необхідним підґрунтям дослідження заробітчанських поезій у зазначеній системі координат. З-поміж парадигми наявних концепцій чи не найважливішою для нашого дослідження є теза Наталії Ханенко-Фрізен стосовно «місця» заробітчанської літератури в системі словесності загалом: «ядро цієї літературної творчості я б розмістила десь поміж фольклором у його традиційному розумінні та літературою з її вимогою до текстів мати більшість із ознак “добротного” “читива”» [259, с. 498]. Із такою думкою вченої складно не погодитися.

Необхідно зазначити, що дослідження творчості українських заробітчан було б неповним без аналізу такого визначального й водночас гіпотетичного питання, як перспектива фольклоризації аналізованих віршів, їх (гіпотетичного) входження в усну словесну традицію. Осмислюючи таке питання, ми передусім звернулися до праць українських науковців, у поле зору яких потрапляли новотвори – пісні, які виникали в певні історичні періоди в середовищі новітніх соціальних груп і спільнот – кріпаків, рекрутів, сезонних робітників, емігрантів тощо. Дослідники подекуди фіксували ці пісні на початковій стадії їх формування. Ось що писав один із перших збирачів та обсерваторів новотворів про еміграцію Володимир Гнатюк: «Збираючи в різних місцях нашого краю етнографічні матеріали, натрапив я й на кілька новоутворених пісень на тему еміграції [...]. Записавши ті пісні, я був певний, що вони лише перші вісники пісень цілого нового циклу. І я не завівся в тій певності. [...] Всі ці пісні посхоплювані – так сказати – *in statu nascendi*» [65, с. 1–2]. Розмірковуючи про входження народних пісень про першу еміграцію до скарбниці народнопісенного фонду, Володимир Гнатюк констатував: «Всі

важнійші хвилі, які пережив нарід і які впливали на нього яким небудь чином, полишили відгомін у народній творчості. [...] До сього прилучуєть ся тепер цикл пісень про еміграцію» [65, с. 9–10].

Пісенні новотвори є рідкісним, а тому особливо цінним об'єктом фольклористичних студій. Зафіксувати твір на етапі його зародження – неабияка знахідка для фольклориста. Філарет Колесса слушно зауважував, що новотвори «показують, як виглядає народна пісня в початковій стадії свого формування, заким ще перейшла довгий процес вигладжування й шліфування під впливом колективної творчості» [122, с. 36]. На думку вченого, цінність новотворів полягає в тому, що вони є «“рекомпенсатою” давніх і вже неактуальних пісень [...] і дають дуже цінний матеріал для досліду сеї найновішої фази, в яку увійшла вже українська людова творчість» [122, с. 36]. У них можна віднайти «автентичні відомості про основну подію, місцевість та обставини, серед яких зложено дану пісню; подекуди [...] натяки на авторів, а бодай на сферу, з якої вони вийшли» [122, с. 36].

Як уже йшлося, явище активної «поезіїтворчості» сучасних заробітчан типологічно споріднене із *зародженням пісенних новотворів* у кризові для українського народу історичні періоди. В українській науці існує низка ґрунтовних наукових досліджень із цієї проблематики, серед яких чільне місце посідають праці класиків-фольклористів. Це передусім розвідки науковців кінця ХІХ – початку ХХ століття, більшість із яких і були їх першими записувачами: «Нові українські пісні про громадські справи» Михайла Драгоманова [96], «Галицький селянський страйк в народній пісні» [242] і «Знадоби до вивчення мови і етнографії українського народу: II. Дещо про Борислав» [250] Івана Франка, «Пісенні новотвори в українсько-руській народній словесності» Володимира Гнатюка [64], «Українська народна пісня в найновішій фазі свого розвитку» Філарета Колесси [122] та багато інших. Наукове осягнення теми новотворчості в українському фольклорі було продовжено у ХХ столітті працями Олексія Дея «Співанки-хроніки (новини)» [85; 608], Наталії Шумади «Сучасна пісенність слов'янських народів» [268],

В'ячеслава Гнатюка «Українські народні соціально-побутові пісні-новотвори» [62], Григорія Дем'яна «Народ про Карпатську Україну 1938–1939 років» і «Українські повстанські пісні 1940–2000 років» [86; 87]. Зацікавлення новотворами виявили і дослідники початку ХХІ століття – з'являються ґрунтовні монографії Романа Кирчіва [117] й Оксани Кузьменко [138], кілька змістовних статей Оксани Чікало [265] та Ганни Сокіл [213; 214]. Одну зі своїх статей про новотвори Ганна Сокіл завершила слушним зауваженням про вірогідність появи сучасних заробітчанських новотворів [214, с. 100] і, як бачимо, дослідниця мала рацію.

Онтологія поетичної творчості сучасних трудових мігрантів в Італії, безперечно, споріднена з онтологією пісенної новотворчості ХІХ століття так само, як споріднені ідейно-проблемні, сюжетно-мотивні та деякі поетикальні ознаки цих явищ [621–636]. Однак формулювати певні гіпотези стосовно подальшої фольклоризації заробітчанських віршів, очевидно, передчасно: необхідно зважати на те, що ці твори функціонують у принципово новому інформаційно-комунікативному просторі, зокрема в інтернет-джерелах, іншими є форми та механізми їх поширення. У такому контексті можна говорити лише про те, що тема сучасного заробітчанства поступово інтегрує в народнопісенну традицію, оскільки вона, як виявлення народної пам'яті, зберігає важливі для народу події [52].

З огляду перспективи подальшої (гіпотетичної) фольклоризації віршованих наративів сучасних заробітчан, можна було б розглядати їх крізь призму фольклоризму чи фольклорності. Продуктивність такого підходу на прикладі стрілецької пісенності переконливо продемонструвала Оксана Кузьменко [138]. Дослідивши самобутній мелос українських воїнів-повстанців, вона накреслила вектор фольклористичного осмислення авторських текстів, наділених потенціалом «входження в традицію». Проте, аналіз поетичної творчості українських заробітчан у співвіднесеності з фольклорною традицією, безперечно, не міг обмежитися лише пошуками фольклоризму або фольклорності в текстах, адже це суттєво звужує

інтерпретування доробку, зміст і поетика якого ввібрали в себе безліч контекстів, пов'язаних як з батьківщиною заробітчач, так і країною їхнього перебування. Важливим у комплексному аналізі заробітчачанських поезій є вивчення соціокультурних контекстів життєдіяльності української спільноти, які відігравали формотворчу роль у постанні внутрішньої культури спільноти та появи поетичних текстів, що відображали її спільну історію. Не менше значення при цьому мав і спільний комунікативний простір, у якому зароджувалася та функціонувала новотворчість. Відтак перед нами постало завдання інтерпретувати заробітчачанську поетичну творчість в історичному і соціокультурному контекстах. Важливо було окреслити «*фольклоротворчу*» ситуацію, яка формувалась у середовищі спільноти, де зароджувалося й омовлювалося *спільне пережите*, що відтворювалося спочатку в меморатних конвенціях, а згодом – у текстах. Так формувався корпус поетичних творів, семантична парадигма якого становила «сумарні» смисли заробітчачанської дійсності.

Актуальними для дослідження заробітчачанських віршів стали міркування науковців стосовно «стабільних та пролонгованих комунікативних середовищ», які сприяють *зародженню та функціонуванню писемної культури в системі усної комунікації*. Андрій Власов вважає це питання «окремою самостійною проблемою» сучасної фольклористики [39, с. 228] і стверджує, що «весь традиційний, соціальний, історичний, поведінковий досвід етносу зосереджений, закріплений, зберігається в пам'яті, свідомості, різноманітних речових втіленнях. Передача та засвоєння цього досвіду [...] включені в процес життєдіяльності, практики колективу» [39, с. 235]. Подібні міркування висловила і Тетяна Щепанська, яка звернула увагу на те, що активне і згуртоване життя спільнот завжди є середовищем формування «своїх» культурних текстів, у тому числі й вербальних, які у спільному і стабільному комунікативному просторі можуть переходити з усного стану в письмовий і надалі функціонувати паралельно. Міркування вченої, як і аналогічні спостереження інших дослідників, дають змогу ствердити, що на тлі реальних

контекстів, котрі моделювали фольклоротворчу ситуацію в заробітчанському середовищі, поява віршованих текстів була закономірним явищем, що поставало в певній послідовності, яку можна відтворити так:

- формування та гуртування української спільноти та варіювання в її комунікативному просторі «спільного пережитого» у формі усних наративів;
- закріплення в пам'яті представників спільноти типових сюжетно-мотивних блоків, у яких відображався спільний досвід («спільне пережите»);
- формування та відображення сюжетно-мотивних блоків, які акумулюють фонові знання спільноти, у письмових текстах.

Необхідно наголосити на тому, що розглянуті в цьому підрозділі історіографічні засади дослідження поетичної творчості українських трудових іммігрантів в Італії є *загальним оглядом* прецедентної наукової парадигми, яка слугувала науковим підґрунтям для вивчення представленого в дисертації артефакту. Однак вони не вичерпують історіографічної бази дослідження: у кожному з розділів дисертації історіографія проблеми, конкретизована в їх назвах, доповнена історіографією локальних питань, які досліджуємо у відповідних підрозділах праці.

1.2. Методико-методологічна парадигма аналізу поезії українських трудівників в Італії

«Присвоєння і конструювання об'єкта дослідження лежить в основі наукової діяльності як такої. Однак учений не лише може, а й повинен усвідомлювати те, *як саме він конструює досліджуване явище і якими є безпосередні та найзагальніші детермінанти його аналітичної діяльності* (курсив наш. – О. Г.)» [173, с. 76]. Ця слушна думка Олександра Панченка є актуальною: традиційна культура, яка сьогодні зазнає впливів конкурентного з нею сучасного мистецтва та постійно оновлюваних форм транслювання знань, усе частіше демонструє себе у «некласичних» формах, потребуючи їх «виявлення» та застосування до їх осмислення відповідних дослідницьких методик. Оскільки метою нашої розвідки є вивчення самобутнього явища

культурного світу наших співвітчизників за кордоном – поетичної творчості українських трудових емігрантів в Італії на початку ХХІ століття та студіювання його фольклорної онтології, одним із важливих завдань нашого дослідження є конструювання такої *методологічної парадигми, яка б охопила сутність, контексти і складові аналізованого артефакту*. Розглянемо обрані дослідницькі підходи, які продемонстрували продуктивність їхнього застосування та сприяли всебічному збагненню проблематики.

Головною методологічною засадою пропонованого дискурсу є стратегія *комплексного та системного підходу*, що, з одного боку, зорієнтовано на багатомірність і синкретизм об'єкта дослідження (поетичну творчість сучасних українських емігрантів), з іншого, – передбачає аналіз цієї багатомірності у її взаємозв'язках і взаємообумовленості. Беручи до уваги передусім багатомірність і синкретизм аналізованого явища, пріоритетним загальним методом було обрано *інтердисциплінарний*, який передбачає «кооперування різнодисциплінарних підходів» [260, с. 3]. Методологію, яка поєднує «інструментарій» різних дисциплінарних напрямів, часто називають міждисциплінарною, що, на наш погляд, вербалізує звуженість дослідницьких орієнтирів. Більш коректним терміном на позначення багатовекторності дослідницьких візій є «інтердисциплінарність», оскільки морфема *між* орієнтує на таке «місцерозташування» наукового дискурсу, яке «знаходиться (по)між» різнодисциплінарними інтерпретаціями, а термін «інтердисциплінарний» своєю назвою вже декларує інтегрування аналітичних підходів [53; 54].

Ідея інтердисциплінарного дослідження фольклорних явищ не є відкриттям ХХ століття, – на цю методологічну доктрину спиралися, застосовуючи її у своїх розвідках, класики українських народознавчих і народнословесних студій кінця ХІХ і початку ХХ століть, але тоді сталого номінування методу ще не було. Проте варто згадати пріоритетну наукову стратегію Івана Франка, яку він послідовно втілював у своїх розвідках, коли цілеспрямовано конструював аналітичну парадигму, беручи до уваги різнодисциплінарні виміри об'єктів вивчення [257]. Будучи неперевершеним

практиком у синкретизуванні різнодисциплінарних методологічних підходів, Іван Франко обґрунтував головний дослідницький імператив, який є наріжним для вчених і досі демонструє злободенність. Цей імператив філігранно виокремив із «фольклористичної концептосфери» Івана Франка сучасний франкознавець і фольклорист Святослав Пилипчук [185]. Акцентуючи Франкові застереження проти «штучного надуманного “підпирання” задалегідь декларованих теорій» [186, с. 124] та окреслюючи перспективи такого напрямку фольклористичної науки, який скеровує на першорядне виявлення сутності досліджуваного матеріалу, науковець наголосив, що головними фольклористичними заповідями Івана Франка були його поради мати «єдиний план сприйняття, цілісний погляд на предмет, завдання і способи вирішення найскладніших уснословеснознавчих проблем» [186, с. 124]. Франкові дороговкази науковцям в орієнтуванні «на критерії раціоналізму, логічності, “дonesлості факту”, аргументованості та детермінованості у власних наукових студіях з поля фольклору» [186, с. 124–125] залишаються найбільш актуальними для сучасної фольклористики: «Незважаючи на те, яку методологічну доктрину підтримує учений, передусім він повинен стояти в обороні істини, наукової правди, заснованої не на бездоказових гіпотезах, а на багатовекторному, стереометричному аналізі матеріалу» [186, с. 125], – узагальнив Франкову позицію Святослав Пилипчук.

Отож *методологічним підґрунтям* представленої дисертації були ідеї українських і зарубіжних фольклористів, які у своїх дослідженнях орієнтувалися на полівекторну парадигму фольклористичних дискурсів, що трактуємо як відповідь на виклики часу й передусім на різноманітність фольклорних виявів у житті сучасної людини (спільноти, етносу). Як про це пише Анатолій Каргін, «“фольклорні вияви” людини стають дискретними, “розсіяними”, “миттєвими” акціями, в основі яких знаходяться не фундаментальні (у звичному розумінні) явища, а “поодинокі спалахи”. Ідеться не лише про фольклорні форми творчості, але і про творчі акції в цілому» [115, с. 22]. З позиції класичної фольклористики «не завжди можливо

маркувати певні артефакти як такі, що заслуговують фольклористичного прочитання, якщо в них відсутні деякі ознаки фольклору. Адже в такому випадку *авторська творчість, яка ґрунтується на відтворенні символічних форм традиційної культури, може опинитися поза фольклористичними дискурсами* (курсив наш. – О. Г.)» [115, с. 22]. У контексті досліджуваного матеріалу – авторських творів українських трудових емігрантів в Італії, де ознаки «фольклорного» й «етноментального» є надто очевидними, зазначені тези дають змогу обґрунтувати належність досліджуваного матеріалу до компетенції фольклористики. Як уже зазначалося, відповідь на те, чи мають ті чи інші форми культури стосунк до фольклору, залежить передусім від позиції дослідника і його спроможності сприймати виклики сьогодення, розширюючи вузькопрофільну оптику «оцінювання» певних фактів до осмислення різноманітного спектра фольклорних виявів, які потужно демонструє життя сучасних соціокультурних груп і суспільства загалом. Як про це пише Оксана Лабашук, підтримуючи суголосні міркування Інни Головахи-Хікс [67], «справа не в тому, чи є певне явище фольклором, а в тому, що саме у цьому явищі є фольклорного» [142, с. 8]. Багатоаспектність зазначеної проблематики зумовила й дослідження парадигми інтерпретувань поняття «фольклор» у третьому підрозділі (1.3. «Поняття “фольклор” у контексті сучасних наукових дискусій») першого розділу дисертації («Історіографічний і теоретико-методологічний аспекти дослідження поетичної творчості української спільноти в Італії»). Головним завданням першого розділу, як уже йшлося, було конструювання методологічної та методичної парадигми, яка дає змогу дослідити матеріал, беручи до уваги кореляцію категоріальних ознак засадничого терміна фольклористики як реакції науковців на зміни, які демонструє сучасна фольклорна традиція.

Осмислення історичного контексту української еміграції четвертої хвилі, яка розпочалася ще у 1990-х роках минулого століття й утілилася в масовий виїзд українців у пошуках заробітків, зокрема, до країн Західної Європи, потребувало залучення *історичного методу*, який виявився доречним

в інтерпретуванні контексту та історії формування української трудової спільноти в Італії. Цю проблематику досліджено в другому розділі дисертації «Соціокультурні контексти еміграції четвертої хвилі та поетична творчість українських трудових іммігрантів в Італії». Тут розглянуто історію четвертої хвилі української еміграції, формування української спільноти на Апеннінах наприкінці ХХ – початку ХХІ століття, а також появу першого у ХХІ столітті українськомовного періодичного видання в Італії – християнського часопису «До Світла».

В осмисленні історичних і соціокультурних передумов формування спільноти українських трудових іммігрантів на Апеннінах головним науковим підґрунтям слугували матеріали монографічних досліджень з історії новітніх діаспор – «Новітня українська діаспора: трудові мігранти в Італії, Іспанії та Португалії» Оксани Годованської [66] та «Українська трудова імміграція в Італії (1991–2011 рр.)» Петра Гаврилишина [42]. Залучення *хронологічного і статистичного методів* виявилось продуктивним для уточнення часових і кількісних показників трудової міграції українців у тих фрагментах дисертації, які потребували конкретизації чисельності українських трудівників на Апеннінах. Інформаційною базою тут слугували офіційні інформресурси в Україні й Італії, статті з інтернет-сторінки УГКЦ в Італії [172], відповідні розділи з монографії Петра Гаврилишина [42, с. 70–87; 42, с. 271–274].

Дослідження історії постання української спільноти в Італії мотивувало використання *описово-аналітичного методу*, за допомогою якого було узагальнено інформацію про українську спільноту в Італії з офіційних і публіцистичних джерел: газетних і журнальних публікацій в Україні та Італії, офіційних інтернет-сторінок наукових, урядових, неурядових і громадських інституцій. Описово-аналітичний метод виявився оптимальним і при опрацюванні матеріалів польових досліджень фольклорного архіву кафедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка. Згаданий дослідницький ракурс певною мірою вплинув на таку стилістику деяких фрагментів у дисертації, яку

сучасні літературознавці-теоретики характеризують як «соціологічну, публіцистичну та ідеологічну імпресіоністику» [34, с. 34], що, на наш погляд, є припустимим у наукових дискурсах за умови вмотивованості таких фрагментів і головно їх мінімальної наявності в тексті.

Фольклористичний формат нашого дискурсу як його дисциплінарна домінанта зумовив порівняння поетичної творчості сучасних трудових мігрантів із народнопісенною спадщиною, витвореною першими українськими емігрантами наприкінці ХІХ – початку ХХ століття. Найбільш продуктивним у зіставленні сучасних заробітчанських поезій із народними піснями про еміграцію виявився *метод сюжетно-мотивного аналізу*. Зазначеному аналітичному завданню присвячено третій розділ розвідки – «Українські народні пісні про еміграцію і вірші сучасних трудових мігрантів: зіставлення сюжетно-мотивних парадигм». У цьому найбільшому за обсягом розділі дисертації розглянуто константні смисли українських трудових еміграцій і відповідні сюжетно-мотивні матриці народних пісень про еміграцію та їх пролонгування в заробітчанських поезіях. Зіставлення сюжетно-мотивної парадигми народнопісенного емігрантського мелосу і сучасних заробітчанських поезій дало змогу осмислити семантичні домінанти та змістові концепти обох доробків, їхню типологічну спорідненість, а також відстежити форми інкорпорування фольклорної стереотипії в сучасну заробітчанську поезію в усій амплітуді її виявів – від акцентованої експлікації до трансформації та мімікрії. Зіставлення народних пісень про еміграцію і поезій сучасних українських емігрантів виявило типологічну спорідненість двох народних доробків, віддалених у часі більш ніж століттям, що переконливо засвідчує пролонгування української народнопісенної традиції та ілюструє актуальність її вікопомних смислів.

У розумінні етноментальної складової заробітчанських поезій, особливостей її втілення в образно-виражальній матерії творів найбільш актуальними виявилися ідеї Івана Денисюка, узагальнені в його розвідці «Національна специфіка українського фольклору (матеріали до лекції)» [88].

Міркування вченого стосовно етноментальних рис українців, «естетизму українського народного життя і обрядовості», «емоціоналізму, чутливості і ліризму» українського характеру, «артистизму української вдачі», кордоцентризму і «філософії серця», притаманних українцям, спостереження науковця над етноестетикою народнопісенної мови, орнаментальними епітетами, *loci communes* і *loci raritates* народних пісень стали засадничими в дослідженні фольклорної стереотипії в поетичних творах і фольклорного мислення їх авторів. Завдяки демонструванню ученим справжніх зразків фольклористичного аналізу текстів, пошук етноментальних і фольклористичних локусів у поетичному доробку заробітчачан здобув визначені орієнтири. Аналіз фольклорної поезики та етноментальної стереотипії в поезії трудових іммігрантів в Італії є наскрізною складовою текстологічного аналізу у дисертаційному дослідженні.

Фольклорний текст (у широкому розумінні поняття) – явище «мультимедійне», тому навряд чи можна статистично позначити кількість «субстанцій», які наявні в ньому і є його змісто- та формотворчими. Коли ж ідеться про вияви фольклорного тексту в новітніх соціокультурних контекстах, то ситуація, очевидно, є ще складнішою: у реальній маніфестації артефакту завжди існує багато «субстанцій», тому його комплексна інтерпретаційна парадигма має охоплювати всі його префіксації. Об'єкт нашого дослідження – корпус заробітчачанських поезій – уповні можна вважати «мультимедійним» текстом, відповідно, його «префіксальний» інтердисциплінарний аналіз є об'єктивною науковою вимогою. Осмислення онтологічних характеристик аналізованого поетичного артефакту, за яким стоїть не лише фольклорна традиція та поетикальна самобутність, але й відображена в ньому історія сотень тисяч українців, вигнаних на чужину безробіттям та економічною скрутою, потребує студіювання *соціокультурних контекстів*. Актуальними є міркування Оксани Лабащук, яка наголошує на антропологічному «розвороті» сучасної фольклористики. Не абсолютизуючи можливості антропологічних методів і добре розуміючи їхню продуктивність лише за умови «співдружності» з

іншими дослідницькими візіями, дослідниця зазначає, що сьогодні «уявні бар'єри між різними галузями наукового знання [...] стають взаємопроникними. Ідеться не про заміну методів фольклористики на антропологічний чи соціологічний інструментарій, – а, швидше, про можливість на основі фольклорного матеріалу зробити висновки, що висвітлюють особливості соціальних стосунків чи соціальної організації окремих суспільних груп» [141, с. 11]. У цих міркуваннях О. Лабашук підтримує думку сучасних дослідників, у чію наукову оптику потрапляє *народне сприйняття суспільних і політичних катаклізмів*, і в цьому контексті згадує розвідки Василя Сокола [235], Степана Мишанича [158], Тетяни Пастушенко [174], Оксани Кузьменко [136; 137; 140], Олександри Бріциної [33], Оксани Кісь [119; 120], Олени Рождественської [202], Габріель Розенталь [203], Ольги Харчишин [261], Яніни Гайдук-Наяковської [281], Елеонори Нарвселіус [283], Олександри Жепковської [287] та інших українських і зарубіжних дослідників. Поміж цих (і споріднених із ними за предметом уваги) студій особливо значущими, на її думку, є ті, у яких «у фокус уваги науковця починає потрапляти особиста біографія людини, її щоденні радощі та переживання» [141, с. 8]. Антропологізація сучасних фольклористичних досліджень, яка довгий час зазнавала критики з боку адептів винятково філологічної візії уснословесної традиції, у наш час особливо актуальна, оскільки є одним із методологічних орієнтирів, які допомагають розпізнати фольклорні вияви у явищах, які, на перший погляд, мають іншу онтологію [3; 33; 56; 70; 78; 89; 92; 116; 119; 120; 136; 164; 174; 203; 290–303; 305–311]. Антропологічний формат фольклористичних досліджень є пріоритетним і в сучасній польській фольклористиці. Оксана Лабашук узагальнює здобутки представників польської школи і зазначає: «Антропологічний підхід до вивчення фольклору дозволяє виявити культурологічне, суспільно-етичне та психологічне тло проблеми. Такий ракурс спрямовує дослідницьку увагу до “гарячих точок” людського буття: *екзистенційних занепокоєнь людини, її тривоги і страхів, пристрастей і осяяння, радощів і надій* (курсив наш. – О. Г.)»

[141, с. 10]. Розмірковуючи над питанням методологічних засад, на які необхідно орієнтуватися сучасним дослідникам-фольклористам, учена апелює до ідей Іоланти Луговської, яка слушно «розмежовує дослідників на тих, хто вважає фольклор лише частиною загальнолюдської культури, і тих, хто тлумачить його як *універсальне поняття, що проявляється в усіх культурних пластах*. Для вчених, які вважають фольклор незмінним регіональним явищем, що спирається лише на традицію, характерна “замкнутість у власному соціальному і культурному колі, а також нечутливість до всього, що могло б порушити стабільність місцевих уявлень і звичаїв, пов’язаних зі специфічним страхом перед змінами” (курсив наш. – О. Г.)» [141, с. 15].

Антропологічні орієнтири в нашому дослідженні виявили продуктивність при аналізі текстів *автобіографічного чи історичного спрямування*. Ідеться про твори, у яких предметом осмислення «народних поетів» були їхні власні драматичні історії або ж історія рідної батьківщини. Поезії такої проблематики увійшли до аналітичної парадигми третього розділу дисертації, а також четвертого розділу, *присвяченого жанровому аналізу поезій* («Корпус віршів українських трудівників в Італії у генологічній оптиці: жанрова цілісність vs жанрове розмаїття»).

Студіюванню наскрізної *інтертекстуальності* заробітчанських віршів як одній із найвиразніших їхніх ознак допомогли ідеї основоположника цієї концепції Михайла Бахтіна [18–21] та болгарської і французької вченої Юлії Крістєвої [130; 132; 133] – філософа, культуролога, літературознавця, психолога. У п’ятому розділі дисертації – «Поезія українських трудових іммігрантів в Італії в окулярі інтертекстуальності» – постулати теорії інтертекстуальності, закладені працями Михайла Бахтіна [16; 17] і пролонговані студіями Юлії Крістєвої [131], стали наріжним і наскрізним методологічним підґрунтям. Окрім широковідомих у філологічному світі фундаментальних концепцій згаданих учених, методологічним і прецедентним підґрунтям для віднайдення та інтерпретації форм інтертекстуальності в заробітчанських віршах слугували ідеї Віри Просалової, втілені в розвідці

«Текст у світі текстів Празької літературної школи» [194; 195]. Глибокий аналіз інтертекстуальних виявів у поезіях пражан одночасно з ретельним методологічно-понятійним тлумаченням типології цих творів у дослідженні вченої поєднується з панорамною експлікацією історичних і культурних контекстів школи, репрезентуючи можливості продуктивного осмислення поезій в окулярі інтертекстуальності. Тож прочитання поезій закордонного українства в зазначеному ракурсі є особливо цінним для нас з огляду на створену Вірою Просаловою системність інтертекстуальних вимірів і координат.

Застосування інтертекстуального підходу в дослідженні поетичного доробку сучасних трудових мігрантів зумовило звернення до *структурно-семіотичної* моделі аналізу поезій сучасних емігрантів, що стало оптимальним інструментарієм для виявлення різновидів інтертекстуальності в поетичних текстах, якими є заголовкові авантексти, внутрітекстовий, позатекстовий та міжкультурний діалогізм поезій і поліфункціональність «чужого» слова в них. Цій проблематиці присвячені підрозділи 5.2. «Заголовки заробітчанських віршів як культурний текст і паратекстуальний феномен»; 5.3. «Поетична творчість українських трудівників крізь призму діалогізму»; 5.4. «“Чуже” слово в заробітчанській поезії». У зазначених підрозділах роботи засадничими стали концепції Юрія Лотмана, сформульовані в його праці «Семіотика культури і поняття тексту» [146]. Ідеться передусім про лотманівське розуміння твору як багат шарового та семіотично неоднорідного текстового феномену, що здатний вступати у складні стосунки як із культурним контекстом, так і з читацькою аудиторією, і в такому випадку бути значно складнішим явищем, ніж просте повідомлення, спрямоване від адресата до адресата.

Ознаки інтертекстуальності в аналізованих творах потужно виявили себе й у генологічних площинах *усього корпусу* заробітчанських поезій, починаючи від експлікації певних жанрових ознак в окремих творах і завершуючи «жанровими маніфестаціями» народних поетів. Тож проблема з'ясування *генологічної природи всього доробку як жанрової цілісності* разом із

пошуками *жанрового маркування* цього феномену і паралельним аналізом мотивацій авторського вибору певного жанру (або ж дотриманням автором жанрових законів) цілком природно потрапляли в окуляр тієї ж структурно-семіотичної оптики. Багатоаспектність і «багатоступеневість» генологічного аналізу, яка, окрім іншого, виводила на констатацію феномена «*колективного авторства*» як умовного, але прийнятного маркера авторства поезій, зумовили *виокремлення генологічного аналізу* в самостійний розділ (ідеться про четвертий розділ дисертації – «Корпус віршів українських трудівників в Італії у генологічній оптиці: жанрова цілісність vs жанрове розмаїття»). Такий вибір вмотивований можливістю поєднати жанровий аналіз із *текстологічним*, що дало змогу глибше осмислити змістову й образну парадигми творів, а також *історії текстів*, що є важливим аспектом текстологічних досліджень [145]. Історія публікацій заробітчанських поезій – це окрема й важлива складова їхнього аналізу, яка пов'язана з тим, що деякі вірші зазнавали кількаразового редагування членами редколегії «До Світла». Більшість творів, опублікованих до 2005 року, редагувалося щонайменше двічі – при першій публікації віршів у часописі в текстах переважно виправляли лише граматичні та стилістичні помилки. При упорядкуванні антологій творчості заробітчан у двох книгах «Світло на чужих стежках» і «Гавдеамус по-емігрантськи», до яких увійшли і вірші з часопису, і нові твори, тексти зазнавали значно суттєвої правки, про що йдеться в підрозділі, присвяченому жанру заробітчанських послань. Необхідно зазначити, що поза зоною досяжності дослідників поки, на жаль, залишаються цінні та, можливо, найбільш інформативні для текстологічного зіставлення авторські оригінали, опрацювання яких у перспективі може стати предметом окремого дискурсу.

Інтегрованість аналізованого поетичного доробку в соціокультурні, фольклористичні, історичні та інші площини передбачало з'ясування ступеня наукового вивчення проблеми в межах споріднених дисциплін, що зумовило застосування *історіографічного методу*, який є невід'ємною складовою усіх досліджень. Кожен із розділів і підрозділів дисертації, присвячений вивченню

певної локальної проблеми, розпочинається з історіографічного дискурсу анонсованої проблематики. Відповідно й усі покликання, пов'язані з історіографією магістральних (передусім теоретичних) питань, подаються безпосередньо на початку кожного розділу.

1.3. Поняття «фольклор» у контексті сучасних наукових дискусій

Одним із важливих завдань дослідження є аналіз категоріальних ознак поняття «фольклор», зважаючи на нові контексти функціонування сучасної фольклорної традиції. Поява різноманітних колективних й індивідуальних практик і форм творчості не може не впливати на кореляцію семантики терміна, розширення його демаркаційних меж. Реалізація такого завдання передусім потребувала ретельного аналізу сучасної фольклористичної думки як парадигми ідей, у яких акумульовано осмислення таких викликів. Нові контексти побутування традиційного фольклору, трансформація його форм, як і поява зовсім нових, часто «незвичних» об'єктів фольклористичних студій, стимулює наукове обговорення проблематики [61]. Сьогодні спостерігаємо гостру дискусію щодо поняття «фольклор», у якій, словами Альберта Байбуріна, «врешті-решт усе (як завжди) впирається у питання про предмет фольклористики» [13, с. 59].

Фольклорна ситуація кінця ХХ – початку ХХІ століття, що зазнала стрімких та суттєвих, зумовила активізацію наукових діалогів, у яких непорозуміння між дослідниками виникало з причини невизначеності трактування засадничої категорії фольклористики. Терміном «фольклор» все частіше номінували нові колективізуючі форми людської культури, зазвичай ті, що поставали в середовищі соціокультурних груп і спільнот. У наукових студіях дедалі виразніше демонструвалося розуміння закономірностей такого процесу, як і трансформації традиційної культури. Дослідники звертали увагу на появу різноманітних за характером артефактів, зорієнтованих на традиційну культуру, а також цілком інноваційних. Зрештою, змістове наповнення терміна «фольклор» залишається дискусійним відтоді, коли 22 серпня 1846 року в

щотижневику «The Atheneum» його вперше анонсував Уільям Джон Томс у статті «Folk-Lore». Узагальнюючи історію функціонування поняття, яку детально описав Віктор Гусев у статті «Фольклор (Історія терміна та його сучасні значення)» [81], нескладно побачити, що від самого початку термін уживали у двох значеннях – широкому і вузькому. У широкому – на позначення всієї неписаної історії народу, переважно примітивних епох, у вузькому – на позначення давніх звичаїв, обрядів, ритуалів, які закріпилися у традиціях та забобонах нижчих верств цивілізованого суспільства [82]. Згодом поняттям «фольклор» позначали сукупність явищ духовної культури народу, у такий спосіб закріплюючи певні обмеження його семантики, що призвело до поступового звуження його предметного поля на початках духовною, а в подальшому – словесною сферою. За радянської доби термін фольклор замінили інші поняття: народна словесність, народна поезія, уснопоетична творчість, які закріпилися як основні та відповідно орієнтували науковців на їх філологічне й передусім літературоцентричне сприйняття.

Історію та наслідки таких «санкціонованих обмежень» і відповідну редукцію семантичного наповнення терміна дослідив Альберт Байбурін, який із цього приводу зауважив: «Якщо ж спробувати підсумувати вже відомі думки щодо еволюції поглядів на предметну галузь [...] науки (про фольклор – *О. Г.*), то її можна подати як результат послідовного введення обмежень на сферу фольклорних явищ. Загалом кажучи, будь-яка наукова дисципліна прагне до визначеності своїх меж і можливо до чіткішого їх окреслення, але у випадку з фольклористикою відбувалися дивні (можливо, тільки на перший погляд) речі» [13, с. 59]. Учений виокремив три основні етапи формування «філологічної версії» фольклору. Перший він пов'язав із «закріпленням фольклору за “народом”, під яким розуміли лише селян» [13, с. 59]. Зрозумілим є те, що таке обмеження, яке активно насаджувала наукова література, відразу ж викреслювало всіх інших учасників фольклорного процесу. Наслідки таких санкцій дослідник слушно кваліфікував як найбільш відчутні і дестабілізуючі. Наступний етап «санкціонованих обмежень» учений

пов'язав з виокремленням у фольклорі «“головного” (певного осердя “народного духа”, а пізніше – “народної мудрості” і т. д.) і “периферійного”» [13, с. 60]. Це призвело до створення ієрархії фольклорних жанрів, на вищій сходинці якої «упокоїлися билини» [13, с. 60]. У наслідку, як слушно стверджує науковець, «більшість фольклорних явищ стали розглядати як маргінальні й такі, що не заслуговують ґрунтовного вивчення. Це обмеження мало одну важливу особливість: верхні місця займали якщо не забуті, то явно “напівживі” жанри, *тоді як фольклорні явища, котрі реально функціонували (наприклад, так звані билички), виявилися в розряді другорядних* (курсив наш. – О. Г.)» [13, с. 60]. Альберт Байбурін влучно номінує таку ієрархію «некрофільською» й убачає, що вона вповні вписалася в загальну картину упередженого ставлення до «всього живого» в тодішній фольклористиці з боку панівної радянської ідеології. Саме тоді було започатковано приписування особливої цінності передусім «древнім» пам'яткам фольклору, що збереглися у вигляді писемних текстів, при тому «жива» фольклорна традиція опинилася на узбіччі наукових зацікавлень [13, с. 60].

Черговою сходинкою до смислового згортання поняття «фольклор» було остаточне «прикріплення» фольклору до розряду словесності та, відповідно, до філології. Наслідки подальшого розвитку фольклористики Альберт Байбурін описує так: «Природним продовженням “літературознавчої специфікації” фольклорних текстів став їх розгляд крізь призму таких категорій літературної естетики, як “поетичність” і “художність” (хтось би ще знав, що це таке). *Фольклорні явища, які не відповідають цим “критеріям”, фактично залишалися поза межами дослідження* (курсив наш. – О. Г.). Усе це [...] призвело до того, що фольклористика, яка асоціювалася первісно радше з етнографією, ніж з філологією, у вітчизняній науці стала філологічною дисципліною. Особливо від цього постраждало *вивчення сучасного фольклору, який практично залишився поза увагою філологічної фольклористики* (курсив наш. – О. Г.). Звичайно, і в радянські часи були дослідники [...], котрі наполягали на неможливості дослідження фольклору винятково за допомогою

літературознавчого інструментарію [...]. Однак їхніх зусиль було недостатньо, щоб зупинити глибу радянської фольклористики, яка і досі рухається в заданому багатому напрямі» [13, с. 60–61].

Необхідно зважати на те, що Альберт Байбурін спирається на ідеї Бориса Путилова, який ще на початку 90-х років ХХ століття чи не першим із фольклористів того періоду звернув увагу на необхідність повернення терміну «фольклор» того значення, яке вкладав у нього його основоположник Джон Томс. Це питання є одним із засадничих у монографічному дослідженні Бориса Путилова «Фольклор и народная культура» [200], яке суттєво вплинуло на формування адекватних візій фольклорного матеріалу. Дослідник наголошував на онтологічній полівекторності фольклористики та невиправданості філологічної звуженості фольклористичних дискурсів: «Ідентифікація фольклору з усною словесністю вивела з його предметного поля значні пласти матеріалів, які на певний час частково взагалі виявилися поза сферою наукової уваги, або ж були “розібрані” іншими науками» [200, с. 24]. Вочевидь, «“зайвими” виявилися різні види втілення слова, а також ті елементи поведінки, без яких вона не існує: жести, дії та ін., як, утім, і ширший контекст побутування слова» [13, с. 60].

Загострено-полемічно актуалізував Борис Путилов питання про сутність фольклору як різновиду духовної культури, а відтак і проблеми «жанрових меж» фольклористики, а це, як він слушно зазначив, виявилось неймовірно складним [198; 200]. Науковець послідовно реструктуризував монофілологічне трактування фольклору і заперечував доцільність його літературоцентричного дослідження: «Ототожнення предметного поля фольклору з усною народною творчістю закріпилося у теоретичних працях, у навчальних планах, програмах, посібниках для вишів, у широкому суспільно-культурному вжитку; відповідно складалася система викладання, підготовки фахівців, їх атестації, спеціалізації наукових закладів тощо. Фольклористика визначалася як філологічна наука – з явною тенденцією до перетворення її в один із розділів літературознавства» [200, с. 9–10]. Саме філологічний формат фольклористики, уважає вчений, був причиною

неспроможності сучасних дослідників побачити нові вияви і форми фольклорної традиції, комплексно оцінити фольклорну ситуацію в контексті динамічних соціокультурних змін, що призвело до того, що сучасна народна культура «залишилася для нашої науки “за сімома замками”» [200, с. 10–11]. Непорушний постулат радянської фольклористики стосовно фольклору як передусім мистецтва словесного у працях Бориса Путилова піддавався гострій критиці: «...Чому тоді (мистецтва. – О. Г.) лише слова? Народне мистецтво багатогранне, воно проявляється у найрізноманітніших формах, які подекуди обходяться без слова, але з ним функціонально або семантично перетинаються. Видається виправданим поширення терміна “фольклор” на всі види народного мистецтва: якщо виникає потреба у диференціації, то вона може бути внесена означеннями “словесний”, “музичний”, “танцювальний”, “театральний”, “живописний” тощо» [200, с. 11]. З цими міркуваннями вченого складно не погодитися, хоча важливо нагадати, що у XIX столітті ті ж ідеї втілювали у своїх працях Микола Сумцов і Микола Костомаров, Володимир Гнатюк і Філарет Колесса, а також інші українські вчені, для яких синкретизм фольклору був *a priori* зрозумілим. Мабуть, із цієї причини в українській фольклористиці не було спеціальної потреби в дискусіях на зазначену тему. Однак, актуалізація питання про синкретизм фольклору на початку 90-х років минулого століття дала змогу вже в нових, сутнісно інших культурних, соціальних і комунікативних контекстах привернути увагу до словесного фольклору як такого, що невід’ємно пов’язаний із етнографічною дійсністю, а тому його треба «вивести» зі сфер власне літературознавчих [200, с. 12]. Основним у розвідках Бориса Путилова є розуміння фольклору як органічної частини культури етносу чи окремих соціокультурних груп: багато уваги приділено характеру взаємодії фольклору з етнографічною дійсністю, контекстним зв’язкам фольклору та змінам у сучасному фольклорному процесі, які повинні корегувати фольклористичну парадигму.

Розширення фольклористичних дослідницьких візій сьогодні дає змогу ширше інтерпретувати зокрема естетику та поетику фольклору, що традиційно досліджувалися з позицій філологічних, і залучати пояснювальні моделі

дисциплін, які не входили в парадигму суміжних і «дружніх» до фольклористики. Такі підходи демонструє, зокрема, сучасний фольклорист Ярослав Гарасим у монографії «Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору» [46]. Учений аналізує пісенний фольклор, вийшовши на якісно новий рівень його осмислення, «враховуючи попередні досягнення фольклористів, етнологів, мистецтвознавців, культурологів, [...] виходячи з принципів передумов розуміння сутності етноестетичних категорій як результатів духовного розвитку колективної (не індивідуальної) та національної (не універсальної) свідомості» [46, с. 11]. Науковець аргументовано стверджує, що «навіть при формулюванні програмних енциклопедичних фольклористичних дефініцій дослідникам не вдалося уникнути історико-літературної інерції» [46, с. 22], оскільки, на його думку, «оперування утрадиційним категоріальним комплексом [...] призведе до того, що, аналізуючи специфічні фольклорні реалії, ми потратимо багато зусиль на з'ясування непотрібних та незначущих моментів і своїми висновками продублюємо висліди традиційного літературознавства у zdeформованому вигляді» [46, с. 22].

Інноваційне бачення фольклору і, відповідно, завдань фольклористики, знаходимо в монографії «Повсякденність і міфологія. Дослідження з семіотики фольклорної дійсності» санкт-петербурзького етнологіа і фольклориста Костянтина Богданова [27]. У притаманній ученому полемічній стилістиці сформульовано свідомо провокаційну тезу: «традиційний фольклор приречений». Цю, розтиражовану самим дослідником (а в подальшому багатьма його однодумцями) цитату, він повторюватиме рефреном у монографіях, статтях, виступах і навіть у навчальних програмах, що не могло не привернути уваги науковців до інноваційності його ідей, а відтак і до нових об'єктів, гідних фольклористичної уваги. Ось як, приміром, починається навчальна програма Костянтина Богданова зі спецкурсу «Традиційні форми повсякденності. Семіотика фольклору»: «Традиційний фольклор приречений. Більшість жанрів, які ми ще зазвичай пов'язуємо з народною творчістю, поступово йдуть з життя не лише сучасного

містянина, але й мешканця села. Вивчення таких жанрів [...] сьогодні значною мірою нагадує роботу археолога чи палеоантрополога, які застосовують ретроспективні методи аналізу і гіпотетичні пояснювальні моделі. Але що це означає? Чи можна сказати, що, втративши фольклорну культуру, наш сучасник безповоротно розлучився з тим, що колись надавало сенсу тому ж фольклору? [...] Доречно запитати, чи стосується це запитання до фольклористики, адже формування відповідних уявлень описують найрізноманітніші гуманітарні дисципліни? На це запитання доводиться відповісти ствердно: сучасна фольклористика [...] дає підстави говорити про [...] “суміжність” повсякденної культури, сучасної і водночас завжди в чомусь традиційної» [29].

Доречними видаються зауваги вченого стосовно взаємодії та взаємовпливів гуманітарних наук, «змішування наукових жанрів» у сучасній інтелектуальній сфері та «розпливання» сучасного фольклористичного поля. Якщо спиратися на загальновідому тезу про те, що жанр – це є час, а точніше, породжене часом світовідчуття, яке викристалізовується у форми, зумовлені естетикою доби, можна припустити, що сучасні форми фольклорних явищ суттєво відрізняються від традиційних, причому настільки, що ми не завжди кваліфікуємо їх як фольклорні. Костянтин Богданов наголосив на тому, що, окрім авторських об'єктів культури, «соціальна повсякденність демонструє актуальність у культурному вжитку сучасника речей і явищ, ідеологічне функціонування яких є “байдужим” до їх “авторського походження”. Це цінності властиво не індивідуалізуючого, а колективізуючого характеру. [...] Що вважати колективними формами культури, а що – ні? Наслідуючи уявлення, які склалися стосовно звичного “метатексту” фольклорної дійсності (обмеженої певними жанрами, сюжетами, вербальними й акціональними формулами), сучасна фольклористика разом із тим не може не брати до уваги експлікації фольклорної спадщини у, здавалося б, “нефольклорних” (кон)текстах культури і повсякденності. [...] Традиційне визначення фольклористики як науки, що вивчає усну народну творчість, неминуче

коригується в цьому випадку співвіднесенням різних аспектів “колективізуючої” нарації і форм комунікації» [27, с. 4].

Варто зазначити, що ідею розширеного трактування фольклору поділяють не всі науковці. Наприклад, Володимир Анікін, наукова діяльність якого триває понад півстоліття, заперечує трактування фольклору як такого, що тісно пов'язаний із етнографією, називаючи таку візію «лукавою» [4, с. 69]. Позиція вченого, з одного боку, є цілком зрозумілою: автор від початку 50-х років ХХ століття працював на кафедрі російського фольклору МДУ імені Ломоносова, яку згодом і очолив, а це, зрозуміло, передбачало сповідування ідей філологічної фольклористики. З іншого боку, Володимир Анікін є автором першого на пострадянському просторі підручника «Теорія фольклору» [5], у якому він позиціонує толерантне ставлення до концепцій своїх опонентів. Однак у другому виданні книги науковець висловлює наступні міркування: «Фольклор – особливе мистецтво. [...] Чи передбачає вивчення специфіки фольклору як особливого мистецтва вихід за межі філології? Ні!» [6, с. 8]. Таким своєрідним «дидактичним епіграфом» В. Анікін скеровує читачів на винятково філологічні підходи у вивченні фольклору. Ті самі міркування покладено й в основу його статті «Про предмет фольклористики» [4], у якій В. Анікін різко висловлюється щодо розширеного трактування поняття «фольклор» у сучасній науці, а науковців, які дотримуються іншої думки, він критикує: «[...] з'явилося чимало збитих з пуття спеціалістів-теоретиків, готових впровадити в науку про фольклор принципово нові підходи до вирішення проблем, а колишні теоретико-методологічні принципи здати в архів. Коли такий умонастрій переважає в науковій спільноті та наполегливо повторюють слова про відмову від недавнього минулого, наявна криза» [4, с. 58]. Палко й безапеляційно дослідник заперечив щонайменшу можливість альтернативних поглядів на фольклор, вважаючи їх тенденційними й хибними: «До початку 90-х років на правах загальноприйнятого зберігалось уявлення про фольклористику як науку про народну художню творчість. [...] Але вже тоді звучали голоси

“реформаторів”, [...] прокотилася хвиля загального тенденційного погляду на фольклор, було задумано фронтальне витіснення ідей і методів вивчення фольклору як художньої творчості [...]. Свої дії “реформатори” оголосили подоланням “догматизму”, шляхом, який провадить до торжества “плюралізму”. За цими рекламними лозунгами приховано намір відмовитися від уявлення про фольклор як художню творчість і “перевести” фольклористику в розряд етнографії, лінгвістики, психології та в інші наукові галузі» [4, с. 58–59]. Мабуть, така позиція автора має право на існування як одна з можливих візій фольклору, але емоційно-забарвлений стиль і безапеляційно-категорична риторика в науковій статті не може не насторожувати. Категоричність ученого в обстоюванні власної позиції, яка втілюється в маркувально-оцінювальних характеристиках своїх опонентів, без сумніву, реалізується в альтернативних науці площинах.

Отож у фольклористичних студіях сьогодення спостерігаємо пролонгацію «різночитань» поняття «фольклор», і дискусії науковців на зазначену тему залишаються актуальними, тому більшою чи меншою мірою до них *volens nolens* долучається чимало дослідників [226]. Сучасна фольклорна ситуація суттєво корегує звичні форми фольклору і потребує якомога чіткішого окреслення його предметного поля, адже, процитуємо вже згадувану тезу, – «усе (як завжди) впирається у питання про предмет фольклористики» [13, с. 59]. Олександра Бріцина називає предмет цих дискусій «вічним питанням» фольклористики [32, с. 65] і додає, що, попри серйозність проблеми, ці дискусії радше відображають «непорозуміння у науковому господарстві, аніж кризу самої усної традиції» [32, с. 65]. Ілюстрацією такого стану справ можуть слугувати матеріали багатьох міжнародних фольклористичних конференцій, на яких зазвичай активно обговорюються проблеми понятійного поля фольклористики, його меж і «родових» ознак. У цьому вбачаємо закономірність, оскільки питання про те, на які ознаки фольклору науковці звертають увагу, «значною мірою визначають ту дослідницьку стратегію й ті дисциплінарні підстави, які

використовуватимуться для його опису» [1, с. 44]. Варто розглянути найбільш аргументовані візії вчених щодо цієї проблеми.

Традиційним «пунктом покликать» на зазначену тему є вже згадувані ідеї Бориса Путилова, які певною мірою врівноважують дискусії стосовно співвідношення філологічного й етнографічного у фольклорі. Оскільки XXI століття у фольклористиці відзначено «легалізацією» етнологічного і, ширше, суспільствознавчого компонента, це вплинуло на долучення нових об'єктів у фольклористичні дискурси та на розроблення теоретичних основ науки про фольклор [1, с. 44]. Така проблематика з'явилася на підготованому ґрунті: надто довго тривав період, коли дослідники-фольклористи намагалися укладати фольклорні артефакти у філологічні формати, про що згадує Анатолій Каргін, який присвятив зазначеній темі низку змістовних праць. Дослідник зосередився на трьох основних маркерах фольклорного сьогодення – ситуативному, соціальному та комунікативному, а також на тих змінах сучасного життя, які, на думку фольклористів, є причинами появи нових форм у фольклорній традиції. На думку Анатолія Каргіна, дослідники з деяким запізненням помітили, що інноваційні вияви фольклорної традиції докорінно змінили «так звану фольклорну ситуацію і звернулися до питання про можливість розвитку фольклору не тільки в тому середовищі, у якому він дійшов до кінця XIX – початку XX ст. у найбільш сформованому вигляді (сільському, селянському), але й у середовищі міському, яке стає мультинаціональним» [115, с. 20]. Хронологічна «нерівноскладність» наукових спостережень призвела до певних розбіжностей у розумінні предмета фольклору, «[...] думки вчених дотепер коливаються від тверджень про те, що “фольклор на асфальті не росте”, до переконаності у можливості розвитку живої традиції у всіх сферах діяльності сучасної людини за допомогою найрізноманітніших технічних засобів» [115, с. 21]. Важливими є вже згадувані спостереження академіка Анатолія Каргіна над *різновекторністю* та багатоманітністю фольклорних виявів сьогодення [115, с. 21].

Учений слушно зауважив, що спроби виокремити новітній фольклор або фольклорні вияви в авторських текстах із позиції класичної фольклористики доволі складно. Чимала кількість соціальних груп, яка продукує тексти колективної нарації, опиняється «поза фольклорними дискурсами», оскільки їхня діяльність «зовні» не виявляє ознак (характеристик) фольклорності [115, с. 22]. У контексті досліджуваного матеріалу – виявів традиційної культури і фольклору в житті та поетичній творчості українських трудівників в Італії – ці спостереження науковця є помічними в обґрунтуванні *належності досліджуваного матеріалу до компетенції фольклористики*.

Визначення фольклору як такого, що передусім спирається на традиції колективної творчості та відображає «очікування громади в якості адекватного вираження її культурної та соціальної самосвідомості, висунуло на перший план соціологічні підходи» [1, с. 44], – слушно зазначила Світлана Адоньєва. У статті «Фольклористика та сучасні гуманітарні знання» дослідниця навела ті методологічні визначення, «які були привнесені у фольклористику шляхом розвитку загального поля гуманітарних наук» [1, с. 44] за останні півтора десятиліття. У своїх міркуваннях вона орієнтується на основний показник, який характеризує фольклорні явища і про який згадували ще Петро Богатирьов і Роман Якобсон – «установка на традицію» [1, с. 44]. Подібну думку, до слова, висловив і Альберт Байбурін, який акцентував на тому, що «фольклорні явища не розчиняються серед інших завдяки своїй специфічній природі: їхнім нервом є *орієнтація на традицію, на спільне для тієї чи іншої групи знання* (курсив наш. – О. Г.)» [13, с. 61].

Повертаючись до концепції Світлани Адоньєвої, зауважимо її послідовну аргументованість у висвітленні категорії традиції як пріоритетної для фольклору. Проблема співіснування традиції і новаторства, що є найважливішим для фольклористики, сьогодні стає «частиною загальної проблематики гуманітарних дисциплін, які вивчають динаміку соціальних структур» [1, с. 45]. Традиція, за Світланою Адоньєвою, є «відтворенням, яке

контролює суспільство з позиції допустимих новацій. [...] Практика мовленнєвих актів, тобто фольклор, – є однією з них» [1, с. 45].

Як бачимо, Світлана Адоньєва намагається розглянути фольклорну ситуацію сьогодення з урахуванням її багатовимірності, наголошуючи на внутрішній єдності традиційних форм матеріальної та духовної культури і, що важливо, – легітимності соціологічних підходів, які формують загальний об'єкт дослідження фольклористів, антропологів, етнологів. Продовжуючи такі міркування, учена звертається до базового для фольклору поняття *ментальності* – манери відчувати і думати, яка, на її думку, є «загальною підвалиною, що визначає етнічну й історичну єдність матеріальної та духовної культур тієї чи іншої спільноти» [1, с. 45].

Спираючись на постструктуралістські дослідження П'єра Бурдьє, Мішеля Фуко, Умберто Еко, Світлана Адоньєва відзначила розширення методологічних засад тлумачення явищ культури та фольклору й у зв'язку з уведенням у сучасну фольклористику поняття «*габітус*» (стиль життя), «який розуміють як набір поведінкових, мовленнєвих та інших навичок, котрі формуються шляхом практичної діяльності» [1, с. 45]. Вона слушно зазначає, що наслідком цього стало особливе зацікавлення з боку вчених соціальними практиками, «які в останнє десятиліття слугують інтерпретаційним контекстом для досліджень у галузі фольклору» [1, с. 45]. Дослідниця наголошує на тому, що об'єктом фольклористичного аналізу повинні бути й *знання*, які, транслуючись через їх відтворення, мають стабілізуючий характер, а їх репрезентація в текстах (усних чи письмових) зумовлює стабільність колективних уявлень: «Колективні уявлення, [...] забезпечують стабільність спільноти, і з цієї причини її наділяють статусом культурної цінності незалежно від того, чи визнається цінність самого тексту, що підтримує ці колективні знання» [1, с. 45–46]. Отже, «стереотипно відтворювані форми комунікування підтримують транслювання санкціонованого колективного досвіду – тільки це ми можемо побачити,

характеризуючи фольклор як знання – folk lore (курсив наш. – О. Г.)» [1, с. 46], – доречно стверджує науковець.

С. Адоньєва кваліфікує згадувані вище поняття «фольклору-знання» та «фольклору-діяльності» як інструменти організації життя традиційного соціуму: «Передавання культурного досвіду-знання є одним із наслідків фольклорного комунікування, але не воно само. *Фольклор, який окреслюють як діяльність, на відміну від фольклору-знання, слугує інструментом організації життя традиційного соціуму* (курсив наш. – О. Г.) і, відповідно, кожного, хто себе до нього зачисляє. Для картини світу, яку соціум легітимізує в якості реальності, фольклорні тексти постають як гаранті, забезпечуючи їй позицію фонового знання шляхом постійного відтворення» [1, с. 46]. Зазначені міркування вченої пролонгують відому тезу Бориса Путилова про фольклор, як такий, що «постає – за певних умов і обставин – повноцінним учасником прагматичних дій, чинних соціальних інститутів, побутових ситуацій» [200, с. 50].

Варто ще раз наголосити: причиною невизначеності та дискусійності у сфері засадничої фольклористичної термінології є «розпливання» сучасного фольклорного поля, оскільки лише це частково виправдовує й уможливорює такий формат категоризаційного тезауруса, який варто кваліфікувати як тимчасовий. Можна стверджувати, що вироблення, сприйняття та засвоєння поправок до визначення категорії «фольклор», зокрема у форматі сумарних дефініцій, є відображенням і ознакою періоду активізації дискусій із цієї проблематики. Убачаємо й можливість наступної перспективи розвитку ситуації: трансформації сучасного соціокультурного контексту, суттєві зміни в комунікативних сферах життя загалом, і, як наслідок, трансформації колективізуючих форм культури та фольклору ще певний час залишатимуться підґрунтям для пролонгації спроби легітимізувати поправки до поняття «фольклор» і навіть переглянути його ознаки. Анатолій Панченко із цього приводу висловився вельми категорично: «[...] багато хто став задумуватися над питанням правомірності і сенсу використання поняття “фольклор”. З

одного боку, цей термін вже не має особливого евристичного значення, з іншого – його ідеологічні та узвичаєні конотації лише сприяють зниженню інституційного статусу фольклористики і маргіналізації академічних спеціалістів, які позиціонують себе з цією дисципліною. [...] якщо назва не забезпечує бажаної причетності до створюваного продукту, треба переглянути цю назву, подумати про злиття з іншими виробниками чи модифікувати сам продукт, щоб зайняти своє місце на ринку ідей» [173, с. 76]. Критичний, а деколи і скептичний пафос висловлювань фольклориста дає змогу побачити й раціональні ідеї в його міркуваннях, принаймні щодо «кризи в науковому господарстві», як це влучно назвала Олександра Бріцина.

Аналіз наукових студій із проблематики «ревізії поняття “фольклор”», мабуть, логічно завершити апеляцією до конструктивних ідей у сучасній фольклористиці й у цьому контексті згадати слушні міркування Анатолія Каргіна, який зазначив: «фольклор реагує на необхідність виконання нових функцій формуванням нових специфічних пристосувань (структур): форм, жанрів, видів. [...] Ці феномени складаються у струнку цілісну систему, усі елементи якої постають як взаємозумовлені; до того ж ця система така, що самоналаштується, розвивається відповідно до відносин, які складаються між природою, суспільством і людиною» [115, с. 24].

Наведенні міркування вченого дали йому підстави сформулювати переконливу, на нашу думку, дефініцію фольклору: «Фольклор є однією з [...] форм самосвідомості і відображення світу; ця форма не відмирає, не зникає, не стає іншим типом культурної самосвідомості, а модифікується, набуває нових форм, займає нові просторові параметри, змінює коло виконуваних функцій; фольклор є об'єктивною і некомпенсуючою формою художнього відображення дійсності, яка притаманна людині» [115, с. 25]. У цих тезах Анатолія Каргіна відчутні впливи ідей Софії Грици, сформульовані в передньому слові до збірника «Трансмісія фольклорної традиції» [76]: «Проблема трансмісії усної традиції – одна з найбільш актуальних, зважаючи на зміни в її розвитку під впливом нових умов її буття, засобів масової

комунікації, загострення парадоксу усності/писемності в її функціонуванні. Трансмісія є способом переказу інформації – від людини до людини, від одного соціуму до іншого усним шляхом, шляхом друку, аудіо- і відеозасобів і знову її повернення до людини. Щодо фольклору – то це динаміка його життя й відтворення у виконавстві, руху в антропологічних і просторово-часових вимірах» [76, с. 3]. Принагідно зауважимо, що антропологізація сучасних фольклористичних досліджень, яку довгий час критикували адепти винятково філологічної візії уснопоетичної творчості, сьогодні демонструє особливу актуальність, адже є однією з визначальних методологічних засад, які сприяють осмисленню видозмін у фольклорній традиції.

Усі розглянуті в підрозділі концепції щодо семантики поняття «фольклор» є важливими для дослідження поетичної творчості українських трудових іммігрантів в Італії. Уміння випрозорити інноваційні вияви традиційної культури у повсякденному житті сучасної людини дає змогу глибше осмислити її світогляд і внутрішній світ, що на тлі складних геополітичних процесів, які розгортаються сьогодні у світі, має непересічне значення, зокрема й у формуванні внутрішніх і зовнішніх стратегій міжкультурної та соціальної взаємодії країн і народів.

РОЗДІЛ 2

СОЦІОКУЛЬТУРНІ КОНТЕКСТИ ЕМІГРАЦІЇ ЧЕТВЕРТОЇ ХВИЛІ ТА ПОЕТИЧНА ТВОРЧІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ ТРУДОВИХ ІММІГРАНТІВ В ІТАЛІЇ

2.1. Четверта хвиля української еміграції кінця ХХ – початку ХХІ століття і постання української трудової спільноти в Італії

Початок української трудової імміграції в Італії дослідники датують 90-ми роками минулого століття, коли в пошуках заробітку на Апенніни приїхали перші українські трудівники. Історик Петро Гаврилишин зазначив, що масове прибуття українців до Італії «розпочалося лише з середини 1990-х рр., і при цьому українських іммігрантів сприймали за вихідців із Росії» [42, с. 88]. Учений звертає увагу на те, що «в Італії ніколи не існувало української громади з постійним складом. Українці перебували тут здебільшого тимчасово як члени окремих (переважно релігійних) організацій. Багатотисячні ж припливи українців, спричинені Першою та Другою світовими війнами, були короткочасними і завершувалися таким же масовим відтоком на материнську землю або ж в інші країни» [42, с. 88]. Усі дослідники трудової імміграції в Італії пояснюють вибір українськими іммігрантами цієї держави кращою (порівняно з українською) економікою, цивілізованою законодавчою системою, вищим рівнем і якістю життя, а також сприятливими кліматичними умовами [42, с. 88].

Один із перших дослідників історії української трудової імміграції в Італії соціолог Віктор Соколов констатував, що четверта хвиля української еміграції була зумовлена нестабільною економічною і політичною ситуацією в Україні, високим рівнем безробіття та відсутністю соціального захисту громадян [215]. Цю думку поділяє Олена Герасименко, дослідниця історії української трудової спільноти в Італії, викладач української мови Міланського державного університету, яка вважає, що четверта хвиля

української еміграції виникла «на фоні економічної та політичної нестабільності, якими супроводжується сучасний етап становлення української держави [...]». Українці масово вирушають на заробітки до країн, які надають їм можливість працевлаштування» [47]. Масштабність українського трудового міграційного руху зазначила й Наталія Коніщева і подала таку статистику: «За офіційними оцінками трудові мігранти з України складають 4,5 млн осіб, за неофіційними – від 7 до 10 млн» [273].

Відсутність належної уваги до проблеми масового відтоку українців за кордон з боку української влади та суспільства зазначала Олена Пономарева, доцент кафедри україністики Римського університету «La Sapienza». На її думку, «феномен новітньої трудової міграції поки не знаходить в Україні адекватного тлумачення й розуміння як з боку політиків, так і з боку суспільства» [190], натомість «він є предметом неабиякого дослідницького та громадського інтересу до проблематики новітніх українських іммігрантів» [190] з боку науковців західних країн. Дещо іншу інтерпретаційну візію сучасної трудової міграції українців репрезентує історик Ігор Марков, завідувач сектору етносоціальних досліджень Інституту народознавства НАН України. Він розглядає проблему в контексті глобальних міграційних процесів у світі, узагальнюючи «плюси та мінуси» явища. «Міграція – це риса глобалізованого суспільства, – пише дослідник. – Зараз у нас велика демографічна криза, зокрема в розвинутих країнах, країнах північної півкулі, і вона буде компенсуватися за рахунок переміщень. Паралельно переміщенню капіталів відбувається переміщення робочої сили і, в тому числі, мігрантів у пошуках своєї долі» [154]. Науковець небезпідставно зауважує, що міграція є глобальною світовою тенденцією, яка змінює обличчя світу, і тому, на його думку, «годі тут чекати повернення назад» [154].

Як бачимо, Ігор Марков вважає, що поки немає підстав прогнозувати згортання українських еміграційних потоків з огляду на реальну економічну та соціально-політичну ситуацію в Україні. На думку вченого, такі прогнози передусім пов'язані й зі світовою економічною кризою, яка, «на відміну від

попередньої світової кризи 30-х років, [...] не сприятиме значному поверненню українських мігрантів на Батьківщину. [...] В Україні натомість не формується, а розщеплюється політико-правова система, не формується ринок праці, в державу не вкладаються інвестиції. До того часу, поки в Україну не підуть інвестиції, сподіватися на повернення мігрантів додому, як і сподіватися, що люди не хотітимуть виїхати на заробітки, не слід. Тож, при відсутності інтеграційних процесів, на європейських економічно-цивілізаційних та правових засадах Україна все більше виявлятиме тенденцію до зростання міграційних ризиків» [152].

Подібні перспективи передбачає і Віктор Соколов, констатує збільшення трудових потоків у світі й активізацію транснаціональних рухів: «В умовах інтеграції України у світове співтовариство та розширення економічних зв'язків між країнами близького та далекого зарубіжжя і, як наслідок, виходу нашої країни на світові ринки праці проблема конкурентоспроможності людського капіталу набуватиме особливого змісту. [...] Загалом у сучасних умовах глобалізації соціально-економічного життя простежуються тенденції до посилення боротьби за людський капітал. Ці тенденції підтримуються політикою урядів провідних країн світу» [215]. Такі візії дослідників не є чимось принципово новим у сучасній історичній науці: про зростання міграційних рухів і появу чисельних новітніх діаспор як неминучу складову розвитку людства у XX–XXI століттях існує ґрунтовний історико-соціологічний дискурс, розпочатий американськими студіями з теорії та історії світових діаспор ще у 1930-х роках і пролонгований сучасними історико-соціологічними дослідженнями провідних учених багатьох країн [10; 12; 144; 224; 227; 276; 277; 280; 282; 286; 288; 289]. На запит «діаспора» інтернет-ресурси «відгукуються» понад мільйоном покликань – факт, про який часто згадують дослідники-діаспорознавці, і який засвідчує не лише актуальність проблеми, а й масштабність і багатовимірність її виявів.

Четверта хвиля української трудової еміграції привернула увагу сучасних дослідників до однієї з найбільш болючих її проблем – роз'єднаних

родин і покинутих дітей. Ця тема в історичних і соціологічних розвідках зазвичай маркується як проблематика «транснаціональних сімей» та «соціального сирітства». Останнє словосполучення Олена Пономарева вважає надто «жорстким семантичним відповідником» явищу, поза тим наголошує, що в Україні проблема «не до кінця усвідомлена й концептуалізована на офіційному рівні, зрештою, як і сам феномен новітньої еміграції» [190]. Послідовно та комплексно досліджує це питання Міжнародний інститут освіти, культури та зв'язків із діаспорою Національного університету «Львівська політехніка» (МІОК), який запровадив регулярні конференції із цієї тематики. Упродовж 2008–2010 років Інститут провів в Україні серію експертних круглих столів на тему «Новітня еміграція: проблеми соціального і національного сирітства», результатом чого стало видання збірника праць, які різноаспектно репрезентують анонсовану тему [90]. Під час роботи круглого столу «Дитина українського мігранта: виклики та перспективи» доповідачі наголошували на шляхах розв'язання цієї деструктивної для українського суспільства проблеми та її безпрецедентній масштабності: за оцінкою Наталії Коніщевої, в Україні понад 3,5 млн дітей є соціальними сиротами [273].

Під головуванням директора МІОК Ірини Ключковської 22 березня 2012 року відбулася чергова Міжнародна конференція «Транснаціональні сім'ї як наслідок української трудової еміграції: проблеми та шляхи їх розв'язання». Як нагальні та резонансні виклики часу, на конференції було розглянуто найбільш актуальні питання транснаціональної сім'ї, яку було кваліфіковано як феномен в академічному дискурсі та медіа-просторі. Належну увагу доповідачі приділили трансформації міграційних процесів в Україні, економіко-правовим, освітньо-культурним і соціально-психологічним наслідкам трудової міграції для сімей заробітчанин та українського суспільства загалом.

«Якщо міграційні процеси безпосередньо пов'язані з економічно-соціальним та політичним становищем у країні походження, то українські реалії, очевидно, продовжують сприяти збільшенню еміграції» [190], –

стверджує Олена Пономарева, яка докладно проаналізувала питання чисельності українців в Італії. Дослідниця констатувала, що «за офіційними даними італійських джерел, на території країни легально перебувають 153 998 українських громадян, утворюючи п'яту за чисельністю іноземну громаду Італії (після Румунії, Албанії, Марокко та Китаю). Насправді ця цифра не відбиває реального стану української присутності в Італії. [...] Офіційні цифри не враховують, наприклад, осіб, що на момент оприлюднення статистичних даних мали документи на проживання в стадії поновлення; лише частково враховані неповнолітні українці, присутні на території Італії. Таким чином, кількість українців з офіційним дозволом на перебування в Італії могла б становити щонайменше 250 тисяч» [190]. Усі без винятку дослідники української трудової спільноти в Італії наголошують на тому, що реальна кількість українців в Італії суттєво відрізняється від офіційної [190].

Ретельну статистичну роботу стосовно з'ясування кількості українських заробітчан на Апеннінах провела й Олена Герасименко, залучивши до своєї розвідки дані щорічних дозволів на проживання, які Італія видає іноземцям, що легалізували свій статус. Дослідниця відстежила динаміку чисельності офіційно зареєстрованих в Італії українських громадян упродовж останніх років, опрацювавши для цього статистичні та нормативні документи, у яких фіксувалася кількість зареєстрованих українців і тих, які реально проживають на Апеннінах. У такий спосіб дослідниці вдалося відтворити картину поступового (а у певні періоди надто стрімкого) зростання чисельності українських трудових мігрантів. Розвідка Олени Герасименко має неабияке значення, адже наведені цифри дають змогу відчитати не лише кількісні, але й *якісні характеристики української трудової спільноти*, що переконливо ілюструє наступний фрагмент статті науковця: «Вже у 1999 р. кількість офіційно зареєстрованих українських громадян в Італії становила 3 067 осіб, а у 2000 р. ця цифра збільшилася на 3 460 і, поступово зростаючи, у 2003 р. досягла 14 802 особи. Паралельно із зростанням кількості офіційно зареєстрованих українців збільшувалася і кількість українських нелегалів (пік

нелегальної міграції припадає на 1999–2001 роки [129]), для багатьох з яких переломним став 2002 р. Саме тоді італійський уряд прийняв санаторію щодо легалізації трудових мігрантів, закон Боссі-Фіні (189/2002), який передбачав офіційне визнання статусу іноземного громадянина шляхом отримання дозволу на проживання і поширювався на тих іноземних громадян, які на момент подачі документів, необхідних для легалізації, мали місце роботи» [47].

Аналізуючи статистику чисельності українців на Апеннінах, історик Леся Ситікова зазначила, що найбільша кількість українців працює в Римі (понад 200 тис.) та Мілані (понад 150 тис.). Відсоткова пропорційність працюючих українців у різних регіонах і містах Італії у статті науковця представлена так: «45 % українців, що населяють Кампанію, обрали місто Неаполь, 36 % українців Ломбардії проживають у Мілані, 69 % українців Лаціо мешкають у Римі, 20 % українців провінції Емілія-Романія проживає в Болоньї» [209]. Як бачимо, наведені цифри ілюструють контраверсійні офіційній статистиці дані: сумарний показник кількості українців, які працюють лише в Римі та Мілані, на 100 тис. перевищує кількість усіх працюючих в Італії українців. Тобто похибки у звітах статистичних інституцій Італії, як про це писала Олена Пономарева, є надто суттєвими. Окрім згаданих учених, проблема кількісної присутності українських трудівників в Італії цікавило Юрія Бідзілю [24], Ірину Єгорову [99], Олексія Кривульченка [129], Василя Надрагу [165], Маріанну Сороневич [220] та багатьох інших науковців, публіцистів, журналістів. Отже, є всі підстави передбачати, що питання чисельності українців-емігрантів на Апеннінах, враховуючи зазначені вище чинники, ще довго залишатиметься відкритим.

Як уже йшлося, масовий відтік із України людей працездатного віку має соціальні, демографічні та гендерні наслідки для країни. Загалом еміграція четвертої хвилі – явище складне і драматичне, наслідки якого, за прогнозами соціологів та політологів, неможливо окреслити, оскільки процес відтоку українських громадян за рубіж триває. У науковій літературі та ЗМІ трудову

еміграцію не випадково порівнюють із національною трагедією. Чи можна кваліфікувати її саме так, покаже час, але вже сьогодні є підстави з упевненістю говорити про незворотні зміни, які відбуваються у зв'язку з цим в Україні та українському суспільстві.

Українців, які працюють за кордоном, зазвичай називають «українськими заробітчанами», «трудовими мігрантами», натомість наявні сучасні реалії дають усе більше підстав, аби маркувати трудові українські спільноти за кордоном як новітні діаспори з огляду на класичну дефініцію поняття «діаспора», яким науковці позначають «стійку форму спільноти інонаціональних іммігрантів, котра виникла у результаті міграції і проживає локально чи дисперсно поза історичною Батьківщиною, яка спроможна до самоорганізації» [103]. Як зазначила Ірина Залитайло, представники діаспори «об'єднані за змістовими та якісними духовними основами, що уможлиблює розпізнавання дочірнього клану базової нації за усіма матрицями життєтворчості, які спрямовані на якісне формування спільного менталітету [...], котрий відповідає материнському етносу та згуртовує дочірній пласт в інокультурному середовищі за такими ознаками, як [...] групова самосвідомість, пам'ять про історичне минуле, культура народу» [103].

Сучасна українська діаспора є однією з найчисельніших у світі й водночас найбільш розпорошених. Російська дослідниця Ірина Карабулатова визнає, що, на відміну від інших емігрантських спільнот, «українці намагаються якомога довше зберегти свою національну ідентичність» [113] у чужих країнах. Науковець наголошує, що в українських діаспорах завжди підтримується діяльність українських церковних громад, функціонують школи українознавства, існують осередки, які ініціюють і проводять культурні заходи. Усе перелічене, на думку дослідниці, спрямоване на збереження й експлікацію української історії та культури в чужоземному середовищі.

Віктор Соколов стверджує, що українська спільнота в Італії чимраз виразніше виявляє тенденцію до структуризації, і це дає підстави кваліфікувати її як діаспору. Такий висновок він аргументує тим, що в Італії

існує розгалужена структура українських релігійних та благодійних осередків, «які допомагають українським співвітчизникам пристосуватися до італійських умов життя, намагаються згуртувати українців навколо церкви, створюють громадські організації, здійснюють різноманітні культурні заходи, що сприяють зміцненню української спільноти за кордоном» [215].

В Італії зареєстровано 100 українських громадських асоціацій і співтовариств – така їх кількість указана на офіційній сторінці Посольства України в Італійській Республіці [191]. Сьогодні в Італії відкрито близько 10 українських суботніх і недільних шкіл для дітей віком від 8 до 15 років у різних регіонах країни. Українство в Італії має свій інформаційно-комунікаційний простір: засоби масової інформації та українськомовні інтернет-ресурси. У країні створено Центральну Координаційну Раду Українських Об'єднань в Італії, голова якої, колишня заробітчанка Тетяна Кузик, стала активним громадським діячем в українській спільноті та була обрана на посаду додаткового радника мерії Рима з питань країн Східної Європи. Визначальною особливістю української присутності в Італії є діяльність єдиної в Західній Європі столичної кафедри україністики в Римському університеті «La Sapienza» – наукового й інтелектуального центру українства на Апеннінах, яку очолює професор Оксана Пахльовська – визначна українська та італійська дослідниця, літературознавець і культуролог, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка. Зазначені факти є вагомими аргументами на користь того, що українська спільнота в Італії демонструє поступ до перетворення у діаспору, про що, зокрема, пише головний редактор «Української газети» в Італії Маріанна Сороневич [217]. Подібні міркування щодо розвитку української спільноти на Апеннінах висловила й Олена Герасименко, яка вважає, що називати спільноту українців на Апеннінах діаспорою поки що передчасно, проте вбачає перспективу її утворення в активізації об'єднувачих ініціатив з боку українських громад [47]. Науковець звертає увагу на досвід перших українських об'єднань на теренах Італії, які були засновані на півдні країни, де

на початку 2000-х років проживало найбільше українських трудівників. Саме там, у місті Салерно, 2002 року була створена одна з перших українських асоціацій в Італії «Калина», якою до сьогодні керує Ольга Тарасюк, відома громадська діячка та письменниця. Приблизно тоді ж у Неаполі постала асоціація «Слов'яни», яку очолює Людмила Колодіна, а на півночі Італії, у місті Бреція, – асоціація «Надія» під головуванням Ольги Вдовиченко. Однією з перших громадських організацій у Римі було «Християнське товариство українців в Італії», засноване у 2003 році Олесем Городецьким [47]. Олена Герасименко високо оцінила діяльність асоціацій. Факт поступового укріплення авторитету громадських спільнот підтверджується і нашими спостереженнями: у розмовах українські трудові мігранти в Італії зазвичай виявляли обізнаність із діяльністю асоціацій у регіоні (країні), дехто розповідав про «особисте знайомство» з головами спільнот, більшість – «чули від знайомих» про діяльність організацій, майже всі респонденти вважають такі структури необхідною складовою українського представництва в Італії, намагаються стежити за новинами в громадах.

Важливу роль у процесі перетворення спільноти трудівників у діаспору відіграє українська Церква і насамперед Греко-Католицька, яка сьогодні налічує понад 100 парафій по всіх регіонах Італії [172], – при тому, що у 2001 році греко-католицьких парафій на Апеннінах було майже в десять разів менше. Консолідуючу роль Церкви в житті української громади в Італії складно переоцінити: «УГКЦ не лише надає підтримку українським емігрантам, але й має об'єднавчу силу, відіграє важливу роль у збереженні українських духовних традицій на теренах Італії» [47], – зазначила Олена Герасименко.

Важливі документальні матеріали про постання українських церковних громад зберігаються на офіційних інтернет-сайтах українських парафій в Італії. З опублікованих у цих джерелах спогадів заробітчачан довідуємося про перші кроки громад на шляху гуртування: перші літургії в італійських храмах, які відправляли українські священики, спільні святкування Різдвяних і

Великодніх свят новоствореними громадами, колективне відзначення Шевченківських днів і знаменних дат, паломництва до святих місць тощо. Автори цих спогадів наголошують, що спільні святкування гуртували спільноти, збільшували їх чисельність, що допомагало відчувати себе часткою України на чужій землі. Ці матеріали відтворюють атмосферу перших зібрань українців в Італії, бентежні для «італійських українців» моменти. Ось один із таких дописів-свідчень з офіційного сайту української церковної громади Генуї: «По особливому запам'ятались перші спільні святкування у Церкві Різдва Христового 2004 року, які показали, що сила кожного – у громаді. Столи були повні їжі, характерної для свята: куті, узвару, риби, вареників. Лунали колядки, жарти, чувся веселий сміх. Забули про ностальгію, про чужину. Салон церкви для всіх став рідною домівкою, а незнайомі люди – родичами. 20.02.2004 року для нас було свято Стрітєння (зміщене на неділю по причинах роботи), коли ми освячували свічки. Кожна жінка освячувала 2 і більше, щоб мати у хаті і вислати додому. Разом із цим стародавнім звичаєм приходять очищення душі, що також важливо для кожної людини» [278]. У наведеному фрагменті привертає увагу деталізований опис дійства, у якому християнський аспект органічно співіснує з традиційно-народним. Це простежується й у фрагменті наступного допису – спогадах парафіян про перше святкування Великодня українською громадою Генуї: «Пам'ятною стала Паска, святкування якої чекалось з нетерпінням. Вервичками тягнулись жінки до храму, несучи на освяту паску, ковбасу, масло, сир, яйця. При вході у церкву кожна із них отримувала крашанку – символ цього великого свята. [...] Багато людей мали вишиті рушнички, що підкреслювало неповторність наших традицій. Після Служби Божої на подвір'ї отець освятив їжу. Лунали гаївки, прославляючи Божу ласку. Тоді теж були гості – італійські священники. [...] Зал був переповнений людьми, які хотіли трапезувати за спільним столом, щоб виявити таким чином *єдність у вірі, єдність нашої нації* (курсив наш. – О. Г.)» [278]. Завдяки інтернет-сторінкам цієї спільноти, а також інших українських спільнот і церковних громад в Італії можна простежити історію

їхнього формування та діяльності, процес консолідації українців на Апеннінах.

Спільні богослужіння та святкування не лише згуртовували громади, але й формували внутрішні традиції новітніх спільнот, які спиралися на традиції *своєї* народної культури. Найбільшим об'єднувальним заходом українців в Італії донині є День матері, який щорічно, починаючи від 2002 року, відзначають українські трудівники під патронатом УГКЦ і церкви Святої Софії в Римі. Подібні заходи здобувають усе більшу популярність і серед місцевого населення, що сприяє формуванню шанобливого ставлення до українських трудівників і закономірно поширюється на український народ загалом. Традиційними в Італії стали фестивалі української народної пісні і танцю, етнографічні презентації, виставки української народної вишивки, костюмів, театралізовані демонстрації народних обрядів і звичаїв, спільні з італійцями святкування українського Різдва, Пасхи тощо. Усім цим українські трудівники позиціонують себе як представники народу, який має давню історію та унікальну традиційну культуру.

Варто зауважити, що роль Церкви в консолідації українських спільнот в Італії та наданні українцям духовної та соціальної підтримки може стати предметом окремого дослідження. Тут лише нагадаємо, що аналізовані в дисертації поезії українських заробітчани збереглися передусім завдяки їхній публікації в християнському часописі «До Світла», який постав під патронатом УГКЦ та з ініціативи першого координатора українських греко-католицьких громад в Італії о. Василя Поточняка і групи однодумців.

Отже, українська спільнота в Італії виразно репрезентує свою самобутність, світоглядні та ментальні характеристики українства, які набувають нових рис у культурному середовищі іншої країни. Це відіграє важливу роль у виявленні окремішності та життєстійкості української громади на Апеннінах, яка, при всій типологічній спорідненості з новітніми трудовими спільнотами в інших країнах, є самобутнім соціокультурним феноменом, що має свою осібну історію і свій неповторний поступ.

2.2. Україністичний та українознавчий простір в Італії

З-поміж чинників, які сприяють збереженню культури материнського етносу на чужині, важлива роль належить наявним у цих державах науковим (науково-культурним) інституціям країн виходу емігрантів. Такі установи соціально та духовно зміцнюють діаспори, збагачують і розширюють їхній соціокультурний резонанс у країні перебування. У таких інституціях значно більше можливостей в інтегруванні у світовий науковий і культурний простір порівняно з аналогічними закладами на батьківщині емігрантів.

Зарубіжна україністика особливої актуальності набула на межі ХХ–ХХІ століть, коли українські трудові іммігранти масово прибували в інші країни в пошуках роботи. Адаптуючись у країнах перебування, українці потребували не лише соціального захисту, а й культурного та інтелектуального представництва, яке сприяло б формуванню позитивного іміджу української трудової спільноти, представниками якої в Італії переважно були фахівці з вищою або середньою спеціальною освітою.

Особливістю української присутності в Італії є діяльність авторитетного україністичного представництва, якими є Італійська Асоціація Українських студій [L'Associazione Italiana di Studi Ucrainistici (A.I.S.U.)] [274], перша та єдина серед столичних університетів у Західній Європі кафедра україністики в Римському університеті “La Sapienza” (завідувач – професор Оксана Пахльовська), українознавчі відділення в університетах Мілана, Неаполя, Матрічани. Як результат – низка високофахових і змістовних студій тамтешніх науковців. Італійська україністика має вагомий науковий доробок і здобула заслужене визнання в науковому та гуманітарному просторах Європи, вона є справжнім гуманітарним феноменом, який суттєво впливає на інтелектуальний вимір українства на Апеннінах і загалом на рецепцію закордонної україністики у світі. Ця тема потребує окремого дискурсу, без якого образ української спільноти на Апеннінах буде неповним: за всієї дистанційованості наукового та «заробітчанського» українського просторів на Апеннінах, їхні взаємозв'язки та перетини все ж очевидні.

Директор Міжнародного інституту освіти, культури та зв'язків з діаспорою Національного університету «Львівська політехніка» (МІОК) Ірина Ключковська слушно зазначила, що «в авангарді європейських україністичних студій сьогодні є саме Італія» [121], адже там відбувається багато україністичних симпозіумів, виходить чимало українознавчих видань, читають навчальні курси з української історії, мови, літератури та культури в університетах. Україністична «насиченість» італійського наукового простору не випадкова, адже саме в цій країні в 1989 році було засновано Міжнародну Асоціацію Україністів (МАУ). Оксана Пахльовська, учасниця цієї доленосної для української науки та культури події, писала: «Не лише символічним, а й симптоматичним було запрошення італійської сторони провести симпозіум в Італії: батьківщина європейського Гуманізму стала місцем творчої, наукової і просто людської зустрічі двох культурних світів – східного і західного. В історії України останнього часу це чи не перша подія такого масштабу, яка мала незаплановано конфронтаційний характер, а стала спробою цілеспрямованої продуманої дискусії кваліфікованих науковців, готових, нарешті, після сімдесяти років тоталітарної облоги професійно аналізувати наукові проблеми, що стосуються України та україністики» [182, с. 24–25]. Ініціаторами та засновниками МАУ були Гарвардський Інститут українських студій при Гарвардському університеті (HURI, Harvard Ukrainian Research Institute), Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка АН УРСР та Інститут східних студій при Неаполітанському університеті (Istituto di Studi Orientali dell'Università di Napoli). Попри всі труднощі розпочатої розбудови україністики на міжнародному рівні, факт постановня Асоціації засвідчив реальність інтеграції української культури у світовий науковий простір, «дав поштовх для усвідомлення присутності культурних та історичних реалій України в Академічних та політичних колах Італії та Західної Європи» [274].

Створення МАУ стало передумовою заснування у 1993 році Італійської Асоціації Українських Студій, яка була створена для дослідження України, її історії, культури, мови та літератури. Відтоді україністичні симпозіуми в Італії

провадять кожні два – три роки [35]. Постановня Асоціації відбулося завдяки зусиллям італійських українців і передусім професора Венеційського університету «Ca' Foscari» Джанфранко Джіраудо (Gianfranco Giraud), фундатора монографічної серії «Ucrainica Italica», першого президента Асоціації. Нинішнім Президентом A.I.S.U. є професор Міланського університету Джованна Броджі-Беркофф (Giovanna Brogi-Bercoff), Doctor Honoris Causa Львівського національного університету імені Івана Франка, найвизначніший сучасний славіст, Директор Інституту мов та літератур Східної Європи Міланського університету, президент Міжнародної комісії історії славістики при Міжнародному комітеті славістів (МКС), член Міжнародної асоціації медієвістів, головний редактор журналу *Russica Romana* («Римська Руссика»), голова наукового комітету серії *Biblioteca di Studi Slavistica* (Бібліотека славістичних студій) [271]. Почесними президентами A.I.S.U. є професор Санте Грачотті (Sante Gracioti), Ріккардо Піккіо (Riccardo Picchio), членами Директивного комітету – професори Франческо Гуїда [Francesco Guida] (Римський університет «Roma Tre»), Джулія Ламі (Giulia Lami) (Міланський університет), Оксана Пахльовська (Римський університет «La Sapienza»), Джованна С'єдіна (Giovanna Siedina) (Веронський університет) [234].

Діяльність Італійської Асоціації Українських Студій спрямована передусім на поширення україністики в Італії, вироблення стратегії її розвитку. Ідеться про численні переклади творів української літератури та залучення до україністичних студій молодих італійських славістів [234]. Українознавчі дослідження провадить також Інститут студій релігійної та суспільної історії (Istituto per le Ricerche di storia sociale e religiosa) у місті Віченца, який 1975 року заснував визначний італійський історик професор Габріеле Де Роза. Інститут славиться непересічними науковими заходами: у 2002 році відбувся «симпозіум, присвячений ролі середньовічного Києва в культурі Європи, у 2003 р. – симпозіум, присвячений Голодомору (проведений під патронатом тодішнього президента Італії К. А. Чампі), 2006 р. – симпозіум, присвячений проблемам Чорнобиля» [234].

Вагомим здобутком італійської україністики стали переклади італійською мовою творів класиків української літератури і сучасних українських письменників – Григорія Сковороди, Миколи Костомарова, Лесі Українки, Михайла Коцюбинського, Миколи Хвильового, Остапа Вишні, Павла Тичини, Богдана-Ігоря Антонича, Василя Стуса, Миколи Вінграновського, Ліни Костенко, Івана Драча, Юрія Андруховича, Сергія Жадана та інших. Ведеться робота над укладанням антології української літератури від давнини до сучасності [112; 234]. Як бачимо, навіть переліку україністичних досліджень достатньо, аби зрозуміти, який вагомий внесок зробили італійські україністи у справу поширення знань про українську літературу та культуру в науковий і культурний простір Італії.

Отже, україністика на Апеннінах, яку репрезентують видатні італійські й українські фахівці, посідає гідне місце в науковому та гуманітарному світі країни, демонструє високофаховий поступ. Італійське українознавство має свої друковані та віртуальні площини: збірники наукових праць, матеріали конференцій, монографії, інтернет-сторінки [234]. Інформація про україністичні студії подавалася й на сторінках української преси в Італії, зокрема в рубриці «Україністика» на шпальтах «Української газети» в Італії [229]. На початку березня 2012 року італійське телебачення демонструвало документальний фільм про діяльність кафедри україністики Римського університету «La Sapienza» [44]. Професор Оксана Пахльовська і доцент Олена Пономарева поділилися своїми міркуваннями про викладання українознавчих дисциплін в університетах Італії та місце україністики в системі східнослов'янських дисциплін. Українські та італійські студенти, які вивчають українську мову та літературу в Римському університеті, розповіли про мотивації свого вибору і перспективи майбутньої спеціальності.

У цьому університеті українознавчі студії фактично розпочалися 1977 року, коли видатний італійський дослідник світового рівня Санте Грачотті (Sante Graciotti) при кафедрі слов'янської філології Римського університету «La Sapienza» запровадив лекції з української мови, які започаткували процес

створення кафедри україністики у 2000 році на філософсько-філологічному факультеті у складі Департаменту Європейських та інтеркультурних студій Секції славістики та студій Центрально-Східної Європи (Dipartimento di Studi Europei e Interculturali, SSEUCO – Sezione di Studi Slavi e dell'Europa Centro-Orientale) [180]. Сьогодні ця кафедра, зважаючи на обсяги її наукових і навчальних здобутків, переросла формат своєї офіційної назви. Члени кафедри – професор Оксана Пахльовська і доцент Олена Пономарева – не лише провадять науково-педагогічну роботу, а й утілюють стратегічні концепції в галузі наукової та культурної співпраці України з Європою. Кафедра є активним учасником громадських, культурних і наукових заходів, спрямованих на створення позитивного іміджу українства на Апеннінах. Діяльність кафедри можна порівняти з функціонуванням розгалуженої академічної інституції, яка виконує роль амбасадора України в науковому і культурному світі Італії. Аналіз здобутків кафедри засвідчує про системно вибудовану стратегію експлікування самобутності української історії, науки та культури в гуманітарному просторі країни.

Оксана Пахльовська зазначила, що створення кафедри в Римському університеті «La Sapienza» «дало змогу україністиці ввійти до корпусу італійської славістики на паритетних засадах як цілком автономній дисципліні, як повноправній і самостійній частині західної славістики. Якщо раніше це була дисципліна-привид [112], дисципліна-виклик, завжди підозрювана в “єретичних” намірах “підривної діяльності” щодо русистики, то тепер інституційна “нормалізація” забезпечує їй спокійну присутність у загальному полі славістичних студій. А “офіціалізація” дисципліни – це необхідний крок до її розширення як в інституційному, так і в контекстуальному аспекті» [175, с. 236–237].

Здобуткам кафедри україністики та її органічній «вписаності» у славістичний сегмент університетської освіти передусім сприяв високий кваліфікаційний рівень її викладачів, зокрема досконале володіння кількома іноземними мовами – випадок, на жаль, рідкісний для наших україністів.

Зрештою, досить лише оглянути науковий доробок професора Оксани Пахльовської, щоб побачити всеохопність її студій: романістика, україністика, культурологія, соціологія, політологічна тематика [175 – 184; 285]. Безперечно, відкритості та полідисциплінарності наукових дискурсів Оксани Пахльовської, яким завжди були притаманні сміливість і нонконформізм, сприяли наукова і географічна багатовекторність її освіти та діяльності. Усе це позначилося на навчальних і наукових здобутках кафедри, яку очолює професор.

Окрім кафедри україністики в Римському університеті «La Sapienza», україністика в Італії наявна й у Міланському університеті при Департаменті лінгвістичних, літературних та філологічних студій. Україністичну тематику досліджують у Неаполітанському, Флорентійському, Туринському, Трентському університетах [175, с. 236–237].

Очевидно, наявність авторитетного українського науково-освітнього сегмента в Італії здатна змінити сприйняття української спільноти в країні лише як «заробітчанської». Діяльність українознавчих інституцій в Італії, безперечно, і надалі впливатиме на інтелектуальне зростання та зміцнення української громади, слугуватиме її інтелектуальним і просвітницьким опертям.

Оксані Пахльовській, як ученій, інтегрованій у європейський науковий і культурний простір, належить ідея та концепція створення науково-культурного Центру (Інституту) України в Італії, який би поєднав представницьку, комунікативну і просвітницьку місію України за кордоном і позитивно впливав на культурний рівень української діаспори. Ця інституція, на її думку, могла б стати культурним містком між Україною та загалом її зарубіжжям. У «Відкритому листі до всіх, хто любить Україну», уперше опублікованому 16 квітня 1992 року в «Літературній Україні», Оксана Пахльовська з притаманною їй науковим студіям аргументованою конструктивністю оприлюднила свою «Перспективну програму культурно-наукової співпраці між Україною та Італією» [176, с. 19–22]. Кожен із 20-ти пунктів Програми (або, як їх називає Оксана Пахльовська, «структурних

елементів, які творять собою живий культурний процес») супроводжується ретельними покликаннями, коментарями, у яких, окрім віддзеркалення компетентності авторки у цій царині, – тривала і непроста історія взаємодії Вченого з бюрократичною системою рідної держави, яка впродовж 20-ти років, що минули від часу написання програми, не спромоглася зробити зустрічні кроки задля втілення важливої ініціативи.

8 квітня 2008 року в Римі, за участю представників різних наукових і культурних інституцій, що презентують Україну в Італії, відбулася конференція «Інтелектуальна інтеграція України» [221]. Предметом обговорення відомих науковців, журналістів, представників Церкви, а також українських студентів державних навчальних закладів Рима та Папських університетів були два важливі питання: українська діаспора в Італії і знання про Україну в Італії. Конференція завершилася написанням листа-звернення учасників до тодішнього Президента України Віктора Ющенка про створення Центру (Інституту) української культури в Римі. Це унікальний документ, у якому, окрім концепційних пропозицій, схарактеризовано соціокультурний італо-український контекст, що спонукав учасників до представлених ініціатив. У листі наголошено, що українська діаспора в Італії «стала соціо-демографічним феноменом, який, попри позитивні моменти, вкрай негативно впливає на образ України в Європі, будучи винятково носієм “інформації” про політичні та економічні кризи країни» [221]. Ішлося й про те, що чисельне українське представництво в Італії становить «невідомий Україні людський і професійний ресурс, якого наша країна не використовує. Брак цікавості з боку власної держави зумовлює внутрішню роздільність цієї діаспори, відсутність об’єднуючих стимулів. Діти емігрантів, не маючи змоги розвиватися і зміцнювати свій зв’язок з Батьківщиною через престижні інституції культурного представництва України в державі свого перебування, виявляють дедалі глибшу відчуженість від життя своєї країни» [221].

У листі було запропоновано конструктивну стратегічну концепцію/програму взаємодії України з Італійською Республікою в галузях, пов’язаних із інтеграцією діаспори й українсько-італійськими

соціокультурними відносинами. У цьому документі об'єктивно розкрито життя української спільноти в Італії: оптика «бачення зсередини» тих реалій, у яких живе українська громада в Італії, розширює жанрові межі листа, який можна сприймати і як декларацію прав громадян України за кордоном, і як законопроект у сфері стосунків держави з її культурними і науковими представництвами в інших країнах. Активна громадянська позиція осіб, які підписали документ від імені спільнот, інституцій та медіа-представництв, ще раз засвідчує, що розуміння власних можливостей і пропонуваній простір ініціатив мали реальне й наукове обґрунтування та були вмотивованими.

Отже, у науковому, освітньому та інтелектуальному просторах Італії сформоване фахове українознавче представництво, яке має потужний потенціал і реальну перспективу для подальшого зростання, а також для інтелектуального впливу на українство на Апеннінах. Діяльність Італійської Асоціації Українських Студій (A.I.S.U.), кафедри україністики в Римському університеті «La Sapienza», українознавчих відділень в університетах Мілана, Неаполя й інших міст Італії, наукові доробки видатних італійських та українських учених-українознавців мотивують активну співпрацю з відповідними інституціями в Україні, зокрема об'єднувальні діалоги, ініціативи та заходи. Україністика в Італії дає підстави вбачати в ній значний освітній, науковий і культурний потенціал, необхідний як для розвитку українознавства в Італії, так і для освітнього й інтелектуального зростання української спільноти в країні. Незважаючи на зовнішню дистантність української трудової спільноти й українського науково-освітнього середовища в Італії, зв'язок між ними є онтологічним, і за умови появи Центру (Інституту) української культури в Римі він обов'язково набуде конструктивних утілень.

2.3. Українські засоби масової інформації в Італії: історія і сучасний стан

Сьогодні в Італії спостерігаємо розвинений сегмент українськомовних засобів масової інформації, які мають важливе комунікативне та

об'єднувальне значення. *Свій* інформаційний простір суттєво впливає на розширення міжкультурних і соціальних контактів української спільноти на Апеннінах. Поява української преси в Італії сягає початку ХХ століття і має свою історію, яку свого часу дослідив український греко-католицький священник в Італії отець Порфирій Підручний і узагальнив її у невеличкій за обсягом й інформаційно насиченій статті «Сторінками української преси в Італії» [189]. Історія українськомовної преси в Італії від початку ХХІ століття стала предметом наукової уваги й ужгородського науковця Юрія Бідзілі [24], який констатував динамічний розвиток українськомовних інформаційних ресурсів на Апеннінах у цей період.

Розвиток сучасної української преси в Італії потребує подальшої уваги дослідників з огляду на вагоме значення міжкультурних й інформаційних чинників у житті української спільноти та динаміку українськомовного медіапростору на Апеннінах. Оскільки об'єктом нашого дослідження є поетична творчість українських трудових іммігрантів в Італії, яка збереглася передусім завдяки публікаціям у часописі «До Світла», необхідно зробити лаконічний екскурс в історію українськомовних ЗМІ на цих теренах. Зазначене питання є предметом аналізу цього підрозділу.

Стаття «Сторінками української преси в Італії» о. Порфирія Підручного невелика за обсягом, своєрідна за стилем і не претендує на науковий формат. Однак за інформаційною насиченістю та новизною залученого матеріалу вона не поступиться деяким дослідницьким викладам. Автор допису подав інформацію про українські видання періоду 1919–1965 років і принагідно згадав історію їх постання, зокрема й те, як українські полонені, перебуваючи в таборах на території Італії у період Першої світової війни, залишили спогади про ці драматичні події. «До ХХ ст. в Італії, крім семінаристів і священників, українців майже не було. Перша світова війна привела до Італії близько 100.000 українських військовополонених (понад 70.000 галичан і близько 30.000 наддніпрянців). Вони жили по таборах (від 1915 до 1920 р.) в дуже важких умовах (декілька тисяч спочивають на італійській землі); вони не мали

можливості щось видавати. Дехто з тодішніх полонених написав свої спомини» [189, с. 20], – пише о. Порфирій Підручний. Священик звертав увагу на те, що українська періодика з'явилася в Італії у 1919–1920 роках, «коли були відкриті перші дипломатичні місії Української Народної Республіки (УНР) та Західної Народної Республіки (ЗУНР), але ці місії не мали офіційного характеру, бо Італія не визнала України. Все ж таки ці люди вірно виконували своє національне посланництво і створили Українське Прес-Бюро в Римі. Вони друкували італійською мовою бюлетень “UFFICIO UCRAINO DELLA STAMPA”. [...]»¹. Цей бюлетень виходив два-три рази на тиждень (появилось понад 60 чисел) у розмірі двох сторінок і, як читаємо у першому числі, його метою було подавати італійським парламентарям і журналістам “правдиві й перевірені вісті про Україну”. Українське Прес-Бюро видавало італійською мовою друкований журнал “LA VOCE DELL'UCRAINA”. В ньому друкувалась всестороння інформація про Україну. Перестав виходити через брак коштів» [189, с. 20]. Як зазначає о. Порфирій Підручний, усі наступні українськомовні часописи публікували під патронатом Української Греко-Католицької Церкви. Таких видань було небагато, наприклад, від 1939 року виходила «Українська пресова служба в Римі», редактором якої був професор Євген Онацький. Незважаючи на малий формат, видання подавало новини, а також «вістки з України і про україністику в Італії» [189, с. 20]. Від 1940 року при Українській Папській Колегії започатковано журнал «Вісті з Риму», яке також мало невеличкий формат і виходило з друку лише певний період. Автор статті відзначає, що в архіві збереглося лише 15 чисел часопису. Пожвавлення української періодики припадає на період після закінчення Другої світової війни, коли на теренах Італії «опинилося близько 15.000 українців, переважно військовополонених. Їх поселили в таборах біля м. Ріміні (спершу у Bellaria, а згодом у Miramare). Від 1945 до 1947 р. вояки-таборяни видавали наступні журнали: щоденник “ЖИТТЯ В ТАБОРІ” (вийшло 226 чисел);

¹ У цитуванні статті о. Порфирія Підручного збережено всі виокремлення шрифтом, які наявні в тексті оригіналу.

“БАТЬКІВЩИНА” (тижневик, понад 77 чисел), “ЮНАЦЬКИЙ ЗРИВ” (двотижневик), “ОСА” (гумористично-сатиричний двотижневик, бл. 50 чисел), та неперіодичні: “НАШ ШЛЯХ”, “ТРОНО”, “НАШЕ СЛОВО” (видання гуртка Старшин), “Об’єднання таборових Товариств “ПРОСВІТА” та інші. У 1948 р. в Українській Папській Колегії св. Йосафата в Римі почали видавати і видають до сьогодні свій журнал “АЛЬМА МАТЕР”, (появилось 67 чисел)» [189, с. 21]. Зазначимо, що отець Порфирій Підручний характеризує періодику в Італії в контексті історичних подій і політичних обставин, які спричинили появу певних українських видань на цих теренах.

Автор статті згадує про період від 1963 року, коли до Рима приїхав Патріарх Йосиф Сліпий і було відновлено видання часопису «Вісті з Риму – Українське Пресове Бюро», яке виходило друком до 1990 року. Усього за цей період побачило світ 420 чисел часопису. «Вісті з Риму» мали окремий додаток документів «про підпільну ще тоді УГК Церкву під заголовком “Українська Пресова Служба”, який публікувався від 1996 року. Цей додаток, під редакцією К. Горбач, виходив як окремий журналик англійською, німецькою і французькою мовами» [189, с. 21], – зазначає священник. Отець Порфирій Підручний подає цікаві відомості й про інші видання, зокрема про відновлення в 1964 році часопису «Богословія», наклад якого перед Другою світовою війною виходив у Львові. У Римі ж було видано понад 30 чисел журналу. Від 1965 року починає виходити «“Благовісник Верховного Архієпископа візантійсько-українського (греко-руського) обряду”»: до 1990 р. вийшло друком декілька грубих томів. [...]. Коли б старанніше пошукати по різних архівах і бібліотеках, то можна б ще, напевно, знайти не одну цікаву “перлинку” (напр., малі семінаристи Української Папської Колегії св. Йосафата пробували видавати журналик “Малий Семінарист” або в 1946 р. друкувались на циклостилі “Вісті У.Н.Д. в Римі”; бачив я в нашому архіві 2 числа» [189, с. 21], – констатує автор огляду.

Отцю Порфирію Підручному вдалося віднайти раритетну інформацію про українські періодичні видання різних форматів – від богословських

наукових вісників і до «журналиків». Необхідно зауважити, що й сама стаття є раритетною: вона була надрукована в часописі «До Світла» у 2002-му році, коли наклад журналу становив 500 примірників, і ці числа «До Світла» сьогодні складно відшукати. Унікальні факти із закордонних архівів Української Греко-Католицької Церкви, які оприлюднив священник-василіанин, – ще не опрацьована сторінка історії української преси і загалом історії перебування українців на Апеннінах.

Сучасний дослідник Юрій Бідзіля у статті «Український сегмент преси в інформаційному просторі Італії» [24] зробив огляд українськомовних періодичних видань в Італії до 2008 року включно. На той час стаття була надзвичайно актуальною: наукових публікацій про українську трудову еміграцію в Італії було небагато. Окрім огляду преси, автор подав загальну характеристику української спільноти на Апеннінах. Стаття є оглядово-інформаційною, у ній дослідник використовує матеріали часопису «До Світла» і вже на той час наголошує на складності віднайдення цього унікального видання, яке, за його словами, мало неабияке значення для гуртування української трудової спільноти Італії. Окрім зазначеної в назві статті проблеми, дослідник розглянув історико-соціальні контексти, які вплинули на постання чи занепад українських періодичних видань. Учений додав кілька нових назв українськомовної періодики, що побачила світ після Другої світової війни. Згадуючи про прибуття до Італії п'ятнадцяти тисяч українців із таборів для переміщених осіб у Німеччині, він звертає увагу на заснування у 1952 році Товариства італійсько-української дружби з ініціативи В. Федорончука – українського громадського діяча. Ю. Бідзіля відзначає роль часопису «Україна», який виходив з друку італійською мовою у 1954 – 1956 роках і в якому подавалася маловідома інформація про Україну. Згадує він і про те, що упродовж 1951 – 1975 років «італійське державне радіо мало щоденну програму українською мовою, переважно релігійного характеру» [24]. Важливим етапом розвитку українського сегмента преси в Італії Юрій Бідзіля вважає початок XXI століття, коли в Римі вже друкувалася

україномовна газета “Форум”, але через малий тираж не могла доходити до сотень тисяч нелегалів по всій країні. Весною 2001 року священник Євген Небесняк починає видавати парохіяльний бюлетень українських скитальців в Італії “Христос – наша надія”. 1 листопада 2001 року [...] виходить перший номер християнського часопису українців в Італії “До Світла”» [24]. Науковець наголосив на непересічному значенні цього першого у ХХІ столітті в Італії українськомовного періодичного видання, яке стало чи не єдиним на той час джерелом інформації та моральної підтримки для десятків тисяч українських трудових мігрантів, більшість із яких тоді перебувала в країні нелегально. У статті Юрія Бідзілі згадано й про заснування в лютому 2004 року іншого українськомовного видання – інформаційного суспільно-політичного місячника «Українські вісті», головним редактором якого був Олесь Городецький. Отже, у своїй статті вчений подав маловідому інформацію, важливу для розуміння динаміки українськомовної періодики в цій країні. У статті вченого проаналізовано окремі видання, окреслено соціокультурний контекст заробітчанства четвертої хвилі. Мабуть, цей сповнений драматизму матеріал спонукав автора висловити власну громадянську позицію стосовно теми трудової еміграції, дещо незвичну в наукових дискурсах і водночас цілком вмотивовану. Дослідник завершив статтю такими міркуваннями: «Навіть загальний аналіз часописів “До Світла” та “Українських вістей” засвідчує, що видання сформувалися й зайняли свою нішу як у культурно-громадському житті українських емігрантів, так і в інформаційному просторі Італії. Видання служать своєрідним осередком, який несе ідеї згуртування українців у цій країні навколо християнських та національно-культурних цінностей. Через видання українські емігранти прагнуть про себе заявити як італійцям, так і Україні, державні керманічі якої удають, що проблеми заробітчанства не існує» [24].

Український інформаційний простір в Італії суттєво змінився з 2006 року, коли видавничий дім «Іноземці в Італії» (Stranieri in Italia S.r.l.) заснував «Українську газету» в Італії, яку члени її редакції слушно характеризують як

найбільше українськомовне інформаційно-аналітичне видання в країні: «Це найбільша україномовна газета, яка розповсюджується по усій території Італії накладом 23 000 примірників. [...] На своїх сторінках “Українська газета” висвітлює події в Україні, відводить шпальти видатним особистостям [...]. Велику увагу приділено життю української діаспори і діяльності українських організацій [...] у рубриці “Українська Італія”» [218]. Головний редактор газети Маріанна Сороневич у статті «Українські засоби масової інформації в Італії» [218] зробила огляд сучасної періодики в Італії, із якого цілком очевидно є стрімка динаміка галузі.

Приблизно в той самий період під патронатом Християнського товариства українців в Італії виходить друком періодичний журнал «Український голос в Італії» («La voce Ucraina in Italia»), видавцем якого була спілка «Mosaici-comunicazione», а головним редактором – Олесь Городецький, співзасновник часопису «До Світла». Український інформаційний простір Італії поповнила газета «Європейський українець», головним редактором якої став Богдан Хомин. Україномовні сторінки подекуди входять до італійських газет і журналів, і це дає змогу українським спільнотам, які проживають у різних регіонах Італії, мати свої інформаційні джерела. До прикладу, в італійській газеті «Ottoragine» [284] міста Авелліно 15-та сторінка, яка має назву «Ucrainka», видається українською мовою. Редактором сторінки є Оксана Библів. Сторінки такого формату є і в російськомовній газеті «Слово» (головний редактор Кирило Яковлев), і в періодичному виданні «Наша газета» (головний редактор Базаліо Пуоті).

Маріанна Сороневич зазначила, що складовою історії української періодики в Італії є регіональні часописи, які виходили друком лише певний період. До прикладу, асоціація «Калина» у місті Салерно, яку очолює Ольга Тарасюк, у 2002–2003 роках випускала двомовний журнал «Україна». Згодом «за підтримки мерії міста Салерно у 2009 році асоціація “Калина” видавала газету “Без кордонів”, де публікувалася інформація про різні аспекти життя в імміграції» [172]. Упродовж 2005–2006 років асоціація «Україна Плюс», яку

очолювала Тамара Позднякова, видавала інформаційний листок «Ластівка». У 2006–2007 роках Римське періодичне видання профспілки SILE випускало часопис «Вісник» накладом 500 примірників, редактором якого була Маріанна Сороневич. У 2007 році в Римі був заснований український громадсько-політичний тижневик «Міст», редакцію якого очолив Ігор Гулик.

У березні 2008 року було створено перший українськомовний Інтернет-портал на Апеннінах – «Незалежний сайт українців в Італії “Лелеки”» [218], редакторами якого були Маріанна Сороневич і Михайло Думінський. Маріанна Сороневич слушно зазначила, що створення сайту «було реакцією на фактичну відсутність активного загальноукраїнського інтернет-ресурсу на теренах Італії» [218]. Сьогодні цей сайт не функціонує, що пов'язано зі стрімким розвитком інтернет-ресурсів і наявністю альтернативних віртуальних площин і соціальних мереж.

Суттєвою інформаційною та консолідаційною підтримкою для українських церковних громад на Апеннінах стала інтернет-сторінка Української Греко-Католицької Церкви в Італії, редактором якої певний період був о. Іван Стефурак, який із 2013 року обіймає посаду головного редактора християнського часопису українців в Італії «До Світла» [218]. Важливим доповненням цього порталу є інтернет-сторінки регіональних церковних громад Савони, Генуї, К'яварі, а також деяких асоціацій і спільнот. Порівняно новий «Інфо-правовий портал для громадян України в Італії» [111] надає українській спільноті в Італії юридично-правову й іншу інформаційну підтримку. Значним успіхом українського медіапростору на Апеннінах є суботній ефір на телевізійному каналі Vabel TV італійського телебачення SKY, присвячений українській тематиці.

Отже, українські засоби масової інформації в Італії мають свою історію і свій рецепційний простір. Вони представлені чималою кількістю друкованих українськомовних видань та інтернет-джерел і, безперечно, мають перспективу подальшого розвитку та фахового зростання. Український мас-медійний простір в Італії формує середовище своїх читачів і глядачів, що

сприяє подальшій консолідації української спільноти на Апеннінах. У контексті історії та функціонування згаданих інформаційних і комунікативних джерел розглянемо історію першого у ХХІ столітті українськомовного періодичного видання в Італії – християнського часопису «До Світла».

2.4. Часопис «До Світла» як «народний літопис» української імміграції в Італії: історія устами самовидців

Перше число «До Світла» вийшло з друку в листопаді 2001 року під патронатом церкви Святої Софії в Римі та з ініціативи його засновників: першого пасторального Координатора українських греко-католицьких громад в Італії священника о. Василя Поточняка (він став першим Головним редактором журналу), колишнього викладача Дрогобицької гімназії Лідії Дукас і студента Селезіанського університету Павла Сковронського. Через чотири роки після цієї події (у 2005 році), складаючи повноваження пасторального Координатора у зв'язку із закінченням каденції, о. Василь Поточняк зі сторінок часопису звернувся до читачів і членів редакції «До Світла» зі словами подяки. Назвавши всіх, хто докладав чималих зусиль, аби числа журналу регулярно виходили у світ, він згадав і той день, коли було прийнято рішення про заснування видання. Отець Василь відтворив усі деталі тієї доленосної для української спільноти події: «17 жовтня 2001 р. нас троє – Лідія Дукас, бр. Павло Сковронський і я – зустрілись біля пам'ятника Т. Шевченку на Св. Софії у Римі для обговорення питання про заснування журналу. Це був нелегкий крок і, на жаль, не сприймався на початках навіть в ідеї своїй, бо “заробітчани нічим не цікавляться, тільки грішми”, – стверджувала більшість. [...] Пригадую, як о. І. Музичка, тодішній парох церкви свв. Сергія і Вакха, відмовляв нас від цієї ідеї через вищезгадані причини. Радив видавати декілька карток, щоб роздавати задармо або за “копійки”. Тим не менше, пожертвував певну суму й написав статтю до першого числа, бо десь у душі радів із молодечого, ще не досвідченого, але дуже запального нашого бажання. Ми тоді не мали ні комп'ютера, ні

принтера, ні приміщення, ані знайомих у друкарні, не знали з-поміж себе журналістів-професіоналів. Але свідомість потреби (україномовного періодичного видання. – О. Г.) була такою великою, що ми, не боячись багатьох “проти”, почали працю над випуском першого номера, який вийшов 1 листопада 2001 року. Згодом приєдналися інші, зокрема О. Городецький, А. Максим, Р. Деркач, Л. Свірська [...] Поштовхом до видання журналу було [...], зокрема те, що наші люди в Італії – нелегали, дезорієнтовані в усіх ділянках – від юридичного статусу до пасторальної інформації, потребували чогось “свого”, рідного, в чому могли б знайти відповіді на болючі пастирські й інформаційні проблеми. Ставши координатором, я був свідомий, що без інформативного органу ми не налагодимо зв’язку з нашими людьми і не знатимемо, де вони і які в них потреби» [193, с. 4]. Ми свідомо майже не скорочуємо цей фрагмент цитованого звернення, оскільки в ньому зафіксовано важливі деталі постановня часопису як власне відповіді на виклики тодішнього стану трудової міграції українців на Апеннінах. Засновник часопису наголошував на інформаційному вакуумі, у якому жили тодішні заробітчани, більшість із яких перебувала в нелегальному становищі: «Всі новини передавались у парках, переважно з перебільшенням чи надуманістю. На той час у Римі виходила газета “Форум”, яка, однак, не була в стані дійти до сотень тисяч нелегалів, хоча й була знана в українських колах» [193, с. 4]. Зі спогадів о. Василя Поточняка, як і загалом із матеріалів часопису, стає очевидним: часопис став *довгоочікуваним простором для гуртування і спілкування* десятків і сотень тисяч українців, які прагнули заявити і розповісти про себе *urbi et orbi*. А відтак закономірними й органічними стали зародження та подальша динаміка поетичної творчості дописувачів, типологія й ознаки якої будуть оглядово схарактеризовані в цьому підрозділі.

Часопис виник як унікальне періодичне видання – у ньому були рубрики для дописів: листів, поезій, свідчень, привітань, спогадів тощо. У такий спосіб заробітчани вперше отримали можливість розповісти про себе, привітати рідних і друзів, поділитися корисною інформацією, отримати консультацію

тощо. Концепція журналу була сформульована у першому числі й анонсована у зверненні редакції до читачів: члени редколегії закликали українських заробітчан надсилати «свої, часом вистраждані дописи» [149, с. 3] і наголошували, що видання створено для того, щоб гуртувати українську громадськість в Італії, вивести українських заробітчан «з пригнобленого стану (нелегального існування)» [149, с. 3], «діалогувати на сторінках його рубрик» [149, с. 3] на духовні й культурні теми. Члени редколегії зазначали, що вони, як і читачі часопису, є українськими заробітчанами, а тому можуть допомогти «простими і пережитими дописами і порадами» [149, с. 3]. В інформаційних рубриках «Рідні голоси», «Новини з куточків Італії», «Як все починалось», «Як на чужині живемо», «Нашого цвіту по всьому світу», поетичних – «Коли в душі народжується слово» й «Усміхнись» – українські заробітчани розповідали про себе, розмірковували про причини своєї еміграції, обговорювали досвід адаптації на чужині, радилися, ділилися наболілим, отримували поради від редакції або від інших дописувачів. Усім цим вони започатковували формування «свого» світу і «свого» простору не лише на сторінках часопису, а й у чужій країні.

Стараннями першої редколегії «До Світла» у складі головного редактора та його співзасновника священника о. Василя Поточняка, членів редакції – Лідії Дукас, Анни Максим, Людмили Гаврущенко, Любові та Лідії Свірських, Олеся Городецького, технічних редакторів – Павла Сковронського, Святослава Ласкавого, Романа Деркача – часопис став справжньою *народною трибуною*: українські трудівники надсилали до редакції відверті свідчення про реалії українського заробітчанства.

Об'єднавче й духовне значення виходу у світ журналу «До Світла» для «італійських» українців важко переоцінити, особливо зважаючи на неструктурованість тодішнього еміграційно-заробітчанського середовища. Свідчення самих заробітчан про те, як змінилося їхнє життя з появою часопису, нам доводилося чути від багатьох респондентів, які на той час працювали в Італії. Подібні зізнання публікували на сторінках «До Світла» в

рубриці «Як на чужині живемо». Це ілюструє і лист до редакції «юриста зі Львова Романа Логіна» – так підписав його автор, який тоді працював у Неаполі: «Згадую перші дні в Італії, які важкі вони були: мова, незнайомі люди, незрозумілий менталітет чужинців, шалена молодь, тяжкі умови праці... Час спливає, кваліфікація фахівця, яким працював вдома, втрачається, відстаєш від життя. Інформаційний голод породжує страх. Розум вимагає діяльності. Але хто шукає – той знаходить. Окрім газет та журналів, які передають з України, мені потрапив до рук християнський часопис українців в Італії “До Світла”. Він зацікавив не тільки моїх сусідів по квартирі, але й інших знайомих, які придбали журнал і чекають на інші випуски. Люди з глибоким переживанням вчитуються в сторінки часопису, де наші земляки розповідають про наболіле, про радості і втіху. Вчитуючись в рядки, ніби линеш на Україну. Як духовно легше та спокійніше стає на душі» [492, с. 40]. Подібні дописи читачів завжди завершувалися словами подяки засновникам і редакції часопису – тим, хто робив часом неможливе, аби його чергове число побачило світ і потрапило у всі куточки Італії, де працювали українці.

Поява журналу мала безпрецедентний резонанс у середовищі заробітчан. У перші роки існування часопису, коли наклад був малим (500 примірників у 2001–2002 роках), його числа заробітчани передавали один одному, переписували поезії, надсилали в Україну рідним і близьким, підкреслюючи олівцем чи ручкою ті статті й рядки, у яких вони знаходили правду про своє життя в еміграції. У процесі пошуків повного комплекту чисел «До Світла» нам вдалося віднайти такі «живі» часописи в родинях заробітчан. Пересновані закладками, підкресленнями, зі знаками окликів у текстах і на полях, ці раритетні числа є носіями додаткової важливої інформації про заробітчанське життя. Ця «народна цензура», ці, розставлені самими очевидцями смислові й змістові акценти розповідають про найважливіше в їхньому житті.

Траплялися випадки, коли дописувачі дуже гостро зверталися до редакції з проханнями зробити все можливе, аби збільшити наклад часопису, адже довший час він залишався єдиним друкованим періодичним виданням

для українців в Італії. Лист до редакції Ольги Струтинської є саме такого змісту: «Коли мені тяжко на душі, коли туга чорною пеленою застилає очі і серце, я або молюсь, або читаю поезію. І чомусь поетичні сторінки часопису мені ближчі і зрозуміліші, ніж віршовані рядки навіть відомих поетів [...] *За межі України нас виїхало мільйони, і не можна махнути рукою на таку кількість громадян – кинути їх у світі без будь-якої підтримки та інформації.* А потім ще й критикувати тих, що, мов потопаючі, хапаються за соломинку, творять щось своє, близьке і зрозуміле кожному з них. *На більш ніж 100-тисячну легальну громаду – один український часопис!? Для кого і на кого працюють всі літературні кола – забули про мільйони своїх співвітчизників!?* (курсив наш. – О. Г.» [612, с. 52–53]. Як бачимо, Ольга Струтинська характеризувала видання як «своє», зі сторінок якого поставало правдиве «народне слово» про українців на чужині, що було «ближчим і зрозумілішим», ніж «рядки відомих поетів». Очевидними тут є асоціації зі сприйняттям «народного слова» Пантелеймоном Кулішем, на яке звернув увагу Василь Івашків, зазначивши, що, на переконання Пантелеймона Куліша, «народна творчість загалом значно вища своїми поетичними якостями, ніж письменницькі творіння, причому це стосується всіх параметрів твору – мистецьких особливостей, форми, змісту, навіть достовірності зображених подій» [110, с. 264].

Повертаючись до листа Ольги Струтинської, зауважимо, що дописувачка досить точно характеризує ситуацію, яка склалася на початку 2000-х років в українській спільноті в Італії. Брак україномовного інформаційного друкованого органу трудові мігранти сприймали особливо болісно: соціальна ізоляція, відсутність інформації як внутрішньої, так і зовнішньої, ускладнювали і без того нелегке, а подекуди й драматичне становище наших співвітчизників, вигнаних на заробітки. Довгоочікувана поява «свого» часопису і подальше заснування «своєї» традиції святкування Дня матері всією українською громадою засвідчили: консолідаційний рух було започатковано, і це стало поштовхом для активізації внутрішніх ініціатив

спільноти. Як уже йшлося, сьогодні вже традиційними стали фестивалі української народної пісні і танцю, етнографічні виставки, презентації, концерти тощо. Усім цим українські співтовариства позиціонують себе як представники народу, який має давню історію та унікальну традиційну культуру.

Бажання легітимно і публічно маніфестувати свою самобутню культуру стало однією з причин справжнього сплеску літературної творчості українців в Італії – масове «продукування» поезій є осібною ознакою цієї спільноти. Уперше, як уже йшлося, вірші були оприлюднені на сторінках «До Світла»: поетична рубрика «Коли в душі народжується слово» здобула особливу популярність у читачів. Українські «народні поети» в Італії у своїх віршах відобразили правдиву й досі незнану сторінку сучасної трудової міграції. Часопис подекуди ставав справжньою «літературною майстернею» для поетів-початківців: тут не лише друкували вірші, а й розгорталися критичні дискусії, причому дискутантами виступали фахові філологи із середовища українських трудівників, як, приміром, літературознавець, критик і журналіст Ігор Лазоришин, якого не оминув емігрантський досвід [481, с. 50–51]. Заробітчанські вірші за родовими ознаками й образно-виражальними засобами мають багато спільного з традиційним заробітчанським фольклором, проблематику й типологію якого схарактеризувала Софія Грица в передмові статті до збірника «Наймитські та заробітчанські пісні»: «Тема соціальної недолі та протесту і похідні від неї життєві ситуації – відхід в “чужу сторононьку”, між чужії люди, бідування на чужині [...] в тяжкій роботі, повернення додому з незначним заробітком або й без нього, знуцання із знедолених трударів – проходять через усі верстви заробітчанських пісень» [74, с. 17].

Член редколегії часопису і перша ведуча поетичної рубрики Людмила Гаврущенко (фаховий філолог і викладач вищої школи, яка на той час була на заробітках в Італії) наголошувала, що більшість дописувачів часопису написали «свою першу поезію тут, в Італії, і, якщо б доля багатьох з них

склалася по-іншому, вони, можливо б, і не дізналися, що вміють віршувати» [362, с. 22]. Зізнавалися в цьому й самі автори, наголошуючи, що головним імпульсом до творчості було намагання знайти розуміння у колі співвітчизників, які пережили випробування чужиною. Такого роду зізнання знаходимо у багатьох поезіях:

«Ми не поети, ми – жінки, / в яких прокинулись думки,
Ніхто і гадки з нас не мав, / що досі дар цей десь дрімав.
А ностальгія й чужина / збурили нерви аж до дна.
І йдуть слова самі по собі, / і ллються сльози на папір...» [606, с. 54].

У цитаті з поезії Наталії Сосновської-Гоци «Ми не поети, ми – жінки...» причини звернення заробітчан до творчості пояснено загострено-емоційно, дещо драматизовано, хоча деколи поети-аматори інтерпретували це з гумором й іронією, як, приміром, Марія Білик у своїй вірші «Знала я колись ще вдома...»:

«Знала я колись ще вдома, / Що державні діячі
Й інші люди видатні – / Маршали і генерали –
Писали свої мемуари. / Я ж сиділа тоді тихо,
А в Італії скоїлось лихо: / Теж почала я писати!
Будуть внуки ще читати, / Трохи з баби посміються,
А у чомусь й розберуться. / Висновок робіть самі:
Щоб таланти розквітали, / Треба їхати з держави.
Отож, щоби поетом стати, / Я мусіла емігрувати» [346, с. 40].

Іронічний за формою висновок Марії Білик про те, що задля розквіту талантів треба зазнати випробування еміграцією, в італійському контексті виявився не метафорою: україномовні ЗМІ в Італії (зокрема, видання «Українська газета», інтернет-форум «Лелеки») активно публікували заробітчанські вірші, окрім того, під патронатом Посольства України в Італії та «Української газети» в Італії проводили конкурси української книги, написаної в Італії [619]. Розпочавши свою літературну творчість на заробітках, українські трудівниці нерідко продовжували її і після повернення в Україну. Наприклад, іванофранківчанку Оксану Пронюк, програміста за освітою, перебування на чужині спонукало до серйозної літературної праці: в Україні вона опублікувала кілька історико-публіцистичних і художніх книг [560; 561;

564]. Приклад Оксани Пронюк не єдиний: відомими на Апеннінах стали імена Ніни Матейцевої, Ольги Тарасюк, Лідії Тищенко-Забожко, Наталії Згодько, Раїси Корженко, Ольги Рентюк, Наталії Сосновської-Гоци, Марії Папи, Ірини Даньків, Віри Лебішак, Марії Білої та багатьох інших.

Факт літературної активності української спільноти саме в Італії потребує окремого пояснення, оскільки постає закономірне питання про мотивацію і причини його появи саме в цій, а не іншій країні, адже контекст, умови, а також етнічний і кількісний склад української трудової еміграції, скажімо, в Іспанії, Португалії, Греції та інших європейських країнах майже ідентичні. Причину сплеску творчої активності українських трудівників убачаємо в наявності сприятливих обставин – передусім об'єднуальної ролі УГКЦ, під патронатом якої побачив світ часопис, де й публікували дописи заробітчан. На роль УГКЦ у постанні цієї творчості на теренах Італії звернула увагу й Наталія Ханенко-Фрізен, зазначивши: «[...] присутність Української Греко-Католицької Церкви з її понад віковою історією в Італії слугувала катализатором продукування численних літературних проектів у сфері заробітчанських саморепрезентацій. Для порівняння, Українська Греко-Католицька Церква Португалії ніколи не могла похвалитися такою ж інституційною силою, яку мала її італійська “сестра”. Перші українські періодичні видання і в Італії, і в Португалії, котрі послідовно “просували” літературну творчість заробітчан, видавалися саме під юрисдикцією УГКЦ» [259, с. 499]. До таких слушних спостережень дослідниці варто додати й те, що часопис постав унаслідок самовідданої праці його першої редколегії: Пасторального координатора о. Василя Поточняка, викладача Дрогобицької гімназії Лідії Дукас і студента папського Селезіанського університету Павла Сковронського та деяких інших активістів, які були співзасновниками унікального «проекту», що відіграв важливу роль у житті українських заробітчан. Завдяки часопису в українській історії та культурі є документальне джерело інформації про реалії української трудової імміграції в Італії кінця ХХ – початку ХХІ століття. Праця наступних головних редакторів видання,

які докладали чималих зусиль як до пролонгації проекту, так і до оновлення змісту й форми часопису в умовах конкуренції україномовних ЗМІ в Італії, була не менш складною. Після складання о. Василем Поточняком повноважень Головного редактора «До Світла» новим Головним редактором і Пасторальним координатором українців в Італії став о. Олександр Сапунко, якого з 2011 року заступив отець Марко Ярослав Семенген – віце-парох парафії Свв. Сергія і Вакха, дійсний Пасторальний координатор для українців греко-католиків в Італії, Президент Товариства «Свята Софія», Директор Інституту святого Климента Папи в Римі. З 2013 року посаду Головного редактора часопису обіймає о. Іван Стефурак, настоятель парафії Свв. Сергія і Вакха, секретар Апостольського візитатора в Італії. Офіційним Видавцем часопису з 2002 року був Апостольський Візитатор для українців греко-католиків в Італії, Іспанії та Ірландії Преосвященний Владика Гліб (Лончина). З 2007 року обов'язки Видавця часопису покладені на Апостольського Візитатора для українців греко-католиків в Італії та Іспанії Преосвященного Владика Діонісія (Ляховича).

Важливим для розуміння первісної атмосфери, у якій формувалося кожне число часопису, є лист о. Василя Поточняка, надісланий нам 12 квітня 2012 року. Перший Головний редактор «До Світла» пояснював, як саме добирали тексти до літературної рубрики з великої кількості поезій, що надходили до редакції. Це пояснення, на нашу думку, компенсує розлогі теоретизування на тему принципу відбору поезій до друку членами редколегії: *«Просто увесь задум служіння нашим людям в Італії опирався на серці. Від щирої душі ми шукали і відвідували, служили і допомагали нашим співвітчизникам. А їхнє друковане слово ми дуже цінували, бо розуміли, що воно не штучне, не академічне, не “професійне”, а глибинно чесне, щире, душевне і святе.* Це й було для нас одним з двох визначень професійної поезії (другим була українська мова, рима, образ, зміст). Радо благословляю Вас на довершення цієї праці. Відчуваю, що такий всесторонній аналіз віршувань заохотить багатьох приглянутись до нового пласта української закордонної поезії (курсив наш. –

О. Г.)» [491]. Очевидно, той духовний і моральний клімат, який панував у редколегії «першопроходців», сформував традиції, які сьогодні гідно продовжує та збагачує нова редакційна колегія. Необхідно зазначити, що після повернення в Україну протоієрей Василь Поточняк продовжував займатися проблемами українських емігрантів: певний період часу він обіймав посаду виконавчого секретаря Пасторально-Місійного відділу УГКЦ (Київ) по роботі з українськими емігрантами, провадив душпастирське служіння, співпрацював із колишніми заробітчанами та членами їхніх родин. Священик був співорганізатором Міжнародних 10-денних піших прощ українських мігрантів і членів їхніх родин «Самбір – Зарваниця», які проходять щорічно, починаючи з 2005 року, під гаслом «Збережімо українську родину»¹. Невтомну душпастирську та громадську діяльність о. Василя Поточняка можна трактувати як продовження духовних традицій УГКЦ другої половини ХІХ століття, коли Церква та її провідні очільники впливали на громадське і культурне життя українців (наприклад, члени «Руської Трійці»), значною мірою визначали стратегію культурного розвитку.

Як уже йшлося, сюжетно-мотивні колізії поетичних текстів дописувачів «До Світла» мають документальне підґрунтя, їх можна вважати поетичним «народним літописом» української еміграції четвертої хвилі. За формальними та змістовими ознаками більшість заробітчанських віршів має атрибутику традиційних, народнопоетичних, що дає підстави аналізувати їх у фольклористичному ракурсі. Зазначимо, що ідея назвати поетичну рубрику «Коли в душі народжується слово» належала Лідії Дукас. У цій назві відбивалася типологія ситуативного контексту самої творчої акції: заробітчанське слово народжувалося на чужині та виливалося у щирі поетичні рядки. Лідії Дукас належать і важливі свідчення про те, як члени редакції започаткували справжню збирацьку роботу, закликавши заробітчани надсилати до редакції вірші, написані на чужині. Ці спогади відтворюють подвижницьку

¹ На превеликий жаль, о. Василь Поточняк відійшов у вічність 14 квітня 2015 року, не доживши кількох місяців до свого 42-річчя.

працю членів редколегії, які жертвували короткочасним відпочинком задля віднайдення та збереження «народного літопису» про українську трудову міграцію ХХ–ХХІ століть. Лідія Дукас згадує: «Почали ми з того, що при зустрічах з людьми у парках, у сквериках, у метро, просили подавати в журнал вірші, які на той час переписувалися жінками і передавалися із рук у руки. Згодом у редакцію прийшов перший лист [...]. *Читачі довірили нам своє поетичне слово, що народилося у їх зраних розлукою душах, слово щире і невідкупне. Наші дописувачі – люди різного віку, різних професій. [...] раніше ніколи не пробували писати. І тільки тут, на чужині, в короткі хвилини відпочинку чи тривожно-безсонними ночами взялися за перо, щоб у такий спосіб явити світові стан своєї душі...»*¹ (курсив наш. – О. Г.) [98, с. 7]. Богдан Пилипів, який приєднався до редакції часопису кількома роками пізніше, уважав цей доробок справжньою народною творчістю: «Це щире, відверте, позбавлене пафосу слово [...]. Справжній самобутній пласт народної творчості, за яким – жахлива трагедія, руйнація української родини, підрубаної у самому корені» [553, с. 3].

У рубриці «Коли в душі народжується слово» лише в період з 2001 до 2011 року було опубліковано понад 800 творів українських поетів-аматорів. У 2005 році члени першої редколегії «До Світла» видали «Антологію творчості заробітчан» у двох книгах – «Світло на чужих стежках» [595] і «Гавдеамус по-емігрантськи» [380]. До видання ввійшли нові твори з архіву редакції (поетичні та прозові), але основну частину Антології становили тексти, опубліковані раніше. Цінність Антології й у тому, що числа журналу перших років видання (до 2005–2006 років) є раритетними: у перші роки наклад «До Світла», як уже йшлося, був малим, що, однак, не завадило популярності видання.

Документальна основа заробітчанської творчості зумовила повторюваність сюжетів і мотивів, адже твори фокусували заробітчанські

¹ Дукас Л. «Благослови той дивний стан душі, коли у ній народжується слово...» / Лідія Дукас // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. – Рим, 2005. – С. 6–7.

реалії та громадську думку не лише авторів, а й української спільноти загалом. У схожих обставинах поставав заробітчанський фольклор ХІХ століття, який був відображенням народного бачення проблеми еміграції, про що писала Софія Грица в передньому слові до збірників «Буд здрава землице. Українські народні пісні про еміграцію» [363] і «Наймитські та заробітчанські пісні» [529]. Типовими різновидами заробітчанських поезій є поетичні наративи, заробітчанські бувальщини, твори з виразною коломийковою стереотипією, сповідальна лірика, епістолярні жанроформи тощо. Про жанрову палітру заробітчанської поезії йтиметься в окремому розділі, а тут лише зазначимо, що амплітуда емоційної забарвленості поезій коливається від безнадійно-тужливої до радісної і життєствердної. У парадигмі відображуваних переживань, почуттів та емоцій переважає туга за рідною домівкою, Батьківщиною, родиною, що яскраво передано за допомогою традиційно-народних фольклорних засобів. Одним із типових творів, який ілюструє зазначені характеристики, є вірш «Чужина», підписаний Н. А. (анонімність заробітчанських поезій є однією зі складових проблематики авторства). Зміст і поетика цього вірша мають багато спільного зі змістом і поетикою народних пісень про еміграцію з елементами ламентаций:

Чужина, чужина, чужина / Сум, печаль, безнадія і я.
 Боже милий, ти, Боженьку мій, / Як то тяжко в чужій стороні!..
 Кругом гори одні височать, / І пташки тут співають не так.
 Тому плаче й ридає душа / В чужині я – немов сирота.
 Навіть плакати не можна мені / У далекій, у тій чужині.
 Щоб не бачили люди оті, / Бо серця у них – мов кам'яні.
 Чужина, чужина, чужина... / Залишилась надія одна,
 Що повернуться люди усі / У домівки свої дорогі [528, с. 37].

Повторюваність типових сюжетів українських пісень про еміграцію в поетичному доробку українських емігрантів в Італії свідчить і про розвиток заробітчанської поезії, і про типовість життєвих реалій у бутті нинішніх трудових мігрантів. З-поміж понад 800 проаналізованих текстів такі мотиви наявні в більшості з них. Яскравим прикладом таких творів є вірш Любомири Марків:

Моя забута Богом Україна,
 За тебе серце плаче кожну мить.
 На чужині нам довелось батракувати,
 Рабами бути в цей ХХ вік.
 Наругу цю й зневагу не забути,
 О, хто сказав, що рабства вже нема?
 О, зглянься Боже, ми є твої діти,
 Й земля для всіх людей лише одна [502, с. 35].

Стереотипні драматичні колізії емігрантського життя автори подекуди переосмислюють по-іншому: через мотиви протесту, бунту, на який здатні лише жінки-матері, котрих заробітчанська доля розлучила з дітьми і родиною. Такими розпачливо-бунтівними інтонаціями сповнена поезія Оксани Пронюк «О, як заводоспадили, зірвалися слова»:

Ревуть, ревуть потоками, струмками навмання,
 Дорогами незрячими несказані слова.
 Яка ж вона, Італія? Красива і свята...
 Лише моя Італія – красива і сумна...
 Бо я прийшла некликано, некликані ми всі,
 Це ще одна трагедія, це горе, краю мій!
 Неначе в жорнах безвісті, ми змелені усі,
 Зганьблені, затавровані, поховані живі...
 Та матері повернуться, некликані прийдуть!
 Чи змиють владні зрадники з душі великий бруд?
 За кожну долю матері, за позначку «чужа»,
 За те, що нам Італія – невільна і сумна.
 За кожен день, заплаканий без синових очей,
 За кожну ніч невиспану і незагойний жаль.
 Колись я позбираю ще всі зірвані слова,
 Напишу, що Італія – красива і сумна [562, с. 75].

Такий настрій є наскрізним не лише в поезії, а й у художній публіцистиці Оксани Пронюк, яка у розмовах з нами наголошувала, що словосполучення «оголена правда» має бути ключовим у прочитанні й осмисленні поезії жіночої трудової еміграції. Образність поетичної творчості Оксани Пронюк яскрава та самобутня – гронами епітетів й авторських неологізмів насичені вірші письменниці, яка позначає кожен образ і кожну деталь власним баченням. Читаючи «Листи синові, або Легенди Неаполітанських гір», які постали з реальних листів, які писала Оксана Пронюк своєму молодшому синові Дмитрикові, переконуємося у

невигаданості, правдивості та щирості «італійських» сюжетів письменниці. Мотив туги за дитиною і родиною є провідним у поезії, якою завершується книга:

В Івано-Франківську осінь. Скажи їй від мене: – Привіт!
Люблю її простоволосу, люблю журбовиння цвіт...
Мені Беневенто голосить, і рвуть сиві груди вітри,
А я коло «Космосу»¹ броджу, збираю осінні листки...

Я хочу в своє шарудіння! Я хочу в каштановий град!
Синочки-сини найдорожчі, я хочу побачити вас!!!
Я хочу з плечей поскидати розлуки непроханий лист.
Я хочу у рідні гори! І хочу в хатній падолист...

Я хочу до мами Марії, в задуманий татовий сад.
Спитати у баби Гані, чого ми шукаєм в світах?
Братів-Пронюків обійняти, сестричці сказати: – Люблю!
Я хочу Клубівці² просити: – Вертайте своїх Журавлів!

Гора жовтолисту довкола, обірваних доль гіркота,
І верби пострижені, голі – така то розлуці ціна...
В Івано-Франківську осінь. Скажи їй від мене: – Привіт!
Пришли мені, сину, калину! Вона біля наших воріт...

Мама Оксана

Листопад 2003 р., Беневенто [559, с. 207].

Фольклористичний ракурс осмислення творів є пріоритетним у дисертації, що, на перший погляд, не узгоджується з наявністю авторства у віршах. Відомо, що і дослідники заробітчанського фольклору кінця ХІХ – початку ХХ століття звертали увагу *на проблему авторства*, що, однак, не завадило «вписуваності» тематики у фольклористичне дослідницьке поле. Фольклоризація авторських текстів періоду зародження заробітчанської поезії була предметом наукової уваги Софії Грици, яка наголошувала, що формування внутрішніх комунікативних і колективізуючих традицій у середовищі заробітчан ХІХ століття не лише активізувало їхню пісенно-поетичну творчість, а й стимулювало до збереження авторства як важливої складової твору і загалом заробітчанського контексту. Науковець писала:

¹ «Космос» – назва кінотеатру в центрі Івано-Франківська.

² Клубівці – мальовниче село на Івано-Франківщині, де народилася і зростала Оксана Пронюк.

«Ілюзії відкритого світу, які з'явилися після розкріпачення селянства, істотно вплинули на його психологію. Спільна праця на чужому полі [...] розвивала почуття колективізму [...]. Зростання свідомості *викликало у новому заробітчанському фольклорі прагнення до утвердження творчої індивідуальності, до закріплення авторства за творами* (курсив наш. – О. Г.). Свідченням цього є новотвори про еміграцію, заводські, шахтарські пісні, окремі з яких друкувались на сторінках преси з позначенням авторів, отже, побутували вже не тільки усно, а й у літературі» [74, с. 28–29]. На думку Бориса Путилова, для нового народного поета «фольклорна традиція ще дуже важлива річ, але він ставиться до неї вже не як народний співець, органічно з нею пов'язаний, а підходить до неї ніби ззовні, більш свідомо, цілеспрямовано, по-літературному [...] І якщо, з одного боку, в робітничому фольклорі виявляється така закономірність, як посилення та поступове панування літературної якості, то з іншого – відбувається масовий перехід літератури у фольклорну практику, у фольклорний побут» [197, с. 1419]. Ці спостереження є дуже цінними для нашого дослідження, оскільки, як уже йшлося, взаємопроникнення і взаємовпливи двох стихій – фольклорної і літературної – наскрізне в аналізованих текстах.

У поетичному доробку заробітчан трапляються й анонімні твори, на що звернула увагу перший редактор поетичної рубрики Людмила Гаврущенко, яка в перших числах часопису зробила невеличкий огляд поезій, аби підтримати «народних поетів». Ось приклади цитувань Людмили Гаврущенко:

«У всіх тут серце на частинки рветься,
Усі ми тут, що тіло без душі...»

Невідомий автор

«Недоля їй давить груди
І душу її спопеля...»

Невідомий автор

«Рахую дні, хвилини, місяці...»

Невідомий автор

«Чужина далека і немила...»

Невідомий автор

«Італія – чужа земля...»

Чужі дерева і поля...
Чужа тут я...»

Невідомий автор [382, с. 22].

Деякі автори підписували свої тексти лише ім'ям, чим, мабуть, хотіли підкреслити типовість своїх історій. Показовим є факт додавання до імені етноніма (приміром, «Мирослава, бойкиня»), що підкреслювало рівнозначність індивідуального і колективного етнокультурного досвіду. Водночас існувала ще одна причина анонімного авторства: деякі поетичні історії були надто особистими, щоб автори могли оприлюднити своє ім'я.

Поетичні твори заробітчани сприймали як особливу форму спілкування – деколи важливішого, ніж безпосереднє: формат оприлюднених думок, позиціонування себе і свого бачення на сторінках поважного (і довший час єдиного) українського часопису, безперечно, впливали на духовний і моральний світ української спільноти в Італії, а тематика творів, їхня емоційна палітра, образність і жанроформи – на формування внутрішніх поетичних традицій і преференцій.

У парадигмі почуттів, переживань, емоцій у поетів-емігрантів домінує, як уже зазначалося, туга за Батьківщиною, рідною домівкою, родиною, що є концентрованим виявом етноментальної свідомості, особливо загостреної в умовах чужини і соціальної ізоляції. Хрестоматійні для кожного українця питання «Що ми?.. Чиї сини? Яких батьків? Ким? За що закуті?» у тій чи іншій формі фігурують у більшості творів і спонукають авторів до пошуків відповідей та визначення духовного стрижня як рятівної сили. Опорами для українців на чужині стають віра в Бога, святість сімейних цінностей, патріотизм, історична пам'ять, що сукупно впливало на інтерпретацію теми заробітчання в поезіях. Частотність мотивів свідчила передусім про повторюваність типових ситуацій і певних колізій у реальному житті «італійських» українців.

Однією з найбільш драматичних колізій у житті українських заробітчани була ситуація *вимушеного «неповернення»* – свого роду соціальна пастка, у яку

потрапляла більшість із них¹. Тимчасовість «невиїзного» статусу емігранта може тривати роками: нам доводилося спілкуватись із українськими трудівниками, які декілька років не мали можливості побувати вдома. Упродовж цього часу структура сімейно-родинних зв'язків і стосунків, безумовно, зазнавала суттєвих змін, зазвичай деструктивних. Респонденти зізнавалися, що всі ці роки вони жили у стані внутрішнього роздвоєння: з одного боку, перебування на заробітках вони сприймали як змушене, тимчасове й чуже, з іншого – відбувалася реальна адаптація емігрантів до чужого соціуму ті чужого життя, що поглиблювало психологічну межу між ними та їхніми родинами. Неодноразово доводилося чути, що життя на заробітках українці сприймають як «не своє», «чуже», «їхнє» (італійців. – *О. Г.*), оскільки «своє життя» можливе лише «у себе вдома», «в Україні», у колі близьких і рідних.

Ситуація, коли заробітчанин не міг поїхати додому (навіть у випадку крайньої необхідності), закономірно стала поширеним сюжетом авторських текстів. Це ілюструють численні твори, з яких наведемо кілька типових. У згадуваному вірші Наталії Сосновської-Гоци «Ми не поети – ми жінки», який можна сприймати як своєрідний узагальнюючий наратив, насичений народнопісенною образністю, сюжет максимально здраматизовано, зокрема завдяки вживанню займенників (*хто, та, ця, ти*), які, деномінуючи героїв, підкреслюють типовість випробувань, через які проходять заробітчани:

Хто плаче над світлиною з весілля, / Бо хустку пов'язала не сама...
 А та ридає, бо ховали тата, / Не пригорнула донька, а могла...
 І гупає, як молот в голові: / Гріш ціна тобі, гріш тобі [...]
 Лиш, Боже, дай нам зрозуміти / І віднайти ту середину,
 Щоб в один день все зупинити / І полетіти на Україну [606, с. 54].

¹ Причин тимчасового «невиїзного статусу» трудового мігранта могло бути багато: зазвичай це порушення терміну перебування в країні, який зазначено в туристичній візі, тому, як наслідок, – необхідність легалізації свого перебування в Італії. Оскільки бюрократичні процедури часом тривають довго, людина стає справжнім заручником ситуації, у яку потрапляє не з власної ініціативи.

У поезії наявні народнопоетичні кліше і традиційна стереотипія («бурхливе море», «плюються сльози» і т. п.), паремії («гріш тобі ціна») тощо, але найсуттєвіше, що драматизм життєвої ситуації відтворено за допомогою апеляції до народної традиції, яка для авторки є найвищим мірилом «правильного» життя. Саме такою є згадка про відсутність доньки на похороні батька, що знову ж таки пов'язано з невиконанням традиційного доньчиного прощання: «не пригорнула донька».

Подібна ситуація більш докладно представлена у поетичному наративі Світлани Грубої «Весілля». Це поетична хроніка одного дня і сповнена глибокого ліризму сповідь матері, яка не може поблагословити доньку до шлюбу, бо мати «далеко в чужому краю». Драматизм ситуації увиразнено елементами ламентативної, пісенно-плачових інтонацій, риторикою останньої строфи, яку завершує розпачливе запитання:

Ой, не судіте мене ви, люди!
 Адже ми тільки у тому винні,
 Що опинились в чужій країні.
 Чи хтось нас може тут зрозуміти? [400, с. 54].

У тексті бачимо поєднання двох традицій – літературної та фольклорної. Героїня, образ якої невіддільний від авторського¹, перебуває «тут» і «там» одночасно. «Тут» – біля хворого сеньйора, якого доглядає, «там» – на доньчиному весіллі, кожен хвилину якого бачить і відчуває материним серцем. Антиномія ірреальної присутності при реальній відсутності максимально драматизує зміст, створює ефект «марення» і, як наслідок, – кульмінаційні колізії в кожному мікросюжеті й у кожній строфі. Роздвоєння внутрішнього світу героїні (типовий

¹ Питання максимального зближення образів ліричних героїв з їхніми реальними прототипами у поетичній творчості заробітчан може стати предметом окремого дослідження, зважаючи на наявність розробленого теоретичного підґрунтя проблематики у працях Олени Івановської, зокрема в монографії «Український фольклор як функціонально-образна система суб'єктності» та ін. [107–109]. Аналогічна проблематика – коли суб'єкт творчості стає об'єктом власного художнього осмислення в літературних творах – була предметом і нашого зацікавлення в дисертації «Прозова мініатюра в радянській літературі 60–80-х років (на матеріалі російської, української та білоруської літератур) [48].

мотив заробітчанських поезій) маркує не лише її життя, а й усе, що її оточує, і це відчутно з перших рядків поезії:

Минула нічка. Пора вставати –
 До шлюбу доню благославляти...
 Поворухнувся сеньйор у ліжку...
 Поспіть, сеньйоре, поспіть ще трішки.
 У вас, сеньйоре, також є діти [400, с. 54].

Сценарій весільного дійства, обрамлений традиційною весільною символікою та образністю (заплітання молодої, віночок, одягання молодої, приїзд молодого, коровай, батьківське благословення, вінчання, весільні “музики” тощо), героїня проживає майже зримо, реально: «Пора вставати – До шлюбу доню благославляти...», «В моєї доні сьогодні свято», «Вплітають доні віночок в коси...», «Благословляю тебе я, доню...», «Ідіть до шлюбу, щоб не спізнитись...», «Мені б зі шлюбу дітей зустріти...», «Ідуть вже гості. Музики грають, моє серденько надвоє крають», «В моєї доні весілля нині...» і т. д. Так само, як чергуються у творі сюжетні лінії реальних та ірреальних подій, чергується у ньому відповідна лексика й образність. Для зображення реального «тут» – перелік буденних справ, побутові подробиці, розмовна лексика; для «там» – поетичний світ українських весільних пісень у різнобарв’ї його образності, символіки, метафорики. Можна порядково простежити їхнє чергування:

Вже сонце сходить десь там, за морем. / Поспіть ще трішки, поспіть, сеньйоре.
 Роботи у мене іще багато... / В моєї доні сьогодні свято –
 Вона вдягає весільну сукню, / А я швиденько піду до кухні
 І приготую сеньйору каву. / Всміхнулось сонце мені ласкаво...
 А біля серця щось захололо... / Зосталось трішки ще корвалолу.
 Води півсклянки – і все минеться... / Музики грають. Чи це здається?
 Сеньйор ще кави горнятко просить. / Вплітають доні віночок в коси.
 Благословляю тебе я, доню... / Сльоза зосталась на телефоні...
 Хай береже вас Пречиста Мати. / Прости, не можу тебе обняти.
 А ти не можеш мені вклонитись. / Ідіть до шлюбу, щоб не спізнитись...
 Схолола каву... Іду, сеньйоре! / Чому я плачу? Чи в мене горе?
 Ні, ні, сеньйоре, хай Бог боронить! / Виходить заміж сьогодні доня.
 У вас, сеньйоре, також є діти... / Вам треба зараз укол зробити...
 Вколю легенько – болить не буде... / Ой, не судіте мене ви, люди. [...]
 Мені б зі шлюбу дітей зустріти... / Ідуть вже гості. Музики грають,
 Моє серденько надвоє крають, / Бо я далеко, в краю чужому.
 Мені б, сеньйоре, на мить додому – / В моєї доні весілля нині...
 Заходить сонце за хмарки сині [400, с. 54].

Образ сонця – традиційний народний символ тепла і життєвої сили, обрамлюючи цю сповнену драматизму поезію, додає їй особливого ліризму, оптимістичних нот і певною мірою врівноважує емоційний фон. В українському фольклорі образ жінки-матері традиційно наділений високою духовністю і моральністю. Саме в цьому ракурсі створено образ героїні: у своїх переживаннях, своєму терпінні, душевному болю вона зберігає глибоку людяність, безмежну доброту, внутрішні чесноти й жертвовність.

Поетична сповідь Олени Мачуги «Збігають дні, проходять ночі...» [512, с. 60] жанрово близька до народної пісні-плачу. Не лише жанрова форма, а й фольклорні образи-символи, народнопісенна метафорика, традиційні антитези і порівняння зближують твір із фольклорною традицією. Чергування щирих й одночасно безпорадних звертань, що построчно чергуються (у першій героїня звертається до своєї душі, у другій – до доні, у третій – до подруг-заробітчанок), ще більше посилює емоційність твору. Лірична героїня розмовляє з тими своїми співбесідниками, хто може її розрадити і зрозуміти:

Збігають дні, проходять ночі, / Не зоглядишся – й рік минає.
Чому, душе моя, ти плачеш? / Чому ти спокою не маєш?
Сплела в вінок я зими з веснами, / Вже на порозі шістдесят.
На чужині далеко, дочко, ми, / А роки швидко так летять.
І якоря на чужині не кидаймо, / Бо чужий край – не рідна мати,
Не пожаліє, не пригорне, / Спішим додому повертатись! [512, с. 60]

Голосільно-плачові інтонації характерні й для наступного вірша авторки «Чомусь мені все так здається...» [492, с. 60], генетично спорідненого зі сповіддю-монологом. Печальні роздуми, відчай, біль і безвихідь – його основні мотиви.

Думками завжди на Україні, / А на чужині лиш ночую [...]
Таких, як я, є тут багато, / Що подалися у світи
І залишили рідну хату, / Щоб дітям й внукам допомогти.
А час біжить, все може статись, / Одна надія лиш на Бога,
За рік – нема з чим повертатись, / А потім вже – нема до кого... [512, с. 60].

Мотиви печалі посилюються відсутністю назви чужої країни, що характерно для фольклорної традиції: збірний образ чужого простору не потребує деталізації. Визначення «чужа» стає вичерпною характеристикою, а додаткові традиційні епітети добудовують семантичний ряд: недобра, немила,

зла. У цьому вірші особливо значущим є останній рядок: «За рік – нема з чим повертатись, а потім вже – нема до кого». Цей вислів, ставши по суті паремією, популярний в українських заробітчан. Лаконізм форми контрастує з трагізмом зредукованого типового сюжету емігрантського життя, який «проживають» багато з тих, хто приїхав на заробітки: за рік роботи перші емігранти ледь спроможні були повернути борги за візу і дорогу. Перший рік емігрантського життя був найбільш серйозним і найбільш складним випробуванням для емігрантів: відсутність легального статусу, чорний ринок праці, майже легальний український рекет у південних регіонах Італії в 1990-х роках [649], обмежена комунікація, фінансові труднощі, ізолюваність, десоціалізація і, як наслідок, – психологічні та навіть психічні проблеми. Однак і тих, хто витримав цей період, легалізував свій статус і починав заробляти, згодом чекали нові випробування – сімейні проблеми. Емігранти з боєм говорять про те, що їх «забувають» на Батьківщині навіть найрідніші люди, хоча й продовжують користуватися «остарбайтерівськими» грішми.

Поетична творчість для багатьох справді ставала душевним порятунком, – писати вірші починали ті, хто раніше ніколи не брався за перо. Поставало своєрідне комунікативне поле «своїх на чужині». Стараннями редакційної колеги в часописі було створено своєрідну «народну трибуну», з якої заробітчани (дописувачі) мали право виступити. Важко собі уявити більш мудрий замисел на шляху консолідації української спільноти, більш «правильну» колективізуючу платформу, ніж та, яка підтримувала «свої» духовні та культурні цінності. Отже, часопис «До Світла» постав як довгоочікуваний простір для гуртування та спілкування українських трудівників в Італії, які прагнули заявити про себе *urbi et orbi*. І, як наслідок, постав поетичний «народний літопис» української імміграції в Італії на межі ХХ–ХХІ століть, написаний тими, хто емпірично пізнав її справжні смисли.

РОЗДІЛ 3

**УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ПІСНІ ПРО ЕМІГРАЦІЮ І ВІРШІ
СУЧАСНИХ ТРУДОВИХ МІГРАНТІВ: ЗІСТАВЛЕННЯ СЮЖЕТНО-
МОТИВНИХ ПАРАДИГМ****3.1. «Нова гілка на фольклорному дереві»: народні пісні про еміграцію ХІХ – початку ХХ століття (питання походження, дослідження, систематики)**

Серед наукових заслуг визначного українського музиколога і фольклориста Софії Грици передусім варто особливо відзначити її дослідження українських народних пісень про першу українську еміграцію та публікацію збірника «Буд здрава, землице. Українські народні пісні про еміграцію» [363]. У передньому слові до видання дослідниця зауважила, що цей пласт народної пісенності є самобутнім духовним надбанням українського народу, який «виник на тернистій стежі вимушеної розлуки з рідним краєм, домівкою і зустрічі з чужиною, куди їхали люди з вірою на поліпшення своєї долі та долі своїх дітей. [...] Цей шлях був непростим, міражним, оповитим невідомістю майбуття, зданим на ласку фортуни» [73, с. 3]. Глибинно осягнувши трагізм цієї сторінки історії західноукраїнського селянства, відчитавши в піснях про еміграцію приховані та неприховані «змисли», Софія Грица звертала особливу увагу на те, що пісенні новотвори, які постали в незвичних для українського селянина обставинах, є «новою гілкою на фольклорному дереві» [73, с. 3] української традиційної культури, адже вони «вибиваються з “міфологічного” стилю фольклору, схильного об’єднувати безліч подій, узагальнювати їх певною типовою ситуацією» [73, с. 4]. За її спостереженням, «еміграція – подія цілком нетипова для українського трудівника, тому не дивно, що й творчість, з нею пов’язана, містить багато новацій в сюжетах, у лексиці, в загальному сенсі» [73, с. 4]. Відтак незмінним залишається той «“кровний” генотип, котрий безпомилково відводить до місць

походження її творців і носіїв, пов'язує з усією пісенністю українського народу. Відірвати її від генетичного коріння фольклору етнічної метрополії було б неможливо, бо культура народу єдина, вона нероздільна, яким би простором не були роз'єднані його атоми» [73, с. 4].

Софія Грица неодноразово зазначала, що в емігрантських піснях як «відносно новому, з погляду фольклорної ретроспективи, шарі пісенної творчості, [...] відобразилися найважливіші віхи еміграції, психологія її учасників» [73, с. 7], й акцентувала на тому, що емігрантська пісенність «становить стрункий тематичний цикл, відтворюючи всі етапи [...] еміграції: прощання з рідним краєм, небезпечну далеку дорогу через океан, зустріч з чужиною, випробування на витривалість, щасливий або трагічний фінал далеких мандрів» [73, с. 8]. Дослідниця аргументовано стверджувала, що «жодна з груп [...] українських пісень (про заробітчанство, чумацтво, рибальство, строкарство тощо) не дає такої широкої ситуативної панорами», [73, с. 8] й образно номінувала емігрантські пісні «драматичною епопеєю про шукачів міражного “земного раю”, сповнену надій, тривог, щасливих несподіванок або й розчарувань» [73, с. 8]. Відзначаючи їх публіцистичність і «хронікерський характер», Софія Грица доречно кваліфікувала такі риси як «рухову силу» нових, незвичних для традиційного фольклору сюжетів, образів, подій, що становили своєрідну опозиційність до традиційних фольклорних канонів і сюжетів [73, с. 8]. Вона звертала особливу увагу й на «стратегічно» важливу (особливо для фольклористів) ознаку емігрантських пісень – їх нечисельність, пояснюючи цей факт тим, що еміграція XIX – початку XX століття була «новим, нетиповим, а тому й чужорідним явищем для українського трудівника, який звик жити і працювати на своїй землі» [73, с. 8]. Розуміючи, що із цієї причини пісенні новотвори можуть пройти повз увагу вчених, дослідниця застерігала від ототожнення їхньої кількості та значення і наголошувала на тому, що «відносно невеликий обсяг пісень [...] не зменшує їх пасіонарності» [73, с. 11]. Етномузиколог звертала особливу увагу на поетику цього самотнього народнопісенного мелосу. За твердженням

вченої, «заробітчанські пісні – фабричні, заводські, строкарські, емігрантські при всій своїй “шершавості” є зламом в еволюційному поступі фольклору, пов’язаним з кардинальною зміною суспільних порядків – розселянням у пореформений період головного героя і творця цих пісень, а тому є циклом винятково значущим. Цей злам для трудівника землі, звиклого протягом століть від діда-прадіда до свого рідного гнізда, рівнозначний потрясінню: “Бідний чоловік, бідний, та не має звідки жити, / Продав своє імушество та й пішов служити. / Продав своє імушество й усі свої склади, / Продав свої усі склади – їде до Канади. / Ой їде він до Канади та й ступні рахує, / Де’го нічка захопить, там переночує”» [73, с. 12].

У характеристиці соціополітичного контексту української еміграції ХІХ століття Софія Грица спиралася на розвідки Л. Каро [275] та Зенона Кузели [135]: «Українська еміграція, котра розпочалась в останньому десятиріччі ХІХ ст. і проходила кількома етапами, відбувалась, в основному, із західноукраїнських земель – Галичини, Буковини, Закарпаття, що перебували під владою Австро-Угорщини, боярської Румунії. [...] Один з перших дослідників цього історичного явища в Європі Л. Каро серед факторів, які її спричинили, зокрема в Галичині, називає тяжке економічне становище народу, брак землі, забитість людей, манію процесування за неї, що вела до катастрофічного її роздрібнення, ліцитацій» [73, с. 4]. У цьому фрагменті своєї розвідки дослідниця покликається й на спостереження Михайла Драгоманова, який описав ситуацію масового виїзду на заробітки у своїй праці «Нові українські пісні про громадські справи», де згадував, як зубожілі селяни «запродують свою працю так дешево й так надовго за завдатки од грошових людей, котрі зуть в Галичині “порціями”, що знов появляється коли не старе крпацтво, то у всякім разі стара панщина» [97, с. 124].

Як уже йшлося, послідовно висвітлював головні аспекти цього драматичного явища й Іван Франко, що відбилося у назвах його статей і засвідчувало ставлення письменника до такої надскладної колізії в житті селянина: «Еміграція українського населення» [247], «Еміграція і брехня» [246],

«Спроба з'ясування загадки еміграції» [254], «Загроза еміграції» [249], «Еміграційне безголов'я» [244], «Епізодичні засоби проти еміграції» [248], «Знову одіссея галицьких емігрантів» [251], «Еміграційні агенти в Галичині» [245] та інші. Усі без винятку перші дослідники української еміграції передусім наголошували на зубожінні селян як основній причині їх виїзду до Німеччини, Угорщини, Швеції, Сполучених Штатів, Канади, Бразилії, Мексики та інших країн. У «Причинках до студій над нашою еміграцією» Зенон Кузеля описав, як так звані «агенти» ошукували сотні тисяч зубожілих селян задля постачання дешевою робочою силою заокеанських «басів» [135], а на чужині емігранти опинялися в надскладному становищі: «... земля необроблена, зв'язок між людьми неналагоджений, суворий клімат, довгі зими, а що найприкріше – самотність» [73, с. 6]. Виживання українських трудівників на новій землі, сповнене труднощів, небезпеки, а подекуди й смертельної загрози та подальшого безправ'я у «новім краю», з документальною реалістичністю та відповідними драматичними інтонаціями закарбовано в сюжетиці емігрантських пісень: реалії тодішньої еміграції, що лягали тягарем на плечі заробітчан та їхніх родин, постачали безліч сюжетів. Як відомо, «будь-який фольклорний сюжет, поетичний троп [...] перебувають у постійному русі та змінах. Повторюваність смислів [...] виробляє у фольклорі епохальні мисленнєві напластування, що відображають уявлення людини про оточуючий світ і про саму себе» [72, с. 54]. Тож і «повторюваність смислів» трагічних реалій першої хвилі української еміграції була «приречена» на викарбування в народнопісенній пам'яті українців.

У вступній статті до збірника емігрантських пісень Софія Грица узагальнила досвід тих своїх попередників, які зробили вагомий внесок у справу записування і дослідження заробітчанського та емігрантського фольклору: вона апелювала як до вже згаданих розвідок, так і до інших праць Володимира Гнатюка [64], Івана Франка [253], Філарета Колесси [122; 503], Леопольда Яценка [366], Осипа Роздольського [385]. Спираючись на їхній поважний науковий і збирацький досвід, дослідниця відзначила, що емігрантські пісні з

погляду фольклорної ретроспективи є новим пластом народнопісенної творчості, а тому тематично й поетикально відрізняються від «старших за віком» фольклорних творів передусім через інший контекст їх постання: «На віддалі від свого дому, землі, рідного порогу виникає нове усвідомлення їх цінності. Матеріальне благополуччя окремих щасливців не знімає ностальгії скитальця в середовищі діаспори. Коріння кличе. Звідсіль постійна роздвоєність уяви, постійна мрія знову повернутись у рідну землю, поміж свої люди. Нереалізована для багатьох мета породжувала комплекс вини, потребу сплатити борг блудних синів. Такими настроями пронизана вся емігрантська пісенність. Це нова гілка на фольклорному дереві. І як усе нове, що виходить за межі традиції, вона приймалася болісно і не відразу. Понад двадцять років тому, беручи участь у підготовці тому “Наймитські та заробітчанські пісні” (1975), я запропонувала включити до нього й емігрантські. Тоді вони вважалися тіньовою частиною культурної спадщини, як усе, що було пов’язане з діяльністю української діаспори. Проте, не визнаючи фальші, [...] історія рано чи пізно ставить явища на свої місця» [73, с. 3].

Для сучасної фольклористики важливими є зауваги дослідниці й стосовно недооцінки пісенних новотворів наприкінці ХХ століття. Очевидно, незвичні ознаки «нової гілки на фольклорному дереві» завадили і деяким ученим початку ХХ століття досягнути жанрову окремішність і поетикальну самобутність пісень про еміграцію. Тим часом, як зазначала Софія Грица, «далековидці... побачили в них нову фазу в розвитку народної творчості» [73, с. 3]. Поміж них був і Володимир Гнатюк, який чи не першим досягнув перспективи новітнього жанру: «Записавши ті пісні, я був певний, що вони лише перші вісники цілого нового циклу. І я не завівся у тій певності» [64, с. 78]. Попри розуміння пролонгації емігрантської теми у фольклорній традиції та перспективи функціонування відповідних жанрів, Володимир Гнатюк звернув увагу на естетичну недосконалість творів, але «виправдовував» це «молодістю жанру»: «Подобиємо в них цілий ряд нерівностей і хиб, вони часто кульгаві, подекуди недоладні й недотепні, бо не

мали ще часу походити по широких кругах людей, огладитись між ними... Тим-то вони, в порівнянні з іншими, старшими піснями, особливо ліричними, стоять нижче щодо артистичного викінчення» [64, с. 78]. Окреслені риси справді свідчили про новизну жанру – у піснях про еміграцію народне осмислення нових і болісних для селянства подій віднайшло адекватні форми вираження, коли «дія йде попереду рефлексії, самозаглиблення» [73, с. 12], породжуючи відповідні ознаки. Софія Грица писала про самотність виявів стрімкого формотворчого процесу, в якому «прискорений час дії обмежує місце для поетичних тропів, паралелізмів, котрі у фольклорі відіграють роль інтровертних ліричних відступів. І тільки коли новотвори проходять крізь покоління, “презенс” перетворюється у “перфект”, у пам’яті залишається від них узагальнений образ, позбавлений локальних подробиць, вивільняється місце для роздумів, оцінок, епічну розповідь змінює рефлексія» [73, с. 12]. Етномузиколог зауважила й те, що чи не всі видатні фольклористи кінця ХІХ – початку ХХ століття звертали увагу на еміграцію як непересічне явище буття українців і кваліфікували емігрантські пісні як *важливу* фазу в розвитку фольклорної традиції.

Як уже йшлося, заробітчанську та емігрантську пісенність, окрім Володимира Гнатюка, Івана Франка, Філарета Колесси, Осипа Роздольського, записували та досліджували й інші збирачі фольклору [97; 527; 665–674]. Їхній внесок у вивчення цього пласту української народнопісенної творчості також узагальнила Софія Грица, яка схарактеризувала його так: «На Карпатських Бескидах варіанти вже відомих пісень, а також нові з мелодіями записав у 30–40-х рр. лікар і хоровий диригент О. Гижа. Згодом вони були опубліковані в збірнику “Українські народні пісні з Лемківщини” [...]. У післявоєнні роки цілу низку пісень про еміграцію записали від українського населення Пряшівщини [...] Ю. Костюк, Ю. Цимбора, А. Дулеба і подали їх, серед інших, у фундаментальних збірниках “Українські народні пісні з Пряшівського краю” (1957), “Народні пісні Східної Словаччини” (кн. 2, 1963 і кн. 3, 1977), а також М. Мушинка в збірнику “Срібна роса” (з репертуару

народної співачки Анці Ямбур із Стащина) (1970) та у збірнику “На чужині”» [73, с. 8]. Дослідниця в особливий спосіб відзначила внесок Климента Квітки, «завдяки якому збереглася одна з найвідоміших емігрантських пісень про Канаду (“Ой Канадо, Канадочко”) з детальними коментарями, паспортизацією і нотним супроводом» [73, с. 9]. Софія Грица звернула увагу й на доволі рідкісне видання Онуфрія Тимка – три збірники пісень бачванських українців, які проживали поміж сербами в тодішній Югославії [615].

Отож еміграція ХІХ століття була новим і вкрай драматичним явищем для українського селянина. У життя народу входили нові й доти незнані реалії, а у фольклорну пам’ять – *нові теми та нові сюжети*, які віддзеркалювали ці події. Характерними ознаками народних пісень про еміграцію є драматизм і достовірність відображення подій. Ці, переважно невеликі за обсягом, пісенні новотвори розкривають масштабну проблематику української еміграції першої хвилі в її хронології та реалістичних подробицях: ошукування сотень тисяч українських селян, продаж селянами земель за безцінь, довга дорога за океан, яка для тисяч людей стала останньою, важке виживання в чужому незнайомому краї, багатолітня розлука з рідними і, як наслідок, руйнування основ родини. Емігрантська народна пісенність творилася як «репортаж з місця подій», як швидка реакція та природна рефлексія, що сукупно ставали моральною і духовною рекомпенсатою, якої потребувала українська спільнота, яка зароджувалася на чужині, та рідні, які залишилися «в старім краю».

Цікавими є спостереження Софії Грици стосовно функціонування інших пісенних жанрів у середовищі перших українських емігрантів – ідеться про «приспосовані до нових обставин традиційні лірично-побутові пісні, балади, котрі, як безцінний і невід’ємний скарб, мандрували разом із людьми, втішаючи їх у тяжку годину, і серед них “Бувай ми здорова, ти дівчино моя”, “Плине качур до Дунаю”, “Гой росте спориш”, тобто ті, котрі найбільше відповідали настроям прощання з рідною домівкою, служили розрадою у душевних переживаннях. Є серед них перетекстовки жовнірських, вояцьких пісень, як, наприклад, “Там в зеленім гаю, там пташки співають”, “Як я ішов з Америки

додому»» [73, с. 9]. Наведене дослідницьке спостереження видається дуже суттєвим, оскільки легітимізує «вписання» подібних творів у *контекст* заробітчанської народнопісенної традиції. Наголосимо, що йдеться саме про констатацію функціонування таких творів у зазначеному фольклорному просторі, а не кваліфікацію їх як заробітчанських чи емігрантських. Дослідницька увага до традиційних пісень, що зберігають у своїй пам'яті представники емігрантського середовища (так званий «перенесений фольклор»), передусім засвідчує розуміння науковцями впливу цих текстів на процес функціонування та подальшої трансформації пісенних новотворів, які зароджуються та побутують у середовищі українських трударів в еміграції.

Окреслені вище аспекти є важливими для вивчення поетичної творчості новітніх українських трудових іммігрантів в Італії, оскільки репрезентація в сучасних заробітчанських віршах сюжетно-мотивної стереотипії народних пісень про еміграцію ілюструє онтологічну спорідненість цих народних доробків. Принагідно нагадаємо, що пісенні новотвори ХІХ століття, опубліковані в зарубіжних виданнях, «у більшості випадків тотожні з корінноукраїнськими і, якщо навіть не у повних варіантах, то, у всякому разі, в тих же генотипних блоках, що складають основу циклу пісень про еміграцію» [73, с. 10]. На думку Софії Грици, така текстова близькість демонструє єдність двох половинок роз'єднаної етнічної цілісності. Отож *задля з'ясування типологічної спорідненості двох унікальних артефактів – корпусу емігрантських пісень кінця ХІХ – початку ХХ століття і віршованих творів українських заробітчан початку ХХІ століття, у яких віддзеркалене народне сприйняття української трудової еміграції першої і четвертої хвиль, варто зіставити тексти передусім крізь призму сюжетно-мотивної парадигми.* Цьому передуватимуть теоретичні обґрунтування доцільності та вмотивованості наявної *сюжетно-мотивної класифікації* народнопісенної спадщини емігрантів, а також тлумачення змістового наповнення категорій «теми», «мотиву» та «сюжету».

Проблема класифікації/систематизації народнопісенних текстів завжди була (і досі залишається) викликом для укладачів фольклорних збірників. Класифікація літературного чи фольклорного матеріалу зазвичай є умовністю: «живе» слово літературних чи народнопісенних творів складно й не завжди коректно «уміщати» в прокрустове ложе наукових вимірів. Спираючись на власний понад сорокарічний досвід студіювання народнопісенних творів і їх упорядкування, Софія Грица дійшла висновку, що «народ у своїй словесній, пісенній творчості мислить не родами, жанрами, а міфологемами, формулами-кліше, проектуючи їх на певні життєві ситуації» [72, с. 57]. Імовірно, саме таке розуміння онтологічної природи народнопісенної традиції мотивувало дослідницю до пошуків оптимальної класифікації емігрантських пісень, яка б «віддзеркалила» та увиразнила їх інноваційність і самотність. За радянських часів наука замовчувала емігрантські пісні, оскільки тоді майже все, що стосувалося питань еміграції та життя закордонних українців, було тавровано як зрадницьке, дрібнобуржуазне, ідеологічно вороже. Софія Грица була чи не єдиним науковцем на теренах колишнього Радянського Союзу, яка послідовно та наполегливо записувала і вивчала цей пласт фольклору, задля чого наприкінці 1960-х – на початку 1970-х років ініціювала й очолювала наукові експедиції. Однак лише на початку 90-х років, уже за часів незалежної України, їй вдалося опублікувати цей пісенний корпус у скромному за форматом збірнику «Буд здорова, землице. Українські народні пісні про еміграцію». Осмислення та подальша систематика емігрантського мелосу стали для науковця своєрідним викликом, – традиційні для фольклорних збірників жанрові класифікаційні схеми «не спрацьовували», адже виявилися затісними для систематики новотворів. Пошуки класифікаційної парадигми, яка б уповні відобразила самотність емігрантської лірики, зрештою увінчалися зверненням дослідниці до неодноразово апробованої фольклористами класифікації за сюжетно-мотивним принципом.

Підсумовуючи свій багаторічний досвід упорядкування таких текстів, Софія Грица акцентувала на «підводних рифах» *жанрових класифікаційних*

схем: «Класифікуючи пісні за жанрово-тематичними циклами при підготовці матеріалів до серії “Українська народна творчість”, ми неодноразово стикалися з випадками, коли варіанти одного й того ж фольклорного твору відрізнялися суміжними перехідними ознаками: колядки модулювали в історичні пісні, веснянки – в троїцькі, балади – в казки тощо, і це утруднювало їх атрибуцію. Подібні модуляції формують не тільки сюжет твору, скільки “модус мислення середовища”, що задає програму цих модуляцій. Найбільше таких випадків у баладному матеріалі, що наділений засобом локальної мімікрії. У фольклорі це явище рівнозначно перемінності функцій одного й того ж предмета мислення під впливом різних модусів мислення середовищ, котрі забезпечують безперервність фольклорного континууму. [...] Уся поетична символіка фольклору вирізняється пластичністю, семантичним плюралізмом, який не вичерпує ... смисли означуваного “предмета мислення”, натомість доповнює його все новими мисленнєвими нюансами» [72, с. 57].

Отже, упорядковуючи заробітчанські та емігрантські пісні, Софія Грица зазначала, що сюжетно-мотивні вияви є більш виразними, ніж, приміром, жанрові, і що, «незважаючи на різночитання в тексті, силабіці вірша та ритміці, їх зв'язує спільний сюжетний стрижень» [72, с. 57]. До слова, систематизуючи емігрантські пісні, дослідниця аналізувала «ризики» жанрової класифікації, пояснюючи це з позиції теоретичної фольклористики, зокрема *в контексті взаємодії змістового і зовнішньоформального рівнів тексту та ролі міфологем у процесі фольклорного жанротворення*. Вчена доречно зауважує, що саме *міфологемне мислення* є вирішальним чинником народнопісенного жанротворення, оскільки міфологемам притаманна поліфункціональність, яка в поєднанні з віршовими й ритмічними структурами, а також сталими мелодіями зумовлює формування відповідних жанроформ. Тобто нові соціокультурні реалії та контексти, новий життєвий матеріал завжди «шукають» нових форм утілення/вираження, що врешті призводить до появи нових жанрів. Окрім того, Софія Грица звернула увагу на те, що «фольклорний жанр, який В. Пропп означив як “сукупність поетичної

системи (поетики) і форми творів, їх виконання”, як категорія класифікації фольклорних творів, є недостатнім для розуміння його внутрішньої природи та динаміки фольклорного процесу» [72, с. 57]. Наведені міркування дослідниці стали вирішальними при упорядкуванні текстів за сюжетно-мотивним принципом у збірниках «Наймитські та заробітчанські пісні» [74] та «Буд здорова, землице. Українські народні пісні про еміграцію» [73], що дало змогу упорядникам уобразити самотність уміщених у виданнях емігрантських пісень, їхню суттєву відмінність від інших народнопісенних жанрів. Обрану класифікацію Софія Грица подекуди називає принципом «тематичних грон», чим звертає увагу на *онтологічну спорідненість понять «тема», «мотив», «сюжет»*, а також на семантику пісень і їхню смислову парадигму, які сумарно обумовлюють жанротвірні та поетикальні «наслідки» в текстах. Сказане уможлиблює термінологічне взаємозаміщення складових тріади «тема–мотив–сюжет» у застосуванні до аналізованих у дисертації творів, адже в такому випадку береться до уваги як специфіка упорядкованого матеріалу, так і семантичне наповнення названих категорій. Отож зіставляльському аналізу сюжетно-мотивної парадигми емігрантських пісень і сучасних заробітчанських поезій передуватиме конкретизація відповідних теоретичних понять.

У сучасній фольклористиці відомі різні дефініції категорій «теми», «мотиву», «сюжету». Не намагаючись представити вичерпний аналіз відповідних дискусій, обмежимося конкретизацією згаданих понять, маючи на меті проілюструвати їх семантичну близькість і, відповідно, коректність використання. Спираючись на літературознавчий і фольклористичний досвід тлумачення категорій [223], терміном «тема» позначатимемо той *життєвий матеріал, який осмислює та художньо інтерпретує митець/народ у творі*. Терміном «мотив», цією, словами Сергія Неклюдова, «живою матерією фольклору» позначено *найменший семантично наповнений елемент художнього мислення у фольклорі*, тобто семантично значущі текстові локуси, у яких відбиваються найбільш важливі/виразні, повторювані враження/події

дійсності. Іншими словами, мотив – це найменша семантична одиниця, якою оперує усна словесність. Категорію «сюжет» розуміємо як таку *комбінацію та взаємодію мотивів, у яких вони виявляють смислотвірний потенціал, що дає змогу розгорнути важливі колізії (проблематику) у творі.*

Очевидно, таке розуміння названих категорій семантично та понятійно вказує на їхню спорідненість, що є, на нашу думку, природним і виправданим. Як і будь-які терміни, що маркують суміжні «взаємопроникаючі» поняття, категорії теми, мотиву, сюжету містять у своїй семантиці онтологічно закладену синонімію.

Очевидним є те, що реалії емігрантського життя обумовлювали теми пісень, які й ставали підґрунтям сюжетів. Народні пісні про еміграцію оперують низкою стрижневих сюжетів, які відтворюють життя українців у чужому краю. Механізми перетворення прецедентної тематики в сюжетно-мотивний план глибинно дослідив Віктор Жирмунський у праці «Композиції ліричних поезій», зазначивши: «Елементи тематизму притаманні усякому людському мовленню як такому. *Кожне слово, яке уживає поет, вже є тема, яка може бути розгорнута в художній мотив* (курсив наш. – О. Г.). Кожне речення, яке хоч щось висловлює, є зародком розвитку поетичного сюжету» [101, с. 434]. Мотиви є цеглинками сюжетів, якщо керуватися класичною дефініцією Олександра Веселовського, який уважав сюжетом «тему, в якій снуються різні положення-мотиви» [37, с. 305], уточнюючи при цьому: «Сюжети – це складні схеми, в образності яких узагальнилися *відомі* акти людського життя і психіки у мінливих формах побутової дійсності. З узагальненнями поєднана вже й оцінка дії, позитивна чи негативна» [37, с. 302].

На думку Бориса Путилова, «категорія сюжету є засадничою у фольклорі» [200, с. 187], адже сюжет «являє собою цілісність, яка має бути прочитана саме як цілісність» [200, с. 188]. Саме сюжет науковець вважає «головною одиницею творчості, головним її результатом» [200, с. 189] на відміну від мотиву, формули, образу тощо. З поняттям сюжету, на його думку,

доцільно пов'язувати «конкретний зміст конкретного [...] твору (зі сукупністю варіантів) у всьому розмаїтті релевантних подробиць, мотивів, характеристик і у структурній складності» [200, с. 185]. Борис Путилов наголошував, що на противагу літературознавству, фольклористика «не потребує» протиставлення сюжету фабулі у випадку, коли фабулу трактують як хронологічно послідовний виклад подій, а сюжет – як безпосередній виклад подій у творі: «фольклористика не потребує двох понять: сюжет у його об'ємному значенні покриває план змісту (зовнішнього і внутрішнього, поверхневого і глибинного) і план вираження (система побудови, мотивування, структурні особливості). Вивчення фольклорного сюжету передбачає аналіз сукупності всіх елементів, виявлення семантичних, структурних зв'язків, стосунків між персонажами, виявлення прихованих планів. *Фольклорний сюжет – це завжди певна художня конструкція і водночас матеріальне вираження процесів, що відбуваються в колективній свідомості* (курсив наш. – О. Г.)» [200, с. 185].

Важливими для зіставлення народних пісень про еміграцію з поезією трудових мігрантів є зауваги Бориса Путилова і щодо своєрідності сюжетів у народній ліричній поезії, а саме – їх жанрової обумовленості: «За певною літературознавчою інерцією категорію сюжету у фольклорі обмежують розповідними і драматичними жанрами, наділяючи його (сюжет. – О.Г.) ознаками подієвості, розгортання дій у часі та просторі, наявністю зав'язки, розвитку, кульмінації та розв'язки. При такому розумінні на перший план висувається подієво-динамічна складова – момент, безперечно, важливий, але такий, що не покриває поле сюжетики. У фольклорі ми знаходимо чимало творів, у яких динамічне начало наявне в елементарних формах – у вигляді початкової розповідної ситуації, зав'язки, яка з достатньою визначеністю відтворює картину стосунків між персонажами, їхніх – сюжетних за суттю – зв'язків. *За таким типом побудовано багато [...] ліричних пісень. Усі вони сюжетні за своєю суттю. Ключ до їх тлумачення – у їхній сюжетичі* (курсив наш. – О. Г.)» [200, с. 185].

Своєрідність сюжетики в ліриці глибоко дослідила й Тамара Сільман, яка свої спостереження зробила на матеріалі тих народних пісень, де майже відсутня епічна складова. «Скупо відміряні емпіричні факти й подробиці, [...] викладені не стільки у своїй природній послідовності (принцип традиційної епічної оповіді), скільки “випромінюються” як спогади, що підсумовують узагальнення, передбачення чи бажання, тобто, безпосереднє їх бачення самим суб’єктом. Сюжет, таким чином, розгортається не природним шляхом, не первинно, а опосередковано, через переживання героя, який з позиції перспективи зображення перебуває у певному фіксованому часопросторовому пункті, що у психологічному плані “відповідає” станові ліричної концентрації» [208, с. 8–9]. На думку Тамари Сільман, «внутрішнім руховим імпульсом правдивої лірики, ядром її семантичної структури є момент осягнення ліричним героєм [...] того чи іншого явища або події, що складають певну віху в його поетичній біографії» [208, с. 9]. Словосполучення «поетичні біографії» є дуже суттєвим для нашої праці, оскільки дослідження всього корпусу текстів народних пісень про еміграцію та віршів сучасних трудових мігрантів крізь таку призму дає змогу осмислити узагальнену «поетичну біографію» спільноти, її етноментальні та соціокультурні характеристики.

Цінною для нашого дослідження є й розвідка Ігоря Сілантьєва «Теорія мотиву у вітчизняному літературознавстві та фольклористиці: нарис історіографії» [207]. Аналізуючи найбільш значущі інтерпретації категорії мотивів, серед яких дослідник згадав праці визначних представників семантичного підходу до теорії мотиву, зокрема Олександра Веселовського й Ольги Фрейденберг, він наголосив, що «конститутивним началом мотиву є семантична цілісність, яка ставить межу “елементарності” мотиву. При цьому семантика мотиву має образний характер. Це означає, що мотив є цілісним остільки, оскільки репрезентує цілісний образ. Сам образ є основою мотиву, за своєю сутністю є естетичним і співвідносить мотив із парадигмою значень естетичної мови епохи. Саме цей зв’язок пояснює феномен самозародження мотивів із “самого життя”, але побаченого і пережитого в естетичному

ракурсі (курсив наш. – *О. Г.*)» [207, с. 34]. Для нашого дослідження концепційною та методологічно важливою є остання теза вченого, що спонукає прискіпливіше вдивлятися саме в *комплекс* сюжетно-мотивних виявів у текстах емігрантських пісень і заробітчанських віршів, адже кожна їхня складова є потенційним і повноправним об'єктом аналізу.

3.2. Сюжетно-мотивна класифікація народних пісень про еміграцію як концептуалізація зіставлювальної моделі (теоретичний аспект)

Аналіз сюжетно-мотивної парадигми народних пісень і авторських поезій передбачає розуміння зумовленості сюжету (як і процесу сюжетотворення) жанровою належністю твору, оскільки, як доречно зауважує Борис Путилов, це є найважливішою ознакою творчості: «Основне в сюжеті визначає його співвіднесеність із жанром. Тому важливим є з'ясування того, які саме жанрові закони, норми, коди “переломилися” в певному сюжеті та як саме вони діють. Жанрові універсалії, з одного боку, наділені жорсткою визначеністю, з іншого – гнучкістю, можливістю їх конкретних застосувань, а також – що є суттєвим – здатністю еволюціонувати» [200, с. 188]. Дослідник наголошував на тому, що «в кожному жанрі ці якості виявлятимуть себе у текстах по-своєму, у відповідних масштабах. Кожен сюжет є неповторним із точки зору реалізації в ньому жанрових можливостей, але, з іншого боку, він же повторює “сусідні” сюжети з огляду дії тих самих універсалій» [200, с. 188]. Учений називав справжнім «чудом» фольклорної творчості те, «що в межах безумовного на перший погляд панування стереотипів – жанрових, мовних, мотивних – воно породжує сюжети і тексти, кожен із яких наділений самоцінністю і неповторністю» [200, с. 188]. Зауваження Бориса Путилова про те, що «сюжет ніколи не дорівнює тексту і не вичерпується ним», скеровує до розуміння важливості комплексних текстологічних вимірів як фольклорних, так і літературних творів, а в нашому випадку – до розширення аналітичних філологічних ракурсів суміжними: історичними, соціокультурними, народознавчими тощо. Саме це дасть змогу побачити *багатомірність*

сюжету, який «завжди є незмірно багатший, ніж текст, оскільки саме він співвідноситься з іншими сюжетами, системою мотивів, мовою, жанром і оскільки, зважаючи на це, його змістові межі незамкнені текстом» [200, с. 188]. Наголошуючи на багатомірності як найважливішій потенції сюжету, Борис Путилов зазначив: «у ньому (сюжеті. – *О. Г.*) є всебічний розмах і глибина, є фон і перспектива. Саме тому в сюжеті – розгорнутому, оповідно багатому, чи, навпаки, згорнутому, “ліричному” – заховано концепцію світу (його частини, відтинку), виражену у формах художньої конструкції, яка кожного разу наново організує набір типових мотивів, колізій, подій, зв’язків» [200, с. 189]. Наведені зауваги дослідника суголосні тим напрямом сюжетно-мотивних дискурсів, які спрямовані на осмислення підтекстів і контекстів, які б допомогли виявити згадану «концепцію світу» у народних піснях про еміграцію і поезії сучасних заробітчан. Отже, усі розглянуті вище ідеї та спостереження є концепційними складовими такої аналітичної парадигми, у якій будуть сфокусовані тематичні й сюжетно-мотивні параметри двох самобутніх пластів поетичної новотворчості.

Розглянувши цикл емігрантських пісень як єдине ціле, Софія Грица виокремила «п’ять опорних сюжетних мотивів, котрі формують його (циклу. – *О. Г.*) драматургію» [73, с. 14]. Дослідниця відзначила, що при цьому «у більшості випадків кожен із перелічених мотивів утворює свою парадигму варіантів, котрі розробляють і доповнюють мотив, утворюючи окрему мікросистему на дереві єдиного емігрантського циклу» [73, с. 15]. Фольклорист зосередилася на доцільності цих класифікацій, але водночас і на їх умовності: «Розподіл емігрантських пісень на відзначені тематичні групи до певної міри умовний, оскільки мотиви переплітаються, контамінуються, розщеплюються, а в житті фольклорних новотворів це особливо помітно. Буває так, що вельми значимі смислові блоки мігрують із пісні в пісню, утворюючи семантичні містки поміж тематичними групами пісень» [73, с. 15]. Такими опорними сюжетними мотивами пісень про еміграцію Софія Грица назвала наступні: а) роздуми і настрої, пов’язані з ідеєю виїзду з краю;

б) подорож на чужину, тривога в дорозі, переправа через море, океан; в) складні обставини життя у процесі освоєння нових земель; г) драматичні переживання розлучених сімей, зниження моралі; д) повернення на батьківщину – «грошовите», щасливе, з надіями на краще майбутнє або й трагічне, без доробку, у розорене осиротіле гніздо; е) адаптація на чужині, поліпшення матеріального стану [73, с. 14]. Виокремлення цих груп дало дослідниці змогу покласифікувати пісенні тексти в п'яти розділах із такими назвами¹:

1. Важке життя на батьківщині і намір виїхати на заробітки за її межі (15 пісень).

2. Переїзд через море, незгоди в дорозі (7 пісень).

3. Зрадлива чужина і тяжкі заробітки (30 пісень).

4. Зниження моралі, роз'єднання сім'ї (25 пісень).

5. Туга за батьківщиною, повернення до рідного краю (28 пісень).

Усі зазначені сюжетні мотиви, як і відповідні їм тематичні групи, можна віднайти й у поетичному доробку заробітчачан, однак сюжетно-мотивна парадигма заробітчачанських поезій значно ширша, зважаючи на більш насичений (у подієвому та інформаційному планах) соціокультурний контекст четвертої хвилі еміграції. Іншою причиною такої відмінності є порівняно невелика кількість народних пісень у збірнику (сто дванадцять текстів), тоді як кількість заробітчачанських поезій, опублікованих на сторінках часопису «До Світла» у період 2001–2011 років, – понад вісімсот. Головною ж причиною зазначеної відмінності вважаємо онтологію цих текстових корпусів, – ідеться про специфіку колективного та індивідуального типів творчості: якщо фольклорні тексти характеризує високий ступінь узагальнень і, як наслідок, концентрація думок і смислів на малій словесній площині, то індивідуальна (авторська) творчість не регламентована такими ознаками та відзначається більшою свободою у виборі обсягів і селекції життєвого матеріалу, що його

¹ Цифра в дужках позначає кількість пісень у розділі.

творчо осмислює автор. Тож сюжетна парадигма заробітчанських поезій є місткішою, більш деталізованою, хоча й такою, що завжди сконцентрована навколо типових емігрантських реалій. У корпусі авторських творів наявні й нові сюжети, які відповідали політичним, соціальним, гендерним та іншим викликам еміграції четвертої хвилі з її реаліями і контекстами. Такі сюжети в новітній заробітчанській поезії пов'язані насамперед із проблематикою виїзду на заробітки передусім жінок: *«жіноче обличчя» української трудової імміграції (як в Італії, так і в більшості європейських країн) є однією з найголовніших і найдраматичніших її ознак.* Сюжети про жінок-матерів, які вимушено покидали свої родини, залишивши дітей під опікою стареньких батьків, варіативно фігурують (у тексті чи підтексті) чи не кожної поезії українських трудових іммігрантів в Італії.

Велика кількість заробітчанських поезій аналізованого доробку пов'язана з релігійною проблематикою – часопис «До Світла» був християнським виданням, і дописувачі журналу часто-густо писали поезії на теми віри і Бога, української Церкви, «своїх» церковних спільнот на чужині тощо. Окрему й вельми чисельну групу віршів заробітчан становлять твори про Україну, любов до якої, як про це зізнається більшість авторів, була повною мірою усвідомлена ними саме на чужині. У творчому доробку поетів-аматорів необхідно виокремити твори, у яких заробітчани розмірковують над темами самобутності української народної культури, традиційної упорядкованості життя українців, значенні народних звичаїв і свят у їхньому житті, своєї «інакшості» в чужому світі, а відтак пошуків своєї самоідентифікації. У віршах на цю тему нерідко акцентовано на непересічних цінностях рідної культури через її зіставлення з культурою чужої/іншої країни. Пошуки відповіді на болюче питання, хто винен у тому, що сотні тисяч жінок-матерів були вигнані з рідного краю через скрутне матеріальне становище, мотивувало появу віршів про українську владу – про керманичів, депутатів, політиків, які за роки незалежності не спромоглися створити сильну державу і забезпечити гідний добробут для свого народу.

Сюжетна парадигма заробітчанських поезій обрамлена двома емоційними регістрами – драматичним і гумористичним, що притаманно й народним пісням про еміграцію. Якщо драматичне забарвлення віршованого та народнопісенного емігрантського доробків є органічним і, на перший погляд, єдино можливим художньо-інтерпретаційним фоном зображуваних реалій, то наявність і вмотивованість у них гумористичного сегменту потребує окремого аналізу й тлумачення. Співзасновник часопису «До Світла» і чи не перший, кому заробітчанки довірили клаптики аркушів зі своїми віршованими сповідями, о. Василь Поточняк у листуванні з нами просив звернути увагу на специфіку заробітчанського гумору, наголошуючи, що цей гумор є «зовсім іншим, ніж у літературних поезіях». Заробітчанський гумор він називав «сміхом крізь сльози». Зазначимо, що це сприйняття не науковця, а безпосереднього свідка зародження і постання української спільноти в Італії – першого координатора українських церковних громад в цій країні, людини, на очах у якої творилася жива історія драматичної жіночої еміграції. Варто зіставити таке бачення заробітчанського гумору з міркуваннями Софії Грици, які стосуються його специфіки в народних піснях про еміграцію. Дослідниця висловила ідентичний погляд на гумористичну складову цього пісенного мелосу, наголошувала на тому, що емігрантський гумор є якісно іншим, ніж «звичайний», оскільки в ньому наявне «амбівалентне відображення світу: через жартівливо-гротескне – серйозного сміху крізь сльози» [73, с. 20].

Отже, сюжетно-мотивні парадигми народних пісень про еміграцію, які виокремила та дослідила Софія Грица, передусім віддзеркалюють смисли і колізії української еміграції першої хвилі. Очевидно, сюжетні мотиви поезії сучасних трудових іммігрантів в Італії є відображенням реалій української еміграції четвертої хвилі. Зазначене спонукає до зіставлення двох народних доробків крізь призму їх сюжетно-мотивних матриць.

3.3. Константні смисли українських трудових еміграцій: сюжетно-мотивні матриці емігрантських пісень та їх пролонгація в заробітчанській поезії

Незважаючи на часову та просторову дистанційованість українських еміграцій першої і четвертої хвиль, відмінність їхніх геополітичних і соціокультурних контекстів, специфіку колективної та індивідуальної творчості, жанрові та поетикальні «неспівпадіння» доробків, убачаємо важливим і доцільним аналіз сюжетно-мотивних матриць обох народнопоетичних феноменів. Таке дослідження треба провести задля зіставлення народної та авторської інтерпретацій типових колізій емігрантського життя, виявлення спільного та відмінного між ними, що, на наше переконання, сприятиме не лише народознавчому та фольклористичному осмисленню цих унікальних доробків, а й осягненню народного розуміння драматичних сторінок української історії.

Концепція сюжетно-мотивного зіставлення сформована на підставі синтезу опорних сюжетів емігрантських пісень і принципів упорядкування текстів у збірнику «Буд здорова, землице. Українські народні пісні про еміграцію». Таке зіставлення дає змогу увиразнити сюжетно-мотивні колізії обох трудових міграцій, їх смислові «епіцентри», виявити типологічну спорідненість доробків, а також тяглість фольклорної традиції: розгалуження, збагачення чи редукацію сталих мотивів. Для цього необхідно проаналізувати своєрідність інтерпретацій у поезії заробітчан тих мотивів, які є опорними (акцентованими, поширеними) у народних піснях про еміграцію. Зіставлення текстів обох доробків проводитимемо поетапно, зосереджуючись на кожній сюжетно-мотивній групі й у послідовності, яка представлена у збірнику «Буд здорова, землице...».

3.3.1. «Вимушена еміграція» як наскрізний концепт народних пісень про еміграцію і віршів сучасних заробітчан (СМП «Важке життя на батьківщині і намір виїхати на заробітки»). Збірник «Буд здорова, землице...» [73]

відкривається піснями сюжетно-мотивної парадигми (надалі використовуємо аббревіатуру СМП), яку Софія Грица номінувала «Важке життя на батьківщині і намір виїхати на заробітки за її межі». До складу цієї групи входить 15 пісень, і їх перша позиція у збірнику акцентує хронологію реальних подій і головну причину, яка зумовила масовий виїзд на заробітки українських селян на межі ХІХ–ХХ століть – їхнє крайнє зубожіння. Як уже йшлося, подібні обставини спричинили масову еміграцію українців і наприкінці ХХ століття: економічна криза, політична нестабільність, масове безробіття в молодій незалежній Україні, коли мільйони простих українців опинилися за межею бідності та змушені були шукати «міражний рай» у чужих країнах. Тож тема зубожіння стала сюжетотвірним чинником як в емігрантських піснях, так і заробітчанській поезії. Зіставлення першої сюжетно-мотивної групи в народнопісенних та авторських текстах дає змогу виявити як відмінності, так і спорідненість її інтерпретації в обох народних доробках.

Як зазначалося, у збірнику «Буд здорова, землице...» до аналізованої сюжетно-мотивної групи увійшло п'ятнадцять пісень, що становить майже чотирнадцять відсотків від загальної кількості текстів¹. Навіть оглядовий аналіз пісень цієї групи засвідчує, що сюжетну лінію, назва якої винесена в заголовок, навряд чи можна вважати головною: у піснях вона відіграє вступну роль, подекуди є своєрідним зачином, який продовжують інші, значно об'ємніші сюжетно-мотивні фрагменти. Серед них переважають ліричні оповіді з відповідним змістовим наповненням: про розставання героя з родиною, батьківщиною, про тугу в передчутті тривалої розлуки тощо. Такі мотиви сповнені драматичного, а подекуди й трагічного звучання, що робить їх виразнішими, більш акцентованими як у смисловому, так і поетичному планах. Тож номінований сюжетно-мотивний стрижень є лаконічнішим, ніж

¹ Піснями цієї сюжетно-мотивної групи є такі: «Гей росте спориш», «А Боже мій із тов Гамериков», «Ей, пуст ня, мила, пуст ня», «Ей, нескам-м ту, нескам ту», «Бувай ми здорова ти, дівчино моя», «Коли я шя зберал», «Пишла би я, пишла», «Ой піду я, піду», «Подме, хлопці, подме, до той Гамерички» (два варіанти), «Поме, хлапце, поме», «Ай виріс я, гарний хлопчик», «Поветів би на край сьвіта», «Плине качур по Дунаю».

подальші, адже слугує своєрідним підґрунтям для рефлексій ліричних героїв, розгортання інших мотивів, врешті опиняючись ніби в їхній «тіні». Відтак виникає питання: чому ж упорядник і вдумлива дослідниця емігрантських пісень винесла в заголовок назву сюжетно-мотивної матриці, яку не можна назвати домінуючою? Чи була в цьому випадку дотримана наукова об'єктивність і чи варто було акцентувати саме на цьому мікросюжеті? На нашу думку, у такому прецеденті випрозорюються «підказки» упорядника, за допомогою яких *«вказано» на розширення суто фольклористичного сприймання емігрантського мелосу*, адже з першої сторінки збірника читацьку увагу скеровано на історичні контексти, історичне значення і полівекторне сприйняття пісень. Врешті, обрання певних класифікаційних параметрів при упорядкуванні фольклорного чи народознавчого матеріалу є концепційною і досить «тонкою» сферою – *фаховість і наукова об'єктивність класифікаційних маркерів*, які дано віднайти лише ученим, спроможним глибинно осягнути сутність досліджуваного матеріалу, *рекомпенсують додаткові дослідницькі дискурси чи коментарі й стануть методологічним дороговказом до інших дисциплінарних осмислень*.

У народних піснях про еміграцію межі XIX–XX століть тема важкого життя на Батьківщині зазвичай втілена в картинах убогості та нестатків західноукраїнського селянства того часу:

Бідний чоловік, бідний, та не має звідки жити,
Продав своє імушество та й пішов служити.
Продав своє імушество й усі свої склади,
Продав свої усі склади – їде до Канади [363, с. 54].

Як бачимо, лаконічних описів виявляється досить для відображення масштабних процесів, у цьому випадку – усе зростаючого зубожіння українських трудівників. На тлі таких обставин, як про це свідчать народнопісенні тексти, єдиним, хоча й сповненим внутрішнього драматизму виходом для селянина, був виїзд у чужі краї в пошуках хоч якогось заробітку:

Ай виріс я, гарний хлопчик, при своїй родині
Та й весело розвивавси в нас на Буковині.
А восени я вжививси, тяжче стало жити,
Бо ми мусіли обоє на панів робити.

А і став я та й думати, що маю робити,
Може, піду до Канади, краще стане жити [363, с. 42].

Стислий абрис сюжету окреслює психологічний стан героя: його розгубленість, невпевненість, глибокий смуток. У кількох рядках без будь-якої метафорики відображено цілу гаму почуттів молодого чоловіка, який прагне жити з родиною і працювати на своїй землі, але все ж опиняється на розпутті скрутних обставин. Трагічне становище сільського трудівника, який задля заробітків змушений був не лише продавати останнє, а й залишати родину без худібки-годувальниці, свідчить про все глибшу економічну кризу, що загаяла простих людей у безвихідь:

Подме, хлопці, подме до той Гамерички,
І я пойдзем з вами, лем попродам бички,
Ей, лем попродам бички.
Бички-єм попродав, мало пенендзи мам,
Єще продам краву, поїдеме помалу [363, с. 39].

Продати корову-годувальницю означало для селянина приректи своїх рідних, які залишалися «у старім краю», на напівголодне виживання, тому цей учинок можна пояснити хіба тим, що емігранти вірили в те, що незабаром почнуть заробляти і матимуть змогу допомагати сім'ї:

[...] Бички попредани, / А пенєжи мало,
Мурим дац і краву, / І цо ми остало.
Плачем я і жена, / Моя мила душа,
Так то плачу шицки, / Шицки, шо пойсц муша.
Не плач ти, женочко, / Ша ми ше врациме,
Док у Америке / Даку заробиме [363, с. 41–42].

Трагізм цих людей посилювали душевні страждання з приводу розлуки, а також невідомості: особливо драматичними в піснях про еміграцію є сцени, коли герой прощається з усіма членами родини – матір'ю, сестрою, братами, коханою дівчиною – у надії незабаром повернутися, що нечасто ставалося. Молодому хлопцеві, як про це довідуємося з тексту пісні, судилося померти на чужині:

Буд здрава, землице, / Йду к Америце,
Йду зарабяц піняз. / Буд здрава, сестричко,
Не плачте, мамичко, / Ищи к вам верну даколи зас. [...]
Поїхав за гори, / За ліси, за море,
Ждали го барз довгий час. / Деси в Америці
Спочиват в землице, / Юж ся не верне нигда к нам зас [363, с. 31].

Зіставляючи цю групу емігрантських пісень із поезією заробітчачан, зауважимо, що визначити кількість (і, відповідно, відсоткову пропорційність) текстів, у яких така сюжетно-мотивна канва існувала б у чистому вигляді, у творчості новітніх трудових емігрантів складно, адже мотиви «снуються», переплітаючись з іншими та виявляючи себе більшою або меншою мірою. Як і в інших групах народних пісень, у заробітчачанській поезії цей мотив переважно виконує супровідну (підпорядковану) роль, водночас демонструючи композиційну здатність: *сюжетна лінія про зубожіння народу в заробітчачанських поезіях формує своєрідну платформу, на якій «розташовані» подальші заробітчачанські історії, які в такий спосіб стають більш виразними і рельєфними.*

Життєві ситуації, відображені в емігрантських піснях та авторських віршах, типологічно споріднені, а часом і вражають подібні, про що свідчить багато поетичних текстів у доробку українських іммігрантів в Італії. Особливим драматизмом вирізняються твори, авторами яких були заробітчачани, що приїхали на Апенніни в 1990-х і на початку 2000-х років. У чужій державі їх чекали невідомість, незахищеність і тривалий нелегальний статус з усіма побутовими, правовими та моральними наслідками. Ось як про це писала Мирослава Голембйовська, одна з активних дописувачок часопису «До Світла» ще від його заснування:

Нелегко людям жити / У нас в Україні,
Заробляти гроші мусять / В далекій чужині.
Залишають жінки сім'ї, / Батькам – своїх діток,
Щоб податись за кордони / На той заробіток.
Приїжджають і не знають, / Як їм завтра буде... [394, с. 59].

Як бачимо, лише в першому рядку згадано причину вимушеного виїзду заробітчачан з України, далі в тексті авторка описала випробування, через які проходить кожна українка-заробітчачанка.

Мотив зубожіння детальніше розгортає Марія Саведчук у своїй поезії «Не з добра я поїхала в світ...», уже заголовок якої вербалізує згадану проблематику:

Не з добра я поїхала в світ, / Не шукаю в чужині розваги,
 Мушу я заробляти на хліб / І дітей мені треба навчати.
 На позичені гроші купила квиток, / Сіла в бус та й умилась сльозою, –
 Я на Божу опіку лишила діток / І подалась в незнану дорогу.
 Може думає хтось, що тут солодко нам,
 І що райське життя маєм нині, / Нам у праці щоденній спочинку нема –
 Нелегким є життя на чужині [...].
 Бачу рідні обличчя у снах, / На руках люблю внучку тримаю...
 А прокинусь – нікого нема, / І слізьми самоту заливаю [582, с. 26].

Окрім вираженої драматичної складової, тут наявні й елементи внутрішньої полеміки з тими, хто на батьківщині вважав, що заробітчанами не так вже й погано живеться в сонячній Італії. Така думка була й подекуди залишається поширеною не лише в середовищі українців, далеких від заробітчанських реалій, а й і в деяких заробітчанських сім'ях – у розмовах з нами трудівниці розповідали, наскільки складним і болючим залишається це питання в їхніх стосунках із рідними й до сьогодні. У поезії «Лебедині гнізда» Віри Урсакій зазначена сюжетно-мотивна лінія розпочинається з другої строфи, після метафоричного зачину-обрамлення, що в першій:

Лебедині гнізда опустіли, –
 Пір'я залишилось на воді.
 Піднялись вони і полетіли
 У далекі сонячні краї.
*Щоби нам не знати більше злиднів
 І батькам старим допомогти,*
 Залишили ми рідненькі гнізда,
 Незахищені вони, напівпусті. [...]
 В чорні і сумні безсонні ночі
 Серце заливається слізьми,
 Проливають сльози наші очі –
 Посміхатись вдень повинні ми.
 Посміхатись, коли серце плаче,
 І не гріє нас чуже тепло.
 Рідний дім, коли тебе побачу,
 Поцілую сина у чоло,
 Пригорну до серця рідну доню
 І свою матусю обніму?
 Уночі питаю свою долю:
 Чи до цього часу доживу? [620, с. 53] (курсив наш. – О. Г.).

Попри «літературне звучання» цієї щирої ліричної сповіді, її образність походить із народнопісенних джерел: лебедині гнізда – традиційний в українському фольклорі символ кохання і родинної вірності – є лейтмотивом поезії й одночасно його ідейним і образним центром. Цей світлий і

життєдайний символ у творі набуває драматичного забарвлення, адже йдеться про розлучені родини та «пораних, з одним тільки крилом», матерів, які залишили «свої душі вдома». Текст поезії насичений іншими фольклорними кліше та стереотипними образами, які найвиразніше виявляють себе у сталих поетичних засобах («рідненькі гнізда», «старі батьки», «серце плаче», «рідний дім», «краї далекі», «сонячні краї», «чорні, сумні, безсонні ночі» тощо). Поезія Віри Урсакій є однією з найвиразніших ілюстрацій поєднання фольклорної та літературної складових у поезії заробітчан, а завершальні рядки цього вірша («Уночі питаю свою долю: / Чи до цього часу доживу?») перегукуються з останніми рядками народної пісні «Буд здорова, землице».

Опрацювання поетичного доробку заробітчан показало, що в рукописних джерелах (зошитах і щоденниках українських емігрантів) мотив зубожіння виявляв себе більш виразно й деталізовано. Наприклад, у невеличкому за обсягом рукописному зошиті колишньої заробітчанки Ганни Ярославівни Величко є кілька поезій, у яких авторка інтерпретує зазначений мотив з особливою емоційністю та експресією, зокрема гнівно звинувачує в народних бідах очільників тодішньої влади:

У чужій країні, у чужій родині,
Робить тяжко жінка, / Плачучи вночі,
І десь там під сонцем, / Весь покритий потом,
Падає від втоми якийсь чоловік.
То все наші люди, люди України, / Їх послала доля у чужі краї,
Щоб якусь копійку дітям заробити, / Витерти повинні не одну сльозу.
Україно рідна, Україно-мати, / Що з нами зробили наші партократи?!
Через них в чужину мусіли податись / Наші українці від рідної хати [374].

У таких «народних щоденниках» українські трудівниці, які пройшли через непрості випробування, писали сміливо й відчайдушно, не боячись назвати «партократів» поіменно, проклинаючи їх та звинувачуючи в тому, що в багатій Україні їй працьовитий народ живе у злиднях:

Моя Україно, мій проклятий краю,
Тут, на чужині, люблю я тебе й проклинаю,
Клянущи я не матір, не рідних дітей,
Не наших нещасних і добрих людей,
Клянущи я не сонце, не небо твоє,
Не ліс і не поле, що хліб нам дає,
Клянущи я нещасну цю владу твою [...].
Це ви обдурили увесь мій народ,

Забрали всі гроші, лишили без хліба,
 Загнали нас в рабство, зробили з нас діда.
 Лишила я хату і рідних дітей,
 Далеко від них і від наших людей.
 Це ви, проклятущі, розграбили все!
 Де є ще на світі влада така,
 Щоб за працю тяжку не дала ні гроша?! [...]
 Щоб в холод замерзли і ноги, і руки,
 Щоб плакали ми від біди і розпуки... [375].

Звинувачення, адресовані владі, у поезіях заробітчачан деколи конкретизовано номінуванням відповідальних посадовців:

Але чому, чому я тут, чому не вдома,
 Чому не там, де вся моя рідня,
 Хто відповідь на ці питання,
 Горбачов, Кравчук, чи Кучма?!
 Чому я залишила рідну хату,
 Пішла по світі гроші заробляти... [...]
 Яке їм діло, що українці гинуть,
 Що стали ми рабинями в чужім краю?! [375].

Подібне звинувачення влади у вигнанні простих людей до чужого краю, є і в народних піснях про еміграцію. Ось приклад пісні «Подме, хлопці, подме до той Гамерички», у якій селянин нарікає на те, що тепер живе «под іншим кралем»:

Пожегнай нас, Боже, нашого цісаря,
 Же він випустив под іншого краля, / Ей, под іншого краля.
 Под іншого краля, ой же под англося,
 Плаче за мнов жона, моя люба душа, / Ей, моя люба душа [363, с. 40].

Як уже йшлося, поширеним мотивом новітніх емігрантських віршів, що зазвичай перебуває «в одній сув'язі» з аналізованим, є мотив розставання (прощання) з родиною. Цей мотив віднаходимо й у багатьох заробітчачанських творах: сцени прощання є типологічно й ситуативно подібними, що ілюструє зіставлення поезій Михайла Бубенка «Рушив бус у далеку дорогу» і Надії Пенкни «Італійські історії» з емігрантською піснею «Коли я шя зберал»:

[...] Рушив бус у далеку дорогу,
 Сколихнувся легенько й помчав.
 У вікно я ще раз подивився
 На те все, що так вірно кохав.
 Ти сумна біля буса стояла,
 Вітер пасмом твоїм колихав.
 На очах в доні сльози тремтіли,
 А синок тільки важко зітхав [362, с. 42].

[...] Зробила я собі паспорт,
 Відкрила я візу
 І на самого Спаса
 Пакую валізу.
 Батьки плачуть,
 Діти просять:
 – Чого їдеш, мамо?
 А чоловік не перечить,
 Лише мовив стиха:
 – Як не знаєш, то впізнаєш,
 По чім там пуд лиха [548, с. 126–132].

[...] Коли я шя зберал / До той Гамерики,
 Мала моя жена, / Мала жаль великий.
 Мала она, мала, / Все ня одгваряла,
 Не ходь, мужу, не ходь, / Бо далека драга.
 Бо далека драга, / Кельчік превеликий,
 Не ходь, мужу, не ходь, / До той Гамерики.
 Як на штанціоні / Машина пискала,
 Моя млада жена / Все ня одгваряла.
 А як я сой сідал / До того вагона,
 Моя млада жена / Сім раз мі замліла [363, с. 46].

Як бачимо, спорідненість сюжетно-мотивних виявів аналізованої групи народних пісень у наведених текстах – «на поверхні». Водночас авторська поезія Михайла Бубенка «обтяжена» додатковими народнопісними алюзіями, оскільки вже перший її рядок «Рушив бус у далеку дорогу...» породжує асоціації з фольклорною класикою – піснею літературного походження «Рушив поїзд в далеку дорогу...», яка постала з поезії Володимира Сосюри.

Отже, зіставлення народних пісень про еміграцію і поезії сучасних трудових емігрантів в оптиці сюжетно-мотивних матриць *«важке життя на батьківщині і намір виїхати на заробітки»* випрозорює розширення її семантики у творчості українських народних поетів в Італії, що виявляється в розгалуженні мотивів на споріднені й такі, що відзеркалюють реалії новітнього заробітчанства, а це своєю чергою позначається на розширенні їхньої образно-виражальної парадигми.

3.3.2. *Уснословесна й етнокультурна складові мотиву «дорога» (СМП «Переїзд через море, незгоди в дорозі»)*. Мотив дороги в народних піснях про еміграцію і в поетичному доробку заробітчан вирізняється передусім тим, що він найбільшою мірою з-поміж інших репрезентує фольклорні ознаки. Відповідно до традиційних народних уявлень, дорога є медіатором між двома світами, а відтак важким і ризикованим випробуванням, що його має подолати герой/персонаж твору. Початок і кінець дороги в народній свідомості – це два антагоністичні світи: свій і чужий, а перехід героя з одного в інший – завжди невідомість і небезпека. Персонаж фольклорного твору, якому вдається подолати складну і довгу дорогу, зазвичай наділений силою, мужністю,

спритністю та виявляє героїчні риси. Кожне випробування на шляху героя – це іспит на стійкість і витривалість. Дорога на заробітки в народних піснях про еміграцію відтворена саме в таких смислових координатах: переїзд через океан – одне з найскладніших і найжорстокіших випробувань українських селян, які шукали порятунку від злиднів далеко від батьківщини. У цій дорозі емігранти зазнавали перших утрат – вони масово гинули на непристосованих для перевезення людей суднах. І навіть за умови успішного подолання всіх подорожніх небезпек і прибуття на «омріяну» землю, яка, за їхніми уявленнями, мала надати їм працю й прихисток, вони не відчували себе переможцями, адже чужий і байдужий світ готував їм нові випробування. Така дорога детально відтворена в народній пісні «Жінко ж моя дорогая, що будем робити», у якій герой оповідає про всі етапи вимушеної мандрівки: це прощання з «родиночкою», рідною матір'ю, селом, переїзд «вагоном» до Гамбурга, де в емігрантів «добрі люди» забирали «подорожній податок» (про який, до слова, згадується в багатьох піснях), приїзд до омріяної Канади, де герой опиняється в самотності, що породжує в його свідомості асоціацію з пустинею:

Та й пішов я до Кіцманя, не послухав жінки,
Таки собі вибираю та й час до мандрівки.
Ой їхав я до Черновців на кованім возі,
Та й облили мою жінку дрібненькі сльози.
Виїхав я поза село, низенько вклонивси:
– Прощай мене, родиночко, може, з ким сваривси.
Прощай моя родиночко, та й ти, рідна мати,
Бо хто знає, ци сі верну до тебе вмирати. [...]
Ой сів же я до вагону, тяжко зажурился,
Як схвативси цуг шелений, в Гамбурку спинивси.
Там в Гамбурку добрі люди та добре нас радят,
Ни збирают від нас грошей, далі нас провадять [...].
Привезли нас до Канади та й на пец пустили,
Виходжу я та й блукаю, як заяц в пустини (курсив наш. – О. Г.) [363, с. 57–58].

Софія Грица безпідставно виокремила тексти з мотивом дороги (переїзду, мандрівки) у розділ «Переїзд через море, незгоди в дорозі», у назві якого диференціювала подорожні випробування на морські та «сухопутні». Як свідчить текст наведеної пісні, у нещасних селян по прибутті до пунктів пересадок у Європі забирали останню копійчину, яка залишалася в них після

продажу «грунтів» на рідній землі та купівлі квитків до «заокеанського раю». Семантика цих пісень настільки промовиста, що трагізм страшної небезпеки, на яку наражалися десятки тисяч українських емігрантів під час незгод у дорозі, спонукає проводити прямі паралелі з акціями знищення українців у різні історичні періоди. У багатьох емігрантських піснях збереглися реалістичні подробиці тих ризикованих «мандрівок». Наприклад, у пісні «Понад море, понад море» небезпечну подорож з одного материка на інший зображено в натуралістичній фактографії трагічних (і очевидно таких, що мають реальне підґрунтя) епізодів:

Понад море, понад море / Бريدка хвіля тримать,
 Бо са шифа, бо са шифа / З бока на бік кивать.
 А на морі, а на морі / Біда превелика,
 Бо там не дзбать, бо там не дзбать / Нихто про человека.
 А як умре, а як умре, / Страшно го ховають:
 Два матроси, два матроси / Єден міх тримають.
 А на той міх, а на той міх / Зелізо уvadять;
 Так постоять, так постоять – / Над ним са порадять.
 Як уvadять, як уvadять, / До моря з ним рутять;
 Тогди шифа, тогди шифа / Жалосно затрубить.
 А як шифа, а як шифа / Затрубить жалосно,
 Риби тіло, риби тіло / Торгають розкішно.
 Риби з нього, риби з нього / Тіло оторгають;
 А косточки, а косточки / По морю плавають [363, с. 49].

У зредукованому вигляді такі сюжетно-мотивні подробиці знаходимо й у тексті емігрантської пісні «В Америці, в Америці трен за тренем бежі», у якій за стислістю народнопісенного тексту постають трагічні картини загибелі українських селян на шляху до «примарного раю»:

В Америці, в Америці трен за тренем бежі,
 Уж Мікіндрі, уж Мікіндрі в чарней земі лежі.
 Лежі, лежі, флінта коло него,
 Уж не будзе в Америці презента такого.
 А на шіфі, а на шіфі пуп-плебан не хова,
 Лем хто зомре, лем хто зомре, руца 'го до мора.
 Єго косци, єго косци по воді плаваю,
 Біло цело, біло цело рібкі об'їдаю [363, с. 52].

Розповіді про трагічне становище українського селянина, який у пошуках кусня хліба змушений долати тисячі миль географічних і життєвих доріг, знаходимо і в інших піснях. Так, у піснях «У тій Америці сипана дражочка» та «Кед я пришол до Нев-Йорку вночі» читаємо:

[...] Прийшов я там до Нев-Йорку вночі,
 Заплакали мої сиві очі.
 Ой Боже мій, Боже,
 Як си тяжко старам,
 Як на тоту шифу сідати на ню мам?
 Бо на шифі попи не ховають,
 Лем матроси до моря руцають [363, с. 53].

[...] Кед я пришол до Нев-Йорку вночі,
 Заплакали мої чорні очі.
 І сам я ся хтоди так застарал,
 Як я тоту водичку преплавал.
 Бо на морю там біда велика,
 Бо там не єст ані священика.
 Як там умре, такий погріб дают:
 Ани його нич не умоляют.
 Дадут йому фалаток олова,
 А так шмарят матроси до моря.
 Дробни рибки м'ясо оберают,
 А косточки по воді плавають [363, с. 56].

Як бачимо з тексту пісні «Кед я пришол до Нев-Йорку вночі», ліричний герой таки долає небезпечну дорогу, але омріяний «Нев-Йорк» не сприймається як перемога, оскільки тут же постає нова драматична колізія. Зауважимо, що ліричний герой приходить до «нового краю» вночі: ніч у фольклорних текстах має сталу семантику – згідно з народними уявленнями, вона містить небезпеку та несподівані випробування для героїв. У тексті цієї пісні ніч набуває додаткових смислів і, відповідно, акцентованої емоційності – вона оповита сумом: герой проливає гіркі сльози за друзями-побратимами, які загинули в дорозі, яких навіть не поховали по-людськи. До слова, такий сюжетно-мотивний «алгоритм», коли розширення мотиву поглиблює драматизм тексту, радше є літературним, а не фольклорним, що вказує на авторський «слід» у творі, ще не відшліфованому традицією.

Про те, що дорога на заробітки стала для багатьох емігрантів останньою в їхньому житті, ідеться і в піснях «В Америці, в Америці трен за тренем бежі», «Жінко ж моя дорогая, що будем робити?», «У тій Америці сипана дражочка» тощо. Невелика кількість текстів із зазначеним мотивом у жодному випадку не є показником винятковості таких подій, – *нечисленність згаданих пісень повинна сприйматися у пропорційному зіставленні із загальною нечисленністю емігрантських пісень*, що збереглися, натомість зайвий раз засвідчує впливи радянської наукової доктрини, яка замовчувала і нищила все, що стосувалося теми української еміграції та проблематики закордонного українства. Тож кількість пісень із мотивом смерті селян-емігрантів дорогою

за океан треба зіставити не з усією кількістю пісень, а з тими, у яких наявний мотив дороги. Відтак зазначимо, що пісень з мотивом дороги є сім, а творів, у яких дорога за океан завершується смертю, – чотири, тобто понад половину від загальної кількості. Можна ствердити, що уснопоетична народна пам'ять із документальною правдивістю зафіксувала частотність трагічних подій, які спіткали перших українців-емігрантів у дорозі на чужину.

У корпусі народних пісень про еміграцію є такі, де епічність викладу практично витісняє ліричну складову, яка виявляє себе буквально в кількох рядках. Такі тексти є особливо інформативними, у них домінує «хронікерський» характер і майже не залишається місця для образності та ліричних рефлексій, а якщо вони все-таки себе виявляють (переважно в одному-двох рядках), це справляє враження невідшліфованої жанрової контамінації, коли дві жанроформи поєдналися, «реагуючи» на виклики нових реалій, і ще не «обтерлися», як це часто буває з новотворами. Змістова парадигма таких пісень являє собою панорамне зображення контекстів першої української еміграції. Тут відтворено «зав'язку» передеміграційної ситуації: бунти селян проти панів, які «засилали» до них агентів із пропозиціями продати землі, а «фальшивими» листами агітували зубожілих людей виїжджати до «заморського раю». У піснях відтворено історії, у яких героями є і агенти, й різні інші ділки, які за безцінь скуповували «грунти», виробляли документи, переправляли українців через кордони, оббираючи на кожному «станціоні». Фрагмент із народної пісні «По Канаді ходжу та й думку думаю» хронологічно й реалістично відображає такі сценарії:

А п'ятдесятий рік зачав наступати,
 Сталися в Канаді пани бунтувати,
 Зачали агенти грішми підкупляти
 Їа взяли агенти ще й листи писати.
 Взяли на Україну до людей посилати,
 Сталися в Галичу люди бунтувати,
 Марне свої грунти зачали продавати,
 Свою рідну землю взяли покидати.
 А мужі з жонами взялися розлучати,
 Свої дрібні діти взяли покидати,
 А з своїов родинов взялися розставати,
 У канадські дороги взялися вибирати.

– Наша родинонька, ми вас покидаєм,
 Як нам буде добре, ми за вас спам'ятаєм.
 Наша родинонько, розстаєм сі з вами,
 Як нам буде добре, пришлемо за вами [363, с. 65].

Як бачимо, понад сто років тому ситуація з відправленням дешевої робочої сили з України в інші держави, імовірно, була спланованою на міждержавних рівнях, а тому народні пісні про еміграцію, які відображають народне бачення цієї сторінки української історії, подекуди, можливо, більш виразно й правдиво, ніж деякі заангажовані історичні дискурси, відтворюють реальну картину першої хвилі української еміграції.

Зіставляючи мотив дороги в народних піснях емігрантів першої хвилі з аналогічним у поезіях емігрантів четвертої хвилі, можна віднайти багато спільного. Як уже йшлося, це передусім стосується «фольклорного» формату зображення дороги: дорога на чужину описана як небезпека, загроза, шлях у невідомість. *Саме так змальовують свою першу поїздку (дорогу, путь, мандрівку, «екскурсію») на заробітки й новітні українські заробітчани, що яскраво ілюструють численні тексти, серед яких уже згадувана поезія Марії Саведчук «Не з добра я поїхала в світ...» є одним із найтипівіших прикладів:*

Не з добра я поїхала в світ, / Не шукаю в чужині розваги,
 Я мушу заробляти на хліб / І дітей мені треба навчати.
 На позичені гроші купила квиток, / Сіла в бус та й умилась сльозою.
 Я на Божу опіку лишила діток / І подалась в незнану дорогу [582, с. 26].

Схожу інтепретацію мотиву дороги репрезентує вірш Тетяни Блаженець «Коли їхала я в далечінь...», у якій дорога саме тому є лячною для героїні, що веде в чужий і невідомий світ, у якому «не мають [...] за людину» працюовиту і скромну жінку, серце якої болить за покинутою родиною. У щирій ліричній нарації відтворено історію жінки-заробітчани від самого початку дороги аж до складної адаптації на чужині:

Коли їхала я в далечінь, / То вмивалася гірко сльозами.
 Дуже плакала я, плакав мій чоловік, / Ну, а діти – горнулись до мами.
 Я не знала нічого, що чекає мене, / Чужина як зустріне чужинку,
 І не знала, що тут життя сплетене з пут, / Де не мають тебе за людину. [...]
 Часто бачу я тут, на дорогах чужих, / Наші люди є поводириями:
 То в візочках везуть, то за руку ведуть, / До них горнуться, наче до мами.
 Вже ми тут, як свої, лиш душею чужі, / Заробляєм гіркі копійчата.
 До Італії їдуть все знову і знов / Українські жінки і дівчата... [351, с. 108].

Ця поезія ілюструє ознаку народних пісень про еміграцію, яку Софія Грица доречно кваліфікувала як «хронікерська». Відтак спостерігаємо відсутність типових образних засобів, притаманних ліриці, – у поезії лише кілька епітетів із народнопоетичного арсеналу: «чужі» (дороги, душі) і «гіркі» (сльози, копійчата). Лаконізм образних засобів зазвичай увиразнює їхню семантику, посилює смисловий резонанс дії, тобто руху мотивів у тексті, а в цьому випадку ще й емоційне забарвлення, що в сукупності поглиблює внутрішній драматизм тексту. Особливого драматизму сповнені останні рядки поезії – *гірке усвідомлення героїнею масштабів трудової еміграції, на тлі якої її власна драматична історія є однією з багатьох подібних, що спіткали її посестер-українок*. Незважаючи на сучасний поетикальний формат цієї поезії, не можна не помітити її типологічної спорідненості (як і інших поезій цієї сюжетно-мотивної групи) з народною піснею «Жінко ж моя дорогая, що будем робити?», у якій ліричний герой відчуває ту ж самотність і загубленість у чужому світі. Звернімо увагу, що мотив дороги в обидвох творах супроводжується спогадами про родину, перед якою герої відчувають свою провину. Загалом у поезіях заробітчачан мотиви *дороги–провини–терпіння* зазвичай співіснують, але, як це не дивно, така мотивна тріада часто врівноважується мотивами, що мають мажорне звучання, наприклад, подружньої вірності, любові:

Я молилась про тебе Богу, / Бо ти в дальню їхав дорогу.
 Я прохала для тебе в Бога, / Щоб легкою була дорога.
 Щоб усе в тебе там вирішалося, / І щоб добре тобі працювалось,
 Щоб було, що тобі поїсти, / Де в тяжку хвилину присісти,
 І щоб знав ти кожну годину – / Я чекаю тебе без упину... [598, с. 26].

Варто спинитися й на розгортанні та обрамленні мотиву дороги у творі: лірична героїня, благаючи вищі сили допомогти її чоловікові в дорозі, зворушливо просить Бога також подбати про те, аби на чужій землі чоловікові було добре: щоб «все вирішалося», «добре працювалось», щоб було, що поїсти й де відпочити. На фоні таких простих і нехитрих людських потреб у фінальних рядках увиразнюється найголовніша – у світі має бути той, хто чекатиме «без упину».

У деяких заробітчанських творах мотив дороги демонструє антонімічну семантику, яку також трактуємо як інноваційну та конструктивну його інтерпретацію, адже саме в них автори наголошують, що «не всі дороги в Рим ведуть». В однойменній поезії Марії Туровської відома фразеологема, що набуває в тексті антонімічної семантики, вкладена в уста української матері, яка чекає свою доньку з далеких країв:

Не всі дороги в Рим ведуть, / Є ще дороги з Риму.
 У нас весна! Сади цвітуть, / Вертай додому, моя дитино...
 Жита вже он поповіли, / А я вже зовсім посивіла,
 Чекаючи тебе з країв далеких. / Вертай додому, моя лелеко...
 Калина грона уже налила, / В саду вже вишня перезріла,
 Вертай додому, лебідко біла... / Не завжди щастя в світах далеких –
 Вертай додому, моя лелеко... [616, с. 32].

Свою тугу за дитиною мати-українка висловлює винятково народнопісенними образами, які виконують не стільки естетичну, скільки смислову функцію: разом із посивілою від довгої розлуки матір'ю заблукану доньку кличе додому її батьківщина – квітучими вишневими садами, гронами налітої калини в лісах, «поповілими» житами на полях. Таке зіставлення по суті є наскрізним психологічним паралелізмом: почуття туги, що переповнюють стомлену чеканням матір, співзвучні стану незрівнянно красивої рідної землі, яка чекає тих, для кого вона зродила свої плоди.

Мотив *дороги додому* (як складова поширеного мотиву довгоочікуваного повернення) у поезії заробітчан трапляється значно частіше, ніж мотив *дороги на заробітки*. Це свідчить про наявність такого важливого феномена в «колективному несвідомому» української спільноти, яке дослідники, передусім історики-діаспорологи, маркують як *міфи про повернення*. З іншого боку, частотність мотиву *дороги додому* свідчить і про суб'єктивні чинники, що впливали на відбір віршів редакцією «До Світла» – із тисяч надісланих до редакції творів редколегія могла опублікувати на сторінках часопису лише малу їх частину.

У поетичному доробку українських заробітчан знаходимо тексти з мотивом *дороги додому*, у яких він постає в інших інтерпретаціях, тож можна вести мову про його *варіативне осмислення в заробітчанській творчості*. У

вірші Дани Гураль «Я повернусь на Україну!» дорогу додому згадано лише на початку твору, проте саме із цієї дороги починається перелік щасливих перетворень у житті героїні, – увесь подальший текст поезії є зображенням тих радісних моментів, які, вона впевнена, чекатимуть її на батьківщині:

Ой, спішу, спішу я в далеку дорогу, / До рідного краю, до свого порогу.
До рідного дому я вже від'їжджаю, / Де батько і мати мене виглядають.
Коли повернусь я до свого порогу, / Впаду на коліна молитися Богу.
Простіть мені, діти, простіть мені, милі, / Що я залишила вас на Україні. [...] Я горджуся всіма, я від щастя злітаю, / Я чекаю і мрію про ту зустріч із вами.
Ми знайдем собі час розказати про все, / Залікуємо зболені рани [406, с. 54].

У своїх творах заробітчани часто зізнаються, що наважитися на остаточне повернення додому після багаторічного перебування в Італії їм нелегко, адже, звикнувши до певної усталеності та іншого (більш упорядкованого у правовому й побутовому сенсах) рівня життя в країні перебування, вони опинялися перед новими випробуваннями, які чекали їх у рідній країні з її нерозв'язаними соціальними проблемами. Повернення додому є однією з найбільш поширених тем у поетичних і реальних діалогах заробітчан. Про неоднозначність і складність цього питання народні поети пишуть відверто, безпосередньо в текстах запитуючи одна одну, де ж віднайти сили, щоб наважитися на дорогу додому. Саме з таким запитанням, не приховуючи своєї розгубленості, звертається до подруги-заробітчани Орислава Дацко-Мельник:

Скажи мені, подруго мила, скажи, / Чи зможемо гори ці пішки здолати,
Пройти, проминути усі рубежі / Й тихенько вступити до рідної хати?! [...] В Тернополі буйно зацвіли каштани / І сонечко вранці сміється рум'яно,
Маленька онучка рости поспішає... / Коли ж повернемось додому?
Не знаю... [414, с. 36].

У формі риторичного прохання таке саме питання в поезії «Ми не поети, ми – жінки...» адресує співвітчизницям-заробітчанкам Наталія Гоца-Сосновська:

Лиш, Боже, дай нам зрозуміти / І віднайти ту середину,
Щоб в один день все зупинити / І полетіти на Україну! [399, с. 54].

Подібними за тональністю є рядки з поезії «Чужина» Марії Райнчук:

Боже милий, мені поможи, / Біль зі мною Ти мій розділи.
Дай терпіння і силоньки дай / Повернутись у любий мій край [568, с. 135].

Заробітчани не приховують того, що на чужині їх зтягує вир матеріальних благ, і вони з плином часу стають справжніми заручниками такої психологічної пастки. Ось як про це пише Марія Романюк у поезії «Долі»:

Мене чужина так чомусь засмоктала, / Що я – це не я, ніби роботом стала.
Не можу й подумати і сказати: / Коли я вже й справді вернуся до хати [578, с. 47–48].

Народні поети ставляться з великою пошаною і навіть захопленням саме до тих, хто знаходить у собі сили піднятися над матеріальною буденністю заради вищих, духовних цілей, хто розуміє, що кожен день на чужині, навіть за умови суттєвого зростання статку родини, незворотно збільшує духовну прірву між ними та їхніми рідними, а тому наважується остаточно повернутися додому. Поезія Раїси Яремчук «Подрузі перед від'їздом додому», яка буквально променить почуттям світлої віри в українок-заробітчанонок і любові до рідної землі, переконливо про це свідчить:

Ти – як бігун на останньому крузі / Силою духу підтримуєш тіло.
Вірять у тебе і рідні, і друзі – / Ти переможеш рішуче і сміло.
Ще залишилось останнє зусилля, / Скоро розірвеш ти стрічку шовкову,
Стрінеш усе дороге тобі й миле: / Рідні простори, поля і діброви.
Внучок своїх поцілуєш в голівки, / Батька і матір пригорнеш до серця.
І зап'янієш, немов від горілки, / Випивши кухлик води із відерця [...].
Дасть тобі силу земля наша рідна. / Сонце з блакиті тебе привітає.
Сповнена радості, ти, принагідно, / Може, й про нас на чужині згадаєш [662, с. 45].

Тема повернення і пошуків дороги (шляху, стежки) додому в поезіях заробітчанин часто містить у собі прозорі фольклорні алюзії. Пролонгація архетипної семантики роздоріжжя, перехрестя доріг, перед якими спиняли свого коня герої українських народних билин і казок, розмірковуючи над риторичним «куди далі йти?», в інтерпретуванні українських поетів-заробітчанин вражає глибиною переосмислень. Наприклад, у вірші Валентини Середи мотив дороги (доріг, стежок) наповнюється поліфонічним звучанням:

Колядую в думках з тобою, / Колядую, а серце плаче.
Огортаюся знов самотою / *І дороги додому не бачу...*
Під порогом сідаю на камені / І дивлюся лишень під ноги,
До неможливості згіркли мені / Італійські стежки і дороги.
Благодатний і щедрий краю, / Ти роботу нам дав і прихисток,
Та щомиті *від тебе втікаю* / До родини, до хати, до діток... (курсив наш. – О. Г.)
[599, с. 53].

Наведений твір – не єдиний випадок, коли в літературному доробку українських трудівників на Апеннінах віднаходимо справжні перлини високої

поезії, у яких по-новому осмислено семантику народнопісенних стереотипів. Сміслові наповнення формульних антонімічних словосполучень «дорога в чужий край» і «дорога додому» відтіняють поезії, у яких наявна персоніфікація, до прикладу, дерев при дорозі, які можуть «чекати» та «зустрічати». Згадка про такі дороги – завершальний і водночас домінуючий смисловий акорд поезії Ніни Матейцевої «Далеке зарубіжжя – край краси...»:

Далеке зарубіжжя – край краси, / Легенд, достатку, доброти і болю.
 А нам ще – скільки Бога не проси – / Гірка розлука й наймитська неволя...
 Щоб зрозуміліш – ти вже ніби вмер, / Але живеш, хоча тебе не бачать.
 І серце рветься, й душу біль стиска, / І сам собі ніколи не пробачиш,
 Що сад твій рясно так без тебе цвів, / Без тебе падали на землю грози й роси,
 Колись щасливий родич овдовів, / В сусідів – внуки вже і білі коси.
 І вічність над селом твоїм пливе, / Шумлять весілля, пшениці бувають,
Й дерева аж на пальчики стають – / З усіх доріг додому виглядають...
 (курсив наш. – О. Г.) [505, с. 50].

Мотив дороги у віршах заробітчан подекуди супроводжує згадка про помічників, переважно зі сфери зооморфного світу, які провадять (або допомагають провадити) заробітчан додому. Найчастіше це журавлі, лелеки, з якими зазвичай асоціюють себе українські емігранти, а тому вмотивованими й органічними у творах є відповідні паралелізми:

[...] У небі журавлі летять,
 Курличуть високо над нами,
 Це добра звістка – йде весна,
 Вона уже не за горами.
 Летять, бо вже пора
 Із вирію їм повертатись
 На рідну землю, до гнізда,
 Летять у небі журавлі,
 Хвилюються і голосно курличуть,
 І нас, знедолених, усіх разом
 На милі острівці – додому кличуть.
 [498, с. 51].

[...] З далекого краю летять журавлі,
 Кружляючи над рідною землею.
 Вони тепло принесли на крилі,
 Так хочуть приземлитися на неї.
 За журавлями шлях торуймо й ми,
 Туди, де нас чекають, виглядають,
 Розкуто, вільно розмахнім крильми,
 Бо в зелен-розмаї вже весна бує!
 [405, с. 56].

На відміну від емігрантських пісень, мотив дороги в заробітчанській творчості часто є складовою й поезій гумористичного змісту, причому таких, які нагадують простонародні нарації або мають неодноразово згадувані документально-хронікерські ознаки. Гумористичне інтерпретування своїх історій про небезпечні пригоди в дорозі, через які перейшла більшість

заробітчан, для поетів, імовірно, було *адекватною формою рефлексії, яка трансформувала в їхній пам'яті драматичні життєві спогади в контроверсійний емоційний формат*. Невипадково поети-аматори розповідають про пережите в дорозі детально-скрупульозно, хронологічно-послідовно, але з гумором, який, очевидно, й виконував рекомпенсаторно-реабілітаційну психологічну функцію, будучи формою психологічного катарсису для українських емігрантів, котрі в цих мандрівках віч-на-віч стикалися з приниженнями і навіть загрозою для життя¹. Про такий «подорожній досвід» розповідають у своїх віршах Лідія Яцків [663, 664], Галина Чупрун [649], Надія Пенкна [548] та інші поети-аматори. Автори віршів наголошують, що їхні твори є правдивим відображенням пережитого, реальних подій, які сталися з героїнями/авторами, коли вони їхали до Італії на заробітки. У віршах чи не «протокольоно задокументовано» інформацію про туристичні фірми (порівняймо це зі згадками про «агентства» і «агентів» у народних піснях про еміграцію), які «допомагали» українцям виїжджати на заробітки за чималі гроші, про інструктажі, які проводили з від'їжджаючими працівники фірм, щоб охочим емігрувати безперешкодно відкривали візи в посольствах, про «добрих» працівників тих самих посольств, які «не помічали» неправдивих документів. У щонайменших подробицях описує таку подорож до сонячної Італії Лідія Яцків:

Послухайте, люди добрі, / Хочу розказати,
 Як їхала я в Італію / Гроші заробляти.
 Назичила я долярів, / В ліфчик зацепила,
 Поїхала я на фірму / Й яюсь ся впростила.
 А ті й кажуть: «Їдь в посольство / Візу відкривати.
 Треба все сільське здоймити, / По-панськи ся вбрати.
 – Підстрижися, намалюйся, / Почепи прикраси
 І там скажи, що ти робиш / Директором бази».
 Приїхала я в посольство – / Мене страх збирає,
 Підходить пан бородатий / І мене питає:
 – Де ти їдеш? / – В Італію.

¹ Необхідно зазначити, що справжній документальний архів свідчень і розповідей трудових мігрантів четвертої хвили (зокрема й про те, як вони перетинали кордони і що з ними траплялося в дорозі) збережений на сторінках часопису «До Світла» в інших читацьких рубриках.

– Що будеш робити? / – Хочу дуже, мій сеньйоре,
 Туристом пожити. / А ще буду в ресторані
 «Віски» попивати, / А як ваші пани скажуть,
 Буду замітати, / Недолугих по вулиці
 За руку водити, / А як треба, буду з ними
 «Аморе» крутити. / Пан до пані щось шкваркоче,
 (Я очі влупила!) / Але пані була добра
 І візу відкрила. / Почала я, як казала,
 Подорож «туриста» – / Сплю у корчах, їм у фосі,
 Кара моя чиста! [664, с. 50].

Досліджуючи реалії соціокультурного життя спільноти, доводилося чути чимало подібних історій із уст самих заробітчанин. Українські трудівниці зазвичай добре пам'ятають свої перші поїздки до Італії в щонайменших деталях, охоче про них розповідають. Очевидно, для багатьох це було складним небезпечним випробуванням і справжнім потрясінням, про яке неможливо забути, а тому є потреба знову і знову відтворювати ці спогади. Сучасна фольклористика кваліфікує подібні процеси як прецеденти зародження живої фольклорної традиції, у цьому випадку – меморатив, у яких домінує мотив дороги. Постійне репродукування текстів у середовищі «своїх» – тобто тих, хто добре розуміє всі контексти й підтексти таких оповідей, – «обточує» твори, а вони чимдалі виразніше формують сюжетні стрижні з відповідними «супровідними» образними стереотипами, що з плином часу стає змістовим локусом колективної пам'яті спільноти, яка, завдяки таким прецедентам, усе виразніше репрезентує ознаки соціокультурної групи, у надрах якої формується вже згадуваний «нарратив про себе».

Респонденти-заробітчани у своїх спогадах часто згадують про те, як агенти масово обдурювали потенційних заробітчанин, відкриваючи тижневі туристичні візи за чималі гроші, при цьому знаючи, що людина залишиться в чужій країні беззахисним нелегалом. Згадують заробітчани про чітко налагоджені схеми розподілу компетенцій між тодішніми новоствореними фірмами, про те, якими шляхами їх dopravляли через кордони (у пустих цистернах, морозильних камерах, переховували у фурах, переправляли взимку вбрід по річках тощо). Більшість респондентів при цьому не звинувачує своїх

«помічників», а навіть вдячна їм, адже усвідомлювала ризики й уважала, що саме їхній «попит» породжував такі «туристичні пропозиції»¹.

Тож мотив (і загалом тема) дороги в пам'яті заробітчан позначено особливим смислом, подекуди сакральністю: глибокі переживання, шлях у невідоме з реальною загрозою для життя – усе це, неодноразово омовлене, ставало важливим комунікативним текстом, оскільки дорога на чужину належить до перших і тому найбільш пам'ятних вражень на реальному шляху до чужого світу, з якого більшість емігрантів довгий час не мала можливості повернутися. Однак гумористичне інтерпретування дороги в цитованій поезії не здатне приховати серйозного смислу того, що залишається за лаштунками тексту: масовий виїзд нелегальних українських «туристів» на заробітки, імовірно, був реалізацією попередніх домовленостей на найвищому рівні між очільниками країн-донорів і країн-реципієнтів про обопільну лояльність до масової трудової еміграції, вигідної як керманічам перших, так і керманічам других². Український уряд це позбавляло турбот про створення нових робочих місць в Україні при всезростаючому в ній безробітті, італійський – пошуків людського ресурсу, дешевої робочої сили для заповнення вакантних ніш непрестижних і важких професій передусім у сфері доглядання за людьми похилого віку, що надалі залишається серйозною проблемою у країнах «старіючої» Європи.

Українські народні поети «задокументували» у віршах непривабливі сторінки історії трудової міграції четвертої хвилі, у тому числі її «похідні» й «супровідні» явища, як-от створення різного роду тінювих і нелегітимних сфер діяльності, що завдавали заробітчанам ще більших збитків. Про такі

¹ Зазначене є матеріалом для дослідження в ракурсі етнопсихології українців, зокрема й крізь призму толерантності – однієї з визначальних етноментальних рис українців, що засвідчує не лише парадигма духовних складових української традиційної культури, але й формат двох українських революцій – Помаранчевої (2004 р.) та ще більшою мірою – Революції Гідності (2013–2014 рр.).

² Зазначене було прозорим для італійських колег-науковців, що вкотре підтвердила наша розмова з Франческою Аліче Віанелло (Francesca Alice Vianello), істориком і соціологім, доцентом університету міста Падуя [(Università degli Studi di Padova, FISPPA (Filosofia, Sociologia, pedagogia, psicologia Applicata)].

історії дізнаємося з твору Надії Пенкни, яка розповідає про виїзд до Італії, намагаючись при цьому якомога точніше описати історії, які траплялися з українськими «туристами» в дорозі та які, очевидно, були типовими:

[...] Переїхали кордони / Ніч нас захопила.
 Зупинились на заправці, / Трохи відпочили,
 І тоді вже нас пригоди / Всякі обступили:
 Як почали тут нас / Усіх обдирати,
 То по євро, то по п'ять / Потрібно давати.
 Треба дати хабара, / Щоб штампа поставив,
 І автобуса спокійно / В дорогу відправив.
 Приїхали ми до Відня – / Місто гарне, чисте.
 Здерли з нас по п'ять євро – / Екскурсія ж містом [...].
 Вранці-рано із готелю / Рушаєм в дорогу.
 Лякали нас і рекетом, / І «carabinieri»-ом¹,
 Знайшли нам роботодавця / Разом з сутенером...
 Та багато жіночок / Тут знайомих мали,
 Через те і дуже мало / Їм в руки попали [548, с. 126–132].

Кінцевий пункт заробітчанських доріг часом виявлявся небезпечним і з причини наявності в 90-ті та на початку 2000-х років у південних районах Італії українського рекету, який збирав побори з новоприбулих. Цікаві й достовірні подробиці про такі колізії наведено в поезії «Приїхала я в Неаполь...»² Галини Чупрун, у якій авторка відтворила свої враження про зустріч із українськими «податківцями» на італійській землі:

Приїхала я в Неаполь, / Висіла з вагона,
 Зачепилась за підніжку – / Гримнула додолу.
 Шкутильгаючи, попелелась / Телефон шукати,
 Щоб сказала колежанка, / Де маю чекати.
 Але замість колежанки / Рекет зустрічає,
 І у мене, новенької, / Грошей вимагає [649, с. 52].

Як бачимо, небезпечна дорога на заробітки теперішніх трудових мігрантів у їхніх творах відображає нові контексти, а подекуди й зовсім інші запити новітніх «роботодавців».

Отже, зіставлення інтерпретування мотиву дороги в народних піснях про еміграцію першої хвилі та віршах трудових мігрантів четвертої хвилі експлікує традиційну семантичну парадигму народних уявлень про дорогу,

¹ *Carabiniere* (з італ.) – поліцейський.

² Детальніше цю поезію проаналізовано в підрозділі, присвяченому експлікації генологічних ознак бувальщини в поетичному доробку заробітчан.

яка у фольклорних творах виконує роль медіатора між своїм і чужим світом, а тому завжди є складним випробуванням для героїв, що її долають. У народній свідомості дорога в чужий край пролягає між антагоністичними світами, і цей шлях зазвичай оповитий «міражністю» (С. Грица) та небезпекою. Зміст пісень про еміграцію з мотивом дороги сповнений драматизму: поширеними тут є сцени загибелі українців на судах, непристосованих для перевезення людей, а навіть за умови подолання всіх подорожніх небезпек і прибуття на «омріяну» землю вони не відчували себе переможцями, оскільки чужий край зустрічав їх новими випробуваннями. На відміну від народних пісень про еміграцію з мотивом дороги, у віршах новітніх заробітчачан превалує мотив *дороги додому*. Авторське осмислення цього мотиву відображено у формі його різноваріантного інтерпретування. Попри відмінності пісенного й поетичного доробків, спільною і суттєвою ознакою цієї групи творів є тенденція до реалістичного та правдивого відображення подій, що траплялися з українськими трудівниками на шляху до чужого краю. Складність і небезпечність реальних подій, що були прецедентним підґрунтям мотиву дороги, зумовили особливу експресивність текстів цієї сюжетно-мотивної групи.

3.3.3. Трансформація мотивів «зрадлива чужина і тяжкі заробітки» у народних творах про еміграцію: від домінування до редукації та мімікрії. Розділ «Зрадлива чужина і тяжкі заробітки» у збірнику Софії Грици представлений тридцятьма сімома піснями, які так само, як і більшість текстів збірника, є полімотивними. Зазначимо, що анонсовані у назві розділу мотиви безпосередньо в піснях домінують і змістово «підпорядковують» інші. Однак сюжетно-мотивні колізії цих пісень наявні й варіюються в піснях з інших розділів, а тому в цьому пункті розвідки доцільно зосередити увагу на творах, у яких *згадані мотиви позначені прикметними рисами*.

Варто додати, що дев'ять пісень розділу є варіантами або варіаціями сюжетно-мотивної колізії «зрадлива Канада розлучила чоловіка з жінкою», що

відбивається у спорідненості їх назв: «Ой Канадо, Канадочко» [363, с. 68] (дві версії¹), «Ой Канадо, Канадочко, яка ти зрадлива» [363, с. 69] (три варіанти), «Ой Канадо, Канадочко, якась нещаслива» [363, с. 73], «Канадо, Канадо, яка ти зрадлива» [363, с. 74] (дві версії). У названих піснях наявна контамінація (з розгалуженням або редукцією) сталих сюжетно-мотивних локусів (Канада розлучає жінку з чоловіком; тяжка і виснажлива праця на чужині, туга чоловіка за жінкою і малими дітьми тощо). Характерною ознакою цієї сюжетно-мотивної групи є *акцентовано журливий характер пісень*. У них ідеться про грікі розчарування і втрати емігрантів: важкі заробітки не приносять їм очікуваного добробуту, надії на краще життя не справджуються, роки на чужині виявляються змарнованими. У піснях цього розділу часто згадуються листи, які пишуть (чи хотіли б написати) один одному розлучені чужиною, але обставини зазвичай стоять на заваді єдиному можливому способу спілкування:

[...] Писав би я листа, паперу не маю,
 Поніс би на пошту, дороги не знаю.
 Хоч дорогу знаю, то мови не вмію,
 Ой Боже мій, Боже, де я ся подію?
 Буду лист писати дрібними буквами,
 Буду посилати буйними вітрами.
 Стояв я на мості місяць і годину,
 Чекав я на листа від своєї родини.
 Ой не одна рибка попід міст перейшла,
 Жадної не видів, щоби листа несла [363, с. 75].

Ой там на горі травка ся колише,
 Давно мій миленький лист до мене пише.
 Ой, пише він пише чорним атраментом,
 Щоб я прочитала з плачем тай лементом. [...]
 Листи мої листи, не ідете з мисли,
 Як си нагадаю, куди ви перейшли.
 Перейшли ви річку і биструю воду,
 Тяжко мені жити в Канаді без роду [363, с. 77].

¹ Терміни «версія» і «варіант» диференціюють ступінь і якість змін у текстовій парадигмі фольклорного твору. Термін «версія» уживається у випадку, коли зміни зафіксовані на змістовому та сюжетно-мотивному рівнях твору. Терміном «варіант» позначаємо тексти, у яких зафіксовано зміни на поетикальному й образно-виражальному рівнях.

Загалом концепт листа (послання) наявний в емігрантських піснях у двох виявах: або як змістова складова пісні, або як ознака її жанрової характеристики. В обох випадках він присутній у тексті як фрагментарна та водночас важлива згадка. Зазначений концепт у фольклорних творах традиційно пов'язаний із «чудесними помічниками», до яких звертаються герої, аби їхні листи чи послання дійшли до адресата. Такими помічниками найчастіше є хмарки, горобчики, синички, рибки, листочки, які приносять адресатам звісточку від героя або ж передають йому солі чи хліба:

[...] Подуй, вітре, подуй, вітре, із теплого краю,
 Будь здорова, верховино, я тя оставляю.
 Ой лишу я в старім краю жінку і діточок,
 Пак зажену їм додому з-за моря листочок [363, с. 94].

Або:

Якби-сь, мила, знала, як в Канаді горе,
 Ти би мені передала горобчиком солі.
 Горобчиком солі, синичкою хліба,
 Тоді би ти, мила, знала, що в Канаді біда [363, с. 70].

Згадка про листи у змісті творів (варіативно – звернення до епістолярної жанроформи) поширені й у заробітчанських поезіях, де віднаходимо тих самих персонажів-помічників, наприклад:

Скажи мені, хмарко, на милість, / Можливо, пливла над країною,
 Де виросла я і жила, / А може, ти бачила маму,
 Дітей моїх й милих внучат. / Скажи мені, хмарко, всю правду,
 Живуть вони в мирі чи ні... / Від мене родині вклонися
 Й зреси рясним дощиком їх... [503, с. 52].

На відміну від наведеного тексту, у якому наявна виразна фольклорно-романтична стихія, послання сучасних трудівниць часто є цілком реалістичними за змістом – у таких посланнях/листах автори намагаються правдиво відобразити саме «важкі заробітки», звертаючись при цьому до рідних і шукаючи в них співчуття. Показово, що з-поміж адресатів, до кого звертаються українки, як правило, є ті, діалог із якими дуже важливий і необхідний. Це можуть бути й уявні співбесідники, яким народні поети розповідають про найпотаємніше: вони звертаються в таких творах до України, рідного краю, рідного села, до Шевченка тощо. Заробітчанки адресують свої звернення й до «опонентів», якими переважно є злі та жорстокі господарі або

представники української влади¹. У заголовках чи змісті таких поезій зазвичай конкретно вказано адресата: «Ой, якби ви, діти, знали...» [581], «Якби ти, Тарасе рідний...» [581], «Вельмишановні депутати...» [581], «Ой, якби ти тільки знала, циганко проклята...» [581], тощо. Жанр таких творів часто передбачає максимальну (нехай і уявну) дистанцію між автором і адресатом. Саме в епістолярних жанроформам найчастіше відображаються подробиці заробітчанських буднів українок, які, працюючи на італійських господарів, потерпали від зверхнього та принизливого ставлення до себе, що виявлялося особливо болісним, зважаючи на природну працелюбність і сумлінне ставлення трудівниць до своїх обов'язків. Саме про таку ситуацію розповідає Парасковія Паращук (Демчук) у вірші «О, якби ви, діти, знали...»:

О, якби ви, діти, знали, / Як мені тяженько,
 Ви б сказали: «Повертайтеся / Додому швиденько».
 О, якби ви, діти, знали, / Яка то образа,
 Коли пальцем тобі тиче / Та гидка зараза.
 Не так миску ти помила, / Не туди поклала,
 Не так ліжко застелила, / Не так ти прибрала [...]
 Душа болить, серце ние, / Гірко-гірко плаче,
 Та немає сліз у нього, / Й ніхто те не бачить... [581].

Наведена поезія типологічно, змістово та образно перегукується з народною емігрантською піснею «Ой якби ти, рідна сеструненько, знала», назва якої також вказує на адресата: лірична героїня скаржиться найближчій людині – своїй сестрі – на «зрадливу чужину» та нездійсненні мрії:

Ой якби ти, рідна сеструненько, знала,
 Як ся Гамерика нам у взнаки дала.
 Ми ся в ріднім краю земельки позбули,
 А тут, в Гамериці, її не набули. [...]
 Були в Воргантині, були в Парагваю;
 Якби-м мала крила, летіла б до краю.[...]
 Я крилець не маю, ні грошей на шифу,
 Хоч втопися в морі від такого лиха.
 Понесися, вітре, додому за море,
 Скажи сестрі правду про тугу і горе [363, с. 67].

Необхідно зауважити, що *тяжкі заробітки* завжди ускладнювалися незнанням емігрантами мови, тому сюжетно-мотивні колізії цієї групи текстів

¹ Про заробітчанські послання Президентів йтиметься в окремому підрозділі дисертації.

часто підсилювалися наріканнями емігрантів на нелюбу «чужу мову», яка завдавала їм ще більших страждань. Такі епізоди поширені й у піснях про еміграцію, і в поезії сучасних заробітчачан:

Емігрантські пісні:

[...] Розкажи родині, як ми тут сумуєм,
 Бо рідного слова тутка не почуєм [363, с. 67].
 [...] Хоч дорогу знаю, то мови не вмію,
 Ой Боже мій, Боже, де я ся подію? [363, с. 75].
 [...] Ой виходит бас з фабрики: – Ци хочеш робити?
 Дай роботу, містер баче, бо не мам чим жити.
 Дай роботу, містер баче, я роботу гмію,
 Він до мене по-англички, я не розумію [363, с. 120].

Заробітчачанські вірші:

[...] Розказала та сеньйора, / Як слід все робити,
 Один день – для вихідного, / Всі інші – служити...
 Вислухала я, дала згоду / Кивком головою,
 Бо не вміла говорити / Мовою чужою [394, с. 59].
 [...] І не думала я, що і мова важка,
 І що вчити її дуже важко.
 Щоб не бачив ніхто – уночі, крадькома,
 Бо за світло кричать дуже страшно [351, с. 108].

Тема зрадливої чужини часто виявляє себе й у назвах пісень цієї сюжетно-мотивної групи – більшість пісенних заголовків складається із словосполучень на кшталт «зрадлива Канада», «Канадонька зрадлива» й подібних, зміст яких розкривається безпосередньо в сюжетно-мотивній динаміці. Розчарування «чужою» Італією як «омріяним краєм», що не виправдав сподівань, є наскрізним мотивом у віршах сучасних заробітчачан. Ось як загострено таку колізію у перших же рядках вірша «Омріяна Італія» Олександри Бойчук:

Омріяна Італіє, омріяний краю,
 Колись тобою марила, тепер проклинаю... [357, с. 55].

Показово, що автори віршів переважно уникають описів важких заробітків – *про психологічно виснажливу і фізично важку працю, яку виконують трудівниці в Італії, вони пишуть стримано й лаконічно*. Винятком є твори, коли заробітчачанки писали не про себе, а про інших. До прикладу, Іванна Козак у своєму вірші «Життя прожити – не поле перейти», який присвятила «дорогому племінникові Продиусу Ярославу, який працює в

Неаполі», у подробицях розповідає про важку працю молодого українця. Не знайшовши роботи на батьківщині, він змушений трудитися на чужій землі:

Життя ... Воно нелегка штука, / Коли тобі лиш двадцять літ,
А ти від дому так далеко – / Чужа земля, солоний піт...
Пісок і сонце, ані тіні, / Не те, що в рідній Україні [...]
Він там один, в чужому краї / Працює тяжко і страждає.
Чужа земля, чужі там люди, / І він, непрошений прибула,
Шукає щастя, прагне долі, / Хоч тіло корчиться від болю [460, с. 55].

Споріднена сюжетно-мотивна колізія, яка в тексті розгортається до узагальнень, представлена у творі Ганни Величко «Де земля родюча, де верба плакуча»:

У чужій країні, у чужій родині, / Робить тяжко жінка,
Плачучи вночі, / І десь там під сонцем,
Весь покритий потом, / Падає від втоми якийсь чоловік.
То все наші люди, люди України, / Їх послала доля у чужі краї,
Щоб якусь копійку дітям заробити, / Витерти повинні не одну сльозу [580].

Варто зазначити, що, досліджуючи певний артефакт (чи об'єкт) художньої інтерпретації, можна дати соціальну й культурну характеристику як безпосередньо артефакту, так і суб'єкта творчості. У віршах цієї групи зазначений лаконізм красномовно характеризує трудівниць, у більшості з яких за плечима був гідний соціальний статус, професійна освіта і які, очевидно, не бажали «живописати» подробиці некваліфікованої, а то й принизливої праці, яку їм доводиться виконувати. Відтак вони переважно наголошували на розумінні причин свого підневільного становища:

Та я знаю, що все мушу / Тут перетерпіти,
Щоб хоч трохи краще жили / На Вкраїні діти.
Господь бачить, що не розкіш, / Але моя бідність
Змусили мене втрачати / На чужині гідність [581].

Водночас у народних піснях про еміграцію описи важкої та небезпечної для життя роботи, яку виконували перші українські емігранти, а також нещасних випадків, що з ними траплялися, є поширеними:

[...] Приїхали до Прус, взяв їх талювати,
Дав его під землю вугле шанкрувати. [...]
Над ним риштоване так страшно стріцало,
Аж кавалок вугля на голову впало.
Прилетів кондуктор, дуже зажурився,
Що бідний хлопчина в Прусії доробивси [363, с. 87].
[...] Пішов хлопик молоденький далеко за море,
Дали йому чекан в руки: Роби, хлоп, небоже!

Завели 'го, молодого, во тунель глибокий,
 Дали йому, нещасному, лампашок у руки.
 Робит хлопик у тунелі, пот з лица му тече,
 Прийде йому жінка згадку – горенько заплаче.
 – Ой не плачте, чорні вічка, і я не журюся,
 Мало собі попороблю, додому вернуся.
 Коли хлопик молодецький сесе виговорив,
 Камінище величезний на ноги ся звалив [363, с. 94].

Варто зіставити наведені фрагменти народнопісенних творів про еміграцію із сучасними заробітчанськими віршами, у яких, незважаючи на відмінність ритміки та лексичного наповнення, очевидною є типологічна подібність змістової та смислової складових:

Народна пісня:

[...] Буковино моя мила, мій солодкий краю,
 Я на тебе, сиротино, нишком поглядаю,
 То заплачу жалібненько на чужій сторонці,
 Бо тут в'яну і всихаю, як листок на сонці.
 Рідне слово тут не чую, пустка тут усюди,
 Тут не наші щиро рідні, а чужії люди.
 Тут ні батька, ні родини, ні рідної хати,
 Тяжко, Боже, на чужині свій вік вікувати [363, с. 80].

Заробітчанські вірші:

[...] Україно моя, Україно,
 Як нам сумно в чужій стороні.
 Я далеко від тебе, країно,
 Але завжди ти в серці моїм [...].
 Я дивлюся на синєє море,
 І дивлюся на гори чужі,
 Все не наше, не рідне навколо –
 І так тяжко, так сумно мені [392, с. 47].

[...] Чужина, чужина, чужина,
 Сум, печаль, безнадія і я.
 Боже милий, ти, Боженьку мій,
 Як то тяжко в чужій стороні! [...].
 Тому плаче й ридає душа!
 В чужині я – немов сирота [...].
 Чужина, чужина, чужина...
 Залишилась надія одна,
 Що повернуться люди усі
 У домівки свої дорогі [528, с. 47].

Подібність наведених творів передусім відчутно в їхній змістовій та ідейно-проблемній спорідненості. Зауважимо, наскільки органічно в останній поезії мотив зрадливої чужини перетворюється в мотив повернення до рідного краю, що вкотре ілюструє спостереження Софії Грици над контамінаціями сюжетно-мотивної парадигми творів про еміграцію.

Як бачимо, мотив «зрадливої чужини і важких заробітків» у народних піснях про еміграцію є поширеним і розгалуженим. Як і інші мотиви

заробітчанської сюжетно-мотивної парадигми, такий мотив наявний і в поезії сучасних емігрантів в Італії. Маючи виразну типологічну спорідненість у поезіях заробітчачан, він зазвичай є зредукованим чи контамінується з іншими мотивами, а тому найчастіше слугує фоном для розгортання та подальшого домінування інших мотивів.

3.3.4. Експлікація традиційних сімейних цінностей в емігрантській народній пісенності і сучасній заробітчанській поезії (СМП «Зниження моралі, роз'єднання сім'ї»). Ідеї цінності родинного життя та збереження родинних зв'язків як визначальної умови гармонійного та щасливого буття українців пронизують усі жанри українського фольклору. Народні пісні періоду війн, революцій, еміграцій та інших соціальних потрясінь свідчать про те, що однією з найбільших трагедій для українців була руйнація родини як основи основ нації [118]. Узагальнений огляд проблеми духовних цінностей української родини в народній пісенності подав видатний український науковець Роман Кирчів у ґрунтовній статті «Сім'я в українському фольклорі» [118]. Значення цієї розвідки, окрім усього іншого, полягає в тому, що вчений ретельно простудіював і узагальнив результати досліджень своїх попередників – Михайла Драгоманова, Івана Франка, Михайла Грушевського, Хведора Вовка, Павла Чубинського, Володимира Охримовича, Зенона Кузелі, Олексія Дея, Галини Довженок і багатьох інших. Роман Кирчів акцентував на тому, що родина «як фундаментальна субстанція людського існування [...] з усім спектром властивих їй соціальних і культурно-побутових аспектів і функцій знайшла помітне відображення в усній народнопоетичній творчості» [118, с. 178] і що «народнопоетична інтерпретація сімейної проблематики відзначається [...] стереотипністю й консервативністю морально-дидактичних засад» [118, с. 178], оскільки в ній «шляхом аналізу [...] можна простежити виразну діахронність, а не раз і значну історичну глибину (курсив наш. – О. Г.)» [118, с. 178]. Учений мав рацію: історичний аспект (окрім соціокультурного, морально-етичного, етноестетичного як онтологічно

очевидних) часто виявляє себе в народних піснях, зміст яких пов'язаний із родинною проблематикою. Варіювання мотиву руйнування родинних стосунків у народних піснях про еміграцію з їх трагічною колізією розлуки дружини із чоловіком, дітей із батьком чи матір'ю є одним із найдраматичніших утілень проблематики. Дослідник зауважив: «Фольклор пізнішого часу, особливо наймитські, заробітчанські та інші пісні соціально-побутового та родинно-побутового змісту, фіксує ряд характерних ознак порушення традиційних засад сімейного побуту й внутрісімейних взаємин. Тут переломлюється народний погляд, що такі соціальні явища, як бурлацтво, наймитство, заробітчанство, солдатчина, негативно впливають на людину, нівечать її психіку, мораль і передусім вражають устої сімейного життя» [118, с. 183]. Учений слушно зазначив, що саме з позиції цих патріархальних поглядів «тракується сімейна тема в емігрантських і ранніх робітничих піснях» [118, с. 184], оскільки трудова еміграція «розлучає з рідним краєм, родинною, деморалізує, руйнує сім'ю, робить із колишнього господаря “драба”» [118, с. 184], а «вільне чи невільне відлучення від рідного дому, сім'ї тракується в усній народній словесності як основна передумова деморалізації, поширення пияцтва, послаблення родинних узів» [118, с. 184]. Тож не випадковим є те, що у збірнику «Буд здрава, землице...» СМП «Зниження моралі, роз'єднані сім'ї» є одним із найбільших за кількістю пісень і становить двадцять п'ять текстів. Це свідчить про духовні пріоритети українського емігранта, для якого найбільш складним випробуванням вимушеного перебування «в чужому краю» була розлука з рідними та загроза руйнації сім'ї. Еміграція завжди спричиняє незворотні наслідки в сім'ях заробітчан. У країнах виходу емігрантів відбувається руйнація сформованої століттями ієрархії сімейних стосунків, потерпає від деструкції традиційний сімейний уклад, що відбивається на житті всіх членів родинного патерну, а навіть більше – це деструктуризує демографічне, етнокультурне й духовно-моральне середовище країни-донора. У народних піснях про еміграцію зазначені фактори стають формотворчими чинниками типових мотивів, які

тісно пов'язані з двома основними, що відображені в назві підрозділу. Цими спорідненими мотивами є такі:

- туга емігранта за дружиною, дітьми, матір'ю, дівчиною (або ж, варіативно, туга родини, яка залишилася вдома, за батьком, чоловіком, сином, нареченим);
- зрада чоловіка, дружини;
- неморальна поведінка емігранта, повернення додому без грошей;
- неморальна поведінка дружини, занепад господарства;
- осиротілі діти при живих батьках;
- батьки, що зістарилися на самоті або померли, не дочекавшись повернення сина із заробітків.

Усі перелічені мотиви тісно переплетені між собою і формують розгалужену драматичну сюжетіку емігрантської народної пісенності про родину. Наголосимо: у цих піснях відбилися типові й правдиві життєві ситуації, пов'язані з трагедією роз'єднаних родин, і, як це й притаманно емігрантській ліриці, проблематика пісень органічно накладається на усталену стилістику жанроформи, головними ознаками якої є максимально стисла образність і «хронікерський» характер ліричної оповіді. Головний мотив твору деколи концентрується й в одному реченні, наприклад, для зображення туги жінки за чоловіком вистачає дворядкової сторофи у дванадцятирядковому тексті:

Плаче за мнов жена, моя любя душа,
Ей, моя любя душа [363, с. 102].

Сумний мотив, максимально зредукований народною пам'яттю, зберігає свої смисли й емоційну виражальність, а його композиційне місцерозташування (це остання строфа в пісні) сприяє, аби він перебрав на себе підсумкове смислове навантаження, що є типовою функцією завершальних рядків у народнопісенних і літературних творах. Мотиви туги чоловіка за своєю дружиною або його варіативна гендерна трансформація «туга жінки за своїм чоловіком» (їхня повторюваність дає підстави маркувати їх як стереотипні) у цьому народному мелосі доповнюються різними деталями

та подробицями, як це бачимо, до прикладу, у пісні «Поїхав миленький та до той Гамерики»:

Поїхав миленький та до той Америки,
 Ніч мі не золюбив, [...] / А лем жаль превеликий.
 Верни же ся, верни, мой милий, з Гамерики,
 Одбер же си, одбер, [...] / А той жаль превеликий!
 Боже мой, Боже мой, што я вибила,
 Же я свої очка, [...] / Та за тобов пустила [363, с. 103–104].

У цій пісні мотив доповнюється новими реалістичними деталями, мабуть, такими, що в тій історичній ситуації були правдивими і поширеними. Подібне мотивне розгалуження наявне й у пісні «Маю мужа в Америці», де йдеться про жінку, яка найбільше страждає від того, що чоловік забув про рідних дітей. Поєднання споріднених мотивів увиразнює такі важливі подробиці життя родин емігрантів, як вимушене перебирання жінками чоловічих обов'язків і виконання фізично важкої праці, яку традиційно вважали чоловічою – у пісні йдеться про те, що жінка змушена була самотужки будувати хату:

Маю мужа в Америці – / Десять літ минає,
 Він до мене, ні до дітей / Нич ся не признає.
 Ой мужу мій солоденький. / Що ся тобі стало,
 А чи тобі в Америці / Папера не стало?
 Мама хату збудувала. / Рідненький наш тату,
 Ходи, ходи додомоньку, / Будемо вітати.
 Кажуть люди – маєм тата, / Ми тата не маєм.
 Як він прийде з Америки. / Ми 'го не пізнаєм [363, с. 102–103].

У наведеному творі аналізований мотив органічно співіснує зі спорідненими й похідними від нього. Саме з розгалужених споріднених мотивів у більших за обсягом піснях формується сюжетика, яка розкриває та випрозорює головні наслідки еміграції – критичне становище родин, що врешті призводило до їхньої руйнації. У народній пісні «Ой чого я нещаслива, нащо мені жити» [363, с. 122] зі споріднених мотивів, що «снуються» в тексті, відтворена драматична й сюжетно завершена життєва ситуація, очевидно, типова в родинах емігрантів: жінка віддано й жертвовно служить сім'ї, виховує дітей, узявши на свої плечі чоловічі обов'язки («поля накупила, поставила

хату»), у той час, коли чоловік на чужині забуває про свою родину і не збирається повертатися:

[...] Маю мужа в Америці, десять літ немає,
 Ні до мене, ні до дітей, вже ся не признає. [...]
 Ті доляри, що ти прислав, я їх не пропила,
 То я діти годувала, ще й поля купила.
 Мама поля накупила, поставила хату,
 Та приїздить вже додому, наш рідненький тату. [...]
 Мої діти рідненькі, тато вас не знає,
 Бо наш тато в Америці другу маму має [363, с. 122].

У цитованому тексті бачимо ще одну типову та поширену ознаку народних пісень про еміграцію – діалогічність особливого типу: мовлення персонажів чергується (від особи жінки, від особи дітей, потім самого чоловіка), що створює ефект полілогу. Необхідно акцентувати на типовості й поширеності реального підґрунтя життєвих колізій, відображених у двох останніх текстах. Це підтверджується тим, що твори подібної сюжетики побутували в різних регіонах, віддалених один від одного, наприклад, пісню «Ой чого я нещаслива, нащо мені жити» було записано 1968 року в селі Мишин Коломийського району Івано-Франківської області (респондент М. Загуцька) [363, с. 164], а пісню «Маю мужа в Америці», де та сама сюжетика представлена у зредукованому вигляді, – ще 1962 року в селі Приборжавське Іршавського району Закарпатської області (респондент М. Панько) [363, с. 163].

Доречно наголосити, що прецедентна ситуація роз'єднаних через еміграцію родин породжувала іншу, яку Софія Грица номінувала «зниження моралі». Тісний причинно-наслідковий зв'язок мотивів, із яких складається весь сюжетно-мотивний блок, прочитується вже в назві підрозділу («Зниження моралі, роз'єднані сім'ї»). У піснях про еміграцію є кілька типових інтерпретацій мотиву «зниження моралі», однак усі вони зводяться до набору стереотипних ситуацій: чоловік забуває про родину і гуляє з «фраїрками» («другими жонами», «шумними дівками»), пропиває зароблене, повертається додому без грошей тощо. Контroversійним за формою і синонімічним за змістом є гендерне варіювання цих мотивів: жінка у «старім» краю порушує

присягу, залишає напризволяще дітей, не дбає про господарство, пропиває зароблені чоловіком гроші, розважається з «фраїрами» («хлопцями»). Такі стереотипні ситуації наявні в піснях «Снилася ми тамтой ночі новина» [363, с. 98–99], «За поточком, за поточком» [363, с. 100–101], «По Канаді ходжу» [363, с. 104–105], «Писала ні моя жона лист з краю» [363, с. 105–106], «Добре би нам било» [363, с. 106–107], «Добрі, мужу, же маш жену в краю» [363, с. 107–108], «Добрі є то тим невістам в краю» [363, с. 108–109], «Добрі женам у тим старим краю» [363, с. 110], «Добре тим невістам, гей, у краю» [363, с. 111], «А не є то на свецє, як молоді невесце» [363, с. 111–112], «Гей, а не є то, не є, Гей, як млади невесце» [363, с. 112–113], «Як то добре тим невістам в краю» [363, с. 113–114], «Мій муж в Гамерице вугля ся приберат» [363, с. 114], «В Гамерице брама малювана» [363, с. 115–116], «А там долов, а там долов при Дунаю» [363, с. 116–117], «Добре тому в Гамерице, хто ма жінки дві» [363, с. 117–118], «Дай мі, Боже, што я хочу» [363, с. 119], «Як я з краю виїжджаю» [363, с. 119–120] тощо. Зазначені пісні розташовано в інших сюжетно-мотивних розділах збірки «Буд здрава, землице...». У деяких піснях про еміграцію зазначені мотиви простежуємо в максимально зредукованій формі. Наприклад, у пісні «Мій муж в Гамерице вугля ся приберат» увесь текст складається із двох двовіршів:

Мій муж в Гамерице вугля си приберат,
 Ей, а я сама дома, тримаю си фраїра.
 – Тримай собі, тримай, шак я ті не сперам,
 Ей, шак я ся додому до тебе не зберам [363, с. 114].

Народна пісенність знає й великі за обсягом пісні, у яких мотив жіночої зради є головним. Таким пісням притаманне хронологічно-последовне викладення подій, поєднання ланцюжка мотивів, з яких постає загальний сюжет, у якому важливу роль відіграють художні деталі. Образність таких пісень більш насичена, окрім того, їм притаманна виразна епічна складова, що, як відомо, потребує певної словесної площини в ліричних творах. Події тут висвітлено последовно, з деталізацією подробиць, які сукупно відтворюють типову *супровідну сюжетну канву* в межах зазначеної мотивної парадигми:

історія виїзду з рідного краю, випробування в дорозі, важка і принизлива праця на американських «басів», туга за родиною та повернення додому з грішми, що не приносять героєві щастя, адже родинне гніздо зруйноване. Мабуть, найвиразнішим зразком таких творів у СМП «Зниження моралі» є велика за обсягом пісня «Як я з краю виїжджаю», текст якої складається з 23-х двовіршів, що дає змогу всебічно схарактеризувати всіх персонажів. У перших двох строфах постає образ ліричного героя – доброго чоловіка і люблячого батька, для якого дорога на заробітки – «як шнурок на шию»:

Як я з краю виїжджаю, жінка, діти плачут:
 Мій татуню солоденький, коли ж вас зобачу?
 А я свою жінку, діти на Бога лишаю,
 Така мені мила їзда, як шнурок на шию [363, с. 119–120].

Приїхавши на чужину та пізнавши всі її «принади», чоловік вирішує за першої ж можливості повернутися до своєї родини і робить це одразу, як тільки йому вдається заробити кошти на дорогу додому. Приїхавши додому, він застає голодних дітей і жінку, яка «...добрі ся заходить, / Лем по штирйох кавалерів за собою водит» [343, с. 119–120]:

Приїхалем додомоньку аж до свої хати:
 Діти ж мої дробнюсенькі! Де є ваша мати?
 А мамуні німа дома аж і оде вчора,
 Їа ми таки голодненьки сидим оде вчора.
 А я з дітьми розмав'яю, йде жінка до хати:
 – Ой мужу мій солоденький! Што з тобов слухати?
 А я на ню ся подивив, зараз ся змінила,
 А я єї запитався: – Де ти вчора била?
 А я єї запитався: – Де ти била вчора?
 Била-м нині, била-м вчора в Самборі в дохтора.
 Нащо тобі та дохтора? Я вмю лічити,
 Як ззімаю за волосе, зачинаю бити [363, с. 119–120].

«Зниження моралі» тут характеризує жінку, матір «дрібнюсеньких» дітей, що найсуворіше засуджувалося народною мораллю, імовірно тому покарання жінки чоловіком у фіналі пісні сприймається як заслужене та справедливе, оскільки акцентує на одній із головних функцій фольклору – виховній. Як слушно зазначив Роман Кирчів, народна пісенність про родину традиційно виконує дидактично-виховні функції, оскільки фольклор, «як відомо, не тільки фіксує, відображає реальні явища, обставини, настрої, переживання, але й

виявляє активне ставлення до них – критично оцінює їх, утверджує чи заперечує. Стосовно сфери сімейного життя це простежується в усьому спектрі відповідних сюжетних мотивів» [118, с. 185]. Тож, як наголошує вчений, «сім'я в системі тогочасного соціально-побутового укладу народного життя, світоглядних і морально-етичних засад була піднята до висоти першорядних ціннісних категорій» [118, с. 182]. І навіть «у тих винятково складних історичних умовах народне поетичне слово трактує сімейні зв'язки як стійкий і дуже важливий чинник не тільки психологічного, гуманістичного морально-етичного порядку, але й етнічного, національно-культурного захисту й збереження» [118, с. 182].

Зіставлення парадигми мотивів, пов'язаних із родинною тематикою, у народних піснях про еміграцію і віршах сучасних трудових мігрантів відкриває перед ученими перспективу багатогранного, стереоскопічного бачення цієї теми, одним із аспектів якої є її осмислення крізь оптику гендерної проблематики. Не ставлячи за мету прицільно дослідити проблему в окресленому ракурсі, зазначимо: у сюжетно-мотивних блоках народних пісень про еміграцію найвиразніше представлена «чоловіча» складова, яка акцентована у зовнішніх текстових виявах (зокрема у преференції чоловіків у персонажній системі) і у внутрішніх (лірична оповідь і ліричні рефлексії емігрантських пісень родинної проблематики пріоритетно експлікують «чоловічу» позицію). У віршах трудових іммігрантів в Італії ці ознаки мають контрверсійне змістове наповнення: саме жіночі долі й жіночі інтонації є наскрізними і домінуючими.

Отож можна ствердити, що зіставлення інтерпретації родинної проблематики в корпусі народних пісень про еміграцію і поетичному доробку сучасних заробітчан увиразнює її відмінність у цих народних артефактах. Передусім вкажемо на акцентовану *деструктивну складову в зображенні сімейних стосунків*: у більшості народних пісень ідеться про падіння моралі і руйнування родинних зв'язків. Натомість у поезіях заробітчан про родину *домінує конструктивна складова*, адже у чималій кількості творів цієї

тематики автори акцентують передусім на любові до родини, мрії чимшвидше повернутися до своєї сім'ї та намаганні зберегти її попри довгу розлуку. Такий ракурс інтерпретації сімейної теми в обох випадках зумовлено гендерним превалюванням складу першої і четвертої хвиль еміграції, – у першому випадку чоловічою, у другому – жіночою. Переважання жіночого складу четвертої хвилі еміграції й жіночого авторства поезій позначило поетичний доробок сучасних заробітчанин і відповідний морально-психологічний клімат усередині спільноти особливими характеристиками, які мають реальне історичне та соціальне підґрунтя, що й відображено в текстах. Це ще раз засвідчує значення цього доробку як *цінного соціального та історико-культурного джерела* для подальших наукових студій. Тож задля вивчення сутності цих типових характеристик у заробітчанських віршах родинної проблематики у пропонованому підрозділі проведемо сюжетно-мотивний аналіз текстів із необхідними зіставлявальними заувагами.

У віршах українських заробітчанин в Італії мотиви (сюжети, тематика, ідейно-проблемні питання тощо), які пов'язані з родинною проблематикою, є одними з найпоширеніших, що природно й закономірно: жіночий склад еміграції – це не просто її кількісний і гендерний показники, а передусім живий і дуже активний людський чинник, який формував і концептуалізував духовний і змістовий аспекти життєдіяльності четвертої хвилі еміграції і відбився на змісті й тематиці її поетичної парадигми. Нагадаємо, що домінування жінок у цій трудовій міграції вплинуло на соціальні параметри життєдіяльності країни виходу заробітчанин і країни їхнього перебування. У першому випадку це деструктивні наслідки у сфері сімейних стосунків (країна-донор потерпає від ослаблення родинного патерну українських сімей у зв'язку з тривалою відсутністю жінки і матері), натомість країна-реципієнт збагачується притоком дешевої і кваліфікованої робочої сили – в італійській родині прийшли добропорядні працюючі помічниці: доглядальниці, домогосподарки, няні, а часто й медсестри. Зазначені факти стали *живою реальністю* для українських трудівниць, яку їм судилося досягнути у всій

масштабності її драматичних наслідків. У контексті сказаного доцільно ще раз нагадати: українські трудові мігранти четвертої хвилі (і члени їхніх родин) є чи не найбільш потерпілим соціальним прошарком, який виник унаслідок політичних і глобалізаційних процесів кінця ХХ – початку ХХІ століття. Саме тому звичне маркування цієї соціокультурної групи як «заробітчани» (у тому числі в наукових дискурсах) примітивізує її соціокультурну характеристику та придатне лише як синонім до більш коректних наукових маркерів, якими вони можуть позначатися, наприклад, «трудові мігранти», «українські трудівники у певній країні» й аналогічні за семантикою. Українці, які стали заручниками складних соціальних і політичних подій на зламі ХХ і ХХІ століть, заслуговують на те, аби бодай представники науки виявили належну термінологічну коректність і не повторювали лексичних штампів, придатних більшою мірою для розмовних форматів. Українські трудові мігранти, опинившись у чужих країнах у стані соціальної ізоляції та незахищеності, поступово долали всі перешкоди на шляху свого виживання в чужому світі й одночасної інтеграції в новий соціум. Вони чи не першими спромоглися збагнути причини і руйнівні наслідки явища, через які їхня соціальна та патернальна (сімейна) роль у рідній країні кардинально змінилася або ж зазнала незворотної руйнації. На матеріалі їхніх поетичних свідчень можна відстежити, що менш важливою для жінок-трудівниць виявилася перша (соціальна) складова окреслених змін і незрівнянно важливішою – друга (патернальна, родинна). Вірші родинної проблематики в поетичному доробку заробітчани акцентовано репрезентують традиційні сімейні цінності.

Сім'я у свідомості українців завжди була найвищою «фундаментальною цінністю соціально-економічного й морально-етичного життя людини» [118, с. 182], тому й ієрархія традиційного устрою української родини стосувалася не лише особистої, а й соціальної сфери життя українців. У золотий фонд етнокультурної пам'яті нашого народу ввійшла геніальна у своїй полісемантиці формула морального кодексу українства, яку витворив Іван Котляревський: «Де згода в сімействі, де мир і тишина, щасливі там люди,

блаженна сторона» [127, с. 266]. Непереборні обставини в історії України, які випробовували на життєстійкість «родинний сакрум» українців, мабуть, ніколи не були настільки загрозливими, як ті, що їх породила «жіноча» еміграція. Саме тому родинна проблематика в корпусі поетичних текстів українських трудівниць в Італії є головною і наскрізною. Відповідний блок поезій у поетичному доробку заробітчанок є об'ємним і внутрішньо диференційованим: у поезіях родинної проблематики чітко виокремлюються ті, де головними персонажами є мати, діти, чоловік, дружина, старенькі батьки й інші члени родини. Більшість віршів цієї групи має виражене драматичне забарвлення, проте є і твори гумористичного змісту, у яких висміяно та розкритиковано тих, хто порушує звичаєвий сімейний кодекс.

Експлікація сімейних цінностей у згаданій групі вирізняється традиційно-народною інтерпретацією, що позначає відповідними ознаками ідейно-тематичний, сюжетно-мотивний, образно-виражальний рівні текстів. Народні поети найчастіше відтворюють ідеальне родинне життя, обрамлюючи його деталями, які увиразнюють етноментальні ознаки національного родинного світу. Справжнім хрестоматійним зразком у цьому мотивному блоці можна вважати (як це не парадоксально з огляду на все сказане) «чоловічу» поезію Юрія Дмитрієва «Я мрію – буде літо...» [420, с. 6]. Цінності родинного світу у творі представлені напрочуд світлою і життєдайною картиною довгоочікуваного повернення чоловіка до своєї домівки сонячного літнього дня. Кожен мікрообраз і кожна деталь цієї поезії спрямовані на відтворення суголосного образно-виражального обрамлення – картини сумирного родинного щастя: це «хата у садочку», «вода з джерела», «наша світлиця», у якій «образи на стінах в рушниках», а всі члени родини – «у вишитих квітками сорочках». Зміст поезії, наскрізно просякнутої світлом родинної любові, втілюється за допомогою лаконічного відтворення «правильних» і співзвучних народній традиції дій персонажів: «перехрестившись, двері відчиню», «до вас ішов з заобрійних світів», «із чужини прийду до рідної землі», «дітоньки летять мені назустріч», «дружина

усміхається мені» й подібне. Святість родинних цінностей підкреслено й трьома епітетами, якими автор характеризує своїх рідних – «Кохані, Рідні, Яснолиці». Акцентовані смисли семантичної триєдності досягаються й тим, що ці художні означення написані з великої літери:

Я мрію – буде літо. По дорозі
 До хати у садочку підйду,
 Водю з джерела сполощу ноги босі,
 Перехрестившись, двері відчиню.
 Переступлю поріг до нашої світлиці,
 Там образи на стінах в рушниках
 І Ви, Кохані, Рідні, Яснолиці,
 У вишитих квітками сорочках
 Чекаєте на мене, що так довго
 До Вас ішов з заобрійних світів.
 Мої єдині, більшого святого,
 Ніж Ви, у всесвіті цілому я б не стрів.
 Я мрію: буде літо, буде зустріч,
 Із чужини прийду до рідної сім'ї.
 І дітоньки летять мені назустріч,
 Й дружина посміхається мені [420, с. 6].

Цитована поезія є показовою у згаданій сюжетно-мотивній групі, де, як уже мовилося, репрезентовано емоційно-забарвлені тексти, образність і настроєвість яких постає з природи самої теми, очевидно, найбільш болісної та вразливої для її авторів. Можна сказати, що у вірші відображено своєрідну «дорожню карту» українських заробітчаків, які понад усе мріяли про щасливе повернення у свої родини. Здавалося б, текст вірша дає підстави говорити про наявність у ньому ознак ідеалізації сімейного життя, але такий літературознавчий ракурс, який є «на поверхні» аналітичної візії, завузький, оскільки криє в собі ризик примітивізації осмислення твору. Наведена поезія, безперечно, є артефактом, який, окрім усього іншого, ілюструє серйозну й одночасно перспективну наукову проблему, що міститься в аналізованому корпусі поезій: ідеться про взаємодію та взаємозумовленість реального/документального прецедентного підґрунтя поезій із їх художньою інтерпретацією народними поетами. Питання може стати предметом окремого дослідження, адже окреслює нову проблематику для традиційного літературознавства, яке зазвичай має справу з виявами індивідуальної

творчості. Стосовно ж аналізованого поетичного доробку має бути «введена» суттєва поправка в перспективу його подальшого дослідження, а відтак у традиційні інтерпретаційні схеми, які можна застосувати до аналізу всіх заробітчанських віршів. Ідеться про те, що твори народних поетів є феноменом, що зародився і функціонував як щонайтісніший *симбіоз двох видів творчості – індивідуальної та колективної*, які в цій групі текстів співіснують на рівноправних засадах і є формотворчими. У цьому корпусі текстів кожен із авторів не стільки репрезентує свою індивідуальність, скільки виявляє дух і думки таких, як він, тобто тих, хто мав подібний життєвий досвід, хто бодай недовго пройшов дорогами заробітчанства. Тому доробок кожного поета необхідно аналізувати на тлі й у контексті всього корпусу поезій, а також усього соціокультурного емігрантського контексту, що формував внутрішню культуру заробітчанських спільнот, з якої поступово виростала культура нової діаспори й у лоні якої традиційні артефакти материнської культури ставали підґрунтям творчих виявів. Тож у наведеному вірші вбачаємо радше відсутність свідомої ідеалізації родини. Автор лише послуговується багатющим арсеналом народнопоетичних матриць, які закладені в надрах «колективного несвідомого», традиційного, українського, і накладає їх на «модус мислення» новітніх емігрантів. Тут не суттєво, як саме позначати ці сталі ідейно-художні матриці, оскільки в окресленому контексті вони синонімічні й такі, *що ідентифікують автора як носія традиції*. У цьому можна переконатися, зіставивши розглянуту поезію з іншими творами Юрія Дмитріїва [418; 419]. У всіх своїх творах автор репрезентує традиційно-народний погляд на українську родину, де споконвіків існувала ієрархія сімейних стосунків і традиційний уклад зі стійким міжпоколінним зв'язком.

Аналізована поезія «Я мрію – буде літо...» Юрія Дмитріїва семантично й образно перегукується з віршем Богдана Білостоцького «Я хочу, щоб ми були разом...» [350, с. 51], написаним у формі послання. Автор згадує три покоління своєї сім'ї: батьків, дружину, дітей. Поетичне осмислення родини як нероздільної єдності старшого покоління з молодшим вельми поширене в

аналізованому поетичному доробку та зазвичай поєднується або з християнськими мотивами, або ж із мотивами любові до рідного краю. Такі риси наявні й у згаданому ліричному посланні, яке автор адресує всім членам своєї родини – дружині, доньці, батькам, сестрі, а завершує твір спомином про рідну землю – єдиний всесвіт, у якому українська родина може бути щасливою:

[...] Люблю і тебе, моя доню, / Ти сонце чарівне моє,
Хай Бог тобі дасть красну долю, / І щастя хай поруч іде.
Люблю я вас, тату і мамо, / І сестро моя дорога,
Любіться і ви, і любіть Україну, / Вона в нас навіки – одна...
(курсив наш. – О. Г.) [350, с. 51].

Аналогічні образи й мотиви фігурують і в уже згадуваному ліричному вірші Михайла Бубенка «Рушив бус у далеку дорогу...» [362, с. 42], насиченому прозорими фольклорними ремінісценціями, що відчутні у першому ж рядку твору, який відсилає читацьку пам'ять до літературно-фольклорної класики – пісні на слова Володимира Сосюри «Рушив поїзд в далеку дорогу...». Зберігаючи ритмомелодику прецедентного тексту, автор уводить у його зміст сумні реалії заробітчанства (тугу за дітьми, дружиною, батьками, ріднею) й у такий спосіб створює «заробітчанську варіацію» пісні:

Рушив бус у далеку дорогу,
Сколихнувся легенько й помчав.
У вікно я ще раз подивився
На те все, що так вірно кохав.
Ти сумна біля буса стояла.
Вітер пасмом твоїм колихав.
На очах в *доні* сльози тремтіли,
А *синок* тільки важко зігхав.
Більше року в далекій країні
Без сім'ї, без дітей, без рідні. [...]
Та я вірю, що час таки прийде,
Як зустрінємось вдома ми знов,
Поклонюсь я *батькам і дружині*,
Лиш в серцях щоб не згасла любов (курсив наш. – О. Г.) [362, с. 42].

Тема міжпоколінного зв'язку наявна й у вірші Дани Гураль «Я повернусь в Україну!» [406, с. 54], який виразно ілюструє ознаки «жіночої» поезії, адже позначений домінуванням експресивності й драматизму. Саме

драматизмом провини перед усіма поколіннями своєї родини сповнена сповідь ліричної героїні, у якій вона звертається до всіх своїх рідних:

Коли повернусь я до свого порогу,
 Впаду на коліна молитися Богу.
 Простіть мені, діти, простіть мені, милі,
 Що я залишила вас на Україні.
 Простіть за цей час, що без мене зростали,
 Поради і ласки від мене не взяли,
 А також простіть мені, мамо і тату,
 Не мали, кому про свій біль розказати. [...]
 Прости мені, Іваночку-сонце,
 Знаю, як виглядав ти мене у віконце [...]
 Нашим дітям ти був і за тата, й за маму,
 Все, що міг, і що знав ти, – давав їм раду [406, с. 54].

У вірші Віри Хархаліс «Так хочеться птахом злетіти...» [639, с. 51] авторка увиразнює родинну проблематику, апелюючи до народних уявлень про людину без роду, як про рослину без коріння – прозорої пареміологічної алюзії:

Так хочеться птахом злетіти / Хоч на хвилинку в свій дім,
 Дітей, чоловіка зустріти, / Вклонитися в ноги усім.
 Я – наче квіт без коріння, / Я – наче дім без тепла.
 Не можу з цим змиритись, / Бо можу згоріти дотла [639, с. 51].

Акцентована емоційність характеризує й поезію Лесі Грушки «Приютилась я в чужім краю» [401, с. 52], лейтмотивом якої є мрія героїні про зустріч із родиною, без якої їй «дуже тяжко» і за якою болить її серце:

А як хочеться чимнайскоріше / До своєї хати ввійти,
 Приголубить дітей, чоловіка, / Із сім'єю спокій знайти. [...]
 Бо сім'я найдорожча у мене / Я без неї не можу тут жити.
 І без неї мені дуже тяжко / Серце в мене за неї болить [401, с. 52].

Як відомо, зміст твору завжди обумовлює (а навіть диктує) його жанроформу, тому поезії, у яких родинна тематика втілена у форму спогадів чи мрій авторів (ліричних героїв), зазвичай генетично близькі до ліричних наративів, у яких епічне та ліричне «урівноважені», а лірична рефлексія підтримується розповідним компонентом. Ці ознаки особливо виразно виявляють себе у віршах, де спогади ліричних героїв пролонговано описом їхніх мрій про зустріч із рідними [550; 552; 567; 596; 605]. Таке сюжетно-мотивне поєднання є поширеним у цій групі віршів, і, можна ствердити, що

варіювання повторюваного мотиву сформувало стереотипну форму його репрезентації в заробітчанській поезії, у якій зазначене змістове кліше максимально концептуалізовано. Згадуючи свою сім'ю, життя в родинному колі, автори описують майбутню зустріч із рідними як найважливішу та найзаповітнішу мрію. Сталим змістовим компонентом цих віршів є спогади ліричних героїв про традиційний світ української родини. Глибокий ліризм таких спогадів поєднується з драматичними нотами, які увиразнюються автобіографічними елементами, що характеризують не лише авторів (ліричних героїв), але й членів їхніх родин, і все це відтворює просте та сумірне повсякдення тих, хто на чужині несамовито тужив за цим покинутим світом:

Хоч ні слова я не кажу нікому,
 Я хочу додому, я хочу додому.
 Я хочу додому, до рідних дітей,
 До чоловіка, до свого села і людей.
 Хочу з'їсти простого борщу і назбирати суниці,
 Випити води зі своєї криниці,
 Хочу весною город весь скопати,
 Піти у ліс по гриби і малину обняти.
 Посадити клубніку і суницю теж посадити,
 Хочу я робити у полі, / Сапати моркву, часник і фасолю,
 Хочу на волю, я хочу на волю.
 Біля хати я хочу посіяти квіти,
 Жити я хочу, сміятись, радіти,
 Ромашок в саду назбирати пучок,
 Сплести Юлі і Тані¹ з них гарний вінок,
 Їм на голівку його одягнути,
 Про всі біди свої і нещастя забути,
 Хочу дочкам й чоловіку я руки стиснути,
 Поплакати з ними й до них пригорнутись,
 У ліжко лягти й до самого ранку спокійно заснути [...].
 Хочу з дітьми я своїми бути / І про Італію швидко забути,
 Забути, що жила я в пеклі оцьому,
 Швидше додому, я хочу додому.
 Хочу сісти на Паску з сім'єю до столу,
 Хочу випити разом не вина, так води із криниці,
 Хочу додому, до своєї світлиці [373].

Наведена поезія Ганни Ярославівни Величко, яка на початку 2000-х років працювала в Італії і вісім років тому повернулася в Україну, зберігається в її рукописному зошиті, який пані Ганна вела в еміграції. У зошиті є різні за

¹ Юля і Таня – імена онучок авторки поезії.

жанром записи – від словничка найбільш необхідних італійських слів і виразів, контактної інформації своїх подруг по еміграції до її ліричних віршів, а також творів, які Ганна Ярославівна записала від подруг-заробітчанонок. Із таких особистих зошитів, що є «живими» документами жіночої еміграції, у хронологічній послідовності постає історія та неприкрашена правда заробітчанства. Рукописні документальні джерела українських трудівників (зошити поезій, словнички, записники), які не позначені будь-яким позаавторським втручанням і створювалися винятково «для себе», містять «оголену правду» (Оксана Пронюк) заробітчанського життя, що відображена в них із максимальною достовірністю. Саме в таких зошитах вдалося віднайти одні з найбільш відвертих поетичних творів родинної тематики, серед яких особливо емоційними є вірші Ганни Ярославівни. Наступна її поезія відрізняється від уже цитованої наявністю узагальнених рефлексій:

Як то тяжко на чужині / Гроші заробляти,
Нема кому пожалітись, / Ні слова сказати!
Тільки можна пожалітись / Єдиному Богу,
Бо він усе розуміє, / Вихід знає всьому [...].
І ніхто не зрозуміє, / Хто не був у цьому,
Як щоночі уві сні / Йдемо ми додому.
Обіймаємо всіх рідних, / Даруємо ласку,
Але сон проходить швидко, / Мов чарівна казка [...]
А ця чужа країна / Рідною не буде –
Скільки горя тут зазнали / Українські люди! [...]
Встану рано, помолюся, / Відкрию віконце,
І думаю про свій дім: / Чи там сходить сонце,
А яка там є погода, / Чи сонце, чи вітер,
Що там робить моя мама, / Чи голодні діти?
Може хочуть спитатися / Поради зі мною,
Може щось не поділили / Вони між собою?
Що зробити, така доля – / Бути їм без мами,
А нам, мамам, друга доля – / Їздити світами.
Їздити по світі, / Чужинцям служити,
А про себе, про свій біль, / Мусиш тут забути [372].

У щоденнику іншої трудівниці – Парасковії Паращук (Демчук) – перші поезії датовано 2009 роком, коли вона приїхала до Італії в пошуках заробітку. У своїх віршах авторка описувала враження про Італію, своє заробітчанське життя в італійській родині, стосунки з господарями, роздуми про причини еміграції, і в такий спосіб у скромному зошиті поставала типова історія

української жінки-заробітчани в усій її складності. Прикметною особливістю поетичного щоденника є наявність у більшості текстів наскрізної антиномії, яка акцентує на відмінності духовного світу українців та італійців. Авторка різко критикує меркантильність останніх, які фетишизують усе, що вимірюється грошима. Попри категоричну, не завжди об'єктивну, а подекуди й надто різку форму таких протиставлень (пані Парасковія не переймається пошуком коректних слів, характеризуючи італійців), вона знаходить переконливі аргументи на користь своєї думки стосовно італійського світу. Цьому світові авторка протиставляє українську народну культуру та ілюструє це описом українських календарно-обрядових дійств. У своїй поезії «Святий вечір в Україні (у моїй родині)» вона в деталях відтворює неповторну різдвяну атмосферу батьківської хати:

Пам'ятаю Святий вечір / У батьківській хаті,
 Які ми були щасливі, / Хоч і небагаті.
 У мене було дві сестри / І чотири брата,
 Як казав тоді мій дід: / Дітей повна хата.
 Як чекали ми вечері / Їй коляди святої,
 Пампушечків рум'яних / І куті смачної! [...]
 А коли вже перша зірка / На небі засяє,
 Вся наша сім'я велика / До столу сідає.
 Батько дідуха у хату / Тоді вже заносить,
 Віншує всіх щастям і добром / Їй до вечері просить.
 Мати пишні «василі» / Ставить тоді на столі.
 Вдвох кутю благословляють / Їй вечеряти починають.
 І Різдвяна свічка світить / На святковому столі,
 Які ми були щасливі, / Як раділи ми малі. [...]
 Пізно-пізно уночі / Вечеря кінчалась.
 Мати з батьком на відправу / Різдвяну збирались.
 Ми ішли у ліжко спати, / Відпочити, сил набрати,
 Бо ж уранці завтра треба / Їти в село колядувати.
 Які були ці дні щасливі, / Як же нам весело було!
 Тепер здається, все це снилось, / Що не зі мною це було [581].

Як бачимо, увиразненням упорядкованого, сумирного життя родини тут слугує святковий контекст, який висвітлює не лише родинні цінності, а й красу і самобутність українських народних традицій. Загалом вірші, у яких родинна проблематика обрамлена святковим контекстом, нерідко мають *бінарне емоційне забарвлення*, що допомагає їх диференціювати. У цій групі переважають твори, де свято зображено в «канонічній» семантиці, тобто, як

щасливий момент у житті родини і подія, яка приносить людині радість і духовне піднесення. Водночас є поезії, антонімічні до згаданих як емоційно, так і змістово, у яких свято зображено як сумна подія. У таких творах руйнується усталена семантика традиційного народного уявлення про свята, відбувається «ламання» типової семантичної матриці: подія не приносить людині/родині очікуваного умиротворення та щастя і втрачає звичні функції та ознаки. Аналізованим поетичним текстам притаманна *особливо акцентована експлікація фольклорних стереотипів і ремінісценцій*. Ремінісценції, як відомо, можуть репрезентувати як ідейно-тематичні, так і формальні (передусім жанрові) фольклорні матриці [161, с. 254]. Наявність окреслених матриць в авторських текстах, як зазначав літературознавець Олександр Морозов, свідчить «про несвідоме запозичення автором чужих образів або ритміко-синтаксичних ходів, що найчастіше є наслідком так званої ритмічної пам'яті» [161, с. 254]. В окресленій групі творів обидві матриці (ідейно-тематична і формальна) зазвичай поєднуються, що максимально наближує їх форму й образність до порівняно «молодих» фольклорних зразків: джерело запозичення (чи авторської орієнтації) переважно випрозорює себе вже в перших рядках. Яскравим прикладом таких антонімічних за семантикою віршів про свята є твір Галини Чоловської «Сумний Святий вечір» [648, с. 47], який ілюструє згадані ознаки й у якому превалює фольклорна стереотипія:

Сумний Святий вечір / Вдома на Україні,
 У моїй родині, / Бо мама далеко, у чужій країні.
 Сама, одинока, / Вечеряти сіла,
 І серце стиснулось, / Душа заболіла.
 Вже зірка на небі / Ясна засвітилась,
 Й рідня уся, мабуть, / Уже помолилась.
 Разом на вечері / Тато з діточками,
 Та не так весело, / Бо немає мами... [648, с. 47].

У наведеному тексті надто очевидним є образне та змістове відлуння відомої колядки часів ОУН-УПА «Сумний Святий вечір», що виявляє себе у першому ж рядку і свідчить про фольклорну складову жанрової пам'яті авторки. Внутрішньотекстові діалоги з народнопісенним поетикальним фондом позначилися й на стилістиці та ритмомелодиці вірша. У віршованому

доробку заробітчан є декілька текстів, у яких сюжетну стереотипію «сумне свято в родині, бо мати (або батько) на чужині» відтворено синонімічно. Причиною неодноразового репродукування прецедентного фольклорного зразка (коляди «Сумний Святий вечір») іншими авторами є, з одного боку, типовість і поширеність такої колізії в житті заробітчан, з іншого – підсвідома орієнтація авторів на відому народнопісенну матрицю, у яку ця драматична і повторювана ситуація органічно вписується. Драматизм згаданої життєвої колізії є особливо значущим для українських заробітчан як представників народу, традиційна культура якого є невід’ємною часткою життя й із покоління у покоління зберігається передусім у родинному середовищі. Окрім того, уявлення про свята у свідомості українців завжди було позначено рисами сакральності. Із цього приводу варто згадати міркування Світлани Толстої, яка дослідила поняття «святості празника» у площині народної свідомості і традиційного середовища в контексті слов’янської культури [225]. Дослідниця зазначила, що святість празника має дотичність до міфологічного мислення людини, зокрема й «вищого, потойбічного світу, якому приписують безроздільну владу над земним життям людини» [225, с. 21–22]. Міркування Світлани Толстої дають змогу глибше осмислити семантику концепту «свято» у поезії українських заробітчан і, окрім того, пояснити, чому тут мотив роз’єднаної родини часто переломлюється крізь призму свята (святкування).

Із-поміж віршів цього сюжетно-мотивного блоку вирізняється поетична мініатюра Ніни Матейцевої «Свята вечеря» [509, с. 48], у якій сюжетно-мотивна канва максимально зредукована, натомість акцентованими є узагальнення:

Свята вечеря вже готова, / І свічка на столі горить,
 Але не всі зібрались в домі, / Багато наших ще на чужині.
 Хтось чекає маму, сестру, брата, / Не дивина – десь батька сім’я жде,
 І за вечерею зібравшись, / Родина з сумом колядку заведе... [509, с. 48].

Лаконізм твору гармонійно співіснує з його змістовою та емоційною насиченістю, – вірш є своєрідним поетичним узагальненням означеної проблематики. В інших цитованих поезіях аналізованого тематичного блоку

змістовий та образний «каркас» може розгортатися чи доповнюватися (варіювати) завдяки новим деталям, мотивам, персонажам. Це можна побачити в ліричній поезії Надії Кінь-Косінської «Свята вечеря без матері» [454, с. 27], назва якої майже збігається з назвою поезії Ніни Матейцевої:

Свята Вечеря вже готова – / Дванадцять страв на білій скатертині,
 Кутя в макитрі солодко-медова, / Але чомусь не весело в родині.
 Вже й свічку запалили, вже горить, / Всі на коліна встали, помолились
 Й маленького Ісусика просить, / Щоб другої вечері дочекатись.
 Уже й колядки чути за вікном, / Всі Бога прославляють нині.
 В дверях дзвіночок подзвонив – «дiнь-бом»,
 Вітайте Бога, що родивсь на сiні!
 Перша зоря зiйшла на небі – / Вечеряти прийшла пора.
 «Матусю, молимося за тебе, / Бо на чужині ти одна...».
 Всі сiли за Святу Вечерю, / А мами нашої немає...
 З думками про свою родину / Гiрку сльозу вона ковтає [454, с. 27].

Спорідненість цитованих поезій можна було б кваліфікувати як свідомий поетичний діалог, якби не факт появи поезії Надії Кінь-Косінської трьома роками раніше: твір опубліковано у 2002 році у п'ятому числі часопису «До Світла». Наклад видання тоді становив п'ятсот примірників, а контакти українських спільнот були надто слабкими. Це свідчить, що маємо справу з *експлікацією семантичної стереотипії*, яка сформувалася під впливом частотної та повторюваної *прецедентної ситуації* в житті українських заробітчанин – роз'єднаності родини й неможливості об'єднатися навіть у період свят, зокрема найважливіших – Різдва і Великодня. Частотність і повторюваність значущих для спільноти подій, як уже неодноразово зазначалося, завжди є формотворчими чинниками фольклорних стереотипів і кліше, які особливо виразно виявляють себе в поезії, де родинна тематика обрамлена українською святковою обрядовістю. Описи традицій та звичаїв, українських свят у поезіях заробітчанин завжди супроводжуються проникливим і сумовитим ліризмом. Очевидно, відтворення сценаріїв родинних святкувань із детальним описом традицій і звичаїв було мотивовано намаганням авторів компенсувати особисту відсутність у родинному колі та створити її хоча б вербально. Наведемо ще кілька найбільш типових і виразних ілюстрацій:

Святковий стіл, і паска на столі,
 Але чомусь не радісний цей дiм –

Вже скоро Великдень.
 Сяде до столу родина моя.

Зійшлась сім'я, але не всі –
Немає жінки й матері у ній.
Коли повернусь я до рідної сім'ї,
То щиро Богу помолюсь,
І припаду до матінки-землі,
І низько-низько поклонюсь.
Всю тугу і печаль за рідним домом
Я вилила в оці рядки.
І не бажаю більш нікому
Тернистий шлях цей перейти [354, с. 47].

Та мене там не буде,
Я дуже далеко – чужа сторона.
Та ви не сумуйте в святковий цей день.
Співайте гаївки й церковних пісень.
Хай серце не плаче, а радіє душа,
В цей радісний день Воскресіння Христа!
Я буду молитись за вас в чужині,
А ви помоліться на рідній землі, [...]
Щоб знову здорові ми, як колись,
У рідній оселі усі зібрались [522, с. 47].

Згадка про свято, яке сім'я відзначає нарідно, не завжди є смисловим центром твору – цей мотив може бути й допоміжним. Це зовсім не означає, що типова колізія життя емігрантів, коли родина не може об'єднатися навіть у сакральний час, у таких творах втрачає драматичну сутність – трапляються поезії, у яких *самодостатнім є навіть абрис мотиву*, небагатослівна згадка про нього. Одним із найприкметніших віршів, у яких мотиви свята зображені саме так, є твір Вікторії Хміль «Бог життя дав: єдино-єдине...» – поезія з напрочуд гармонійною аурую внутрішніх смислів. У вірші постає образ української жінки – сильної і красивої в незламності її духу і щирій любові до рідних та України. Епізодична згадка про свята відтіняє та увиразнює образ ліричної героїні, а водночас і патріотичну сутність усього твору:

Бог життя дав: єдино-єдине, / І єдине на всіх нас буття.
Дуже важко, повір, Україно, / Колихать італійське дитя.
Бо далеко, у рідній домівці, / Коли вечір на землю сіда,
Не погладжу доньку по голівці, / І сама вона спатки ляга.
І коли інші радо святкують, / Накривають сімейні столи,
Ми поплачемо тут, рідні там посумують:
Коли мама задзвонить, коли?
Пройшло літо, закінчилась осінь, / Зеленіє в Казерті зима.
А душа моя снігу так просить, / Та нема його тут, нема!
Бог життя дав: єдино-єдине, / І єдине на всіх нас буття.
Дуже важко мені, Україно, / Чи тобі я уже не дитя?
(курсив наш. – О. Г.) [640, с. 35].

Доречно зауважити, що поезії такого сюжетно-мотивного наповнення *пролонгують проблематику народних пісень про еміграцію*, у яких наявні згадані мотиви. Як і їх побратими та посестри кінця ХХ – початку ХХІ століття, українські емігранти першої хвилі так само гостро відчували тугу й самотність у періоди, коли їхні родини на батьківщині збиралися за святковим

столом. Тож у піснях про еміграцію словосполучення «сумні свята» (варіативно – «свої свята», «наші свята»), є поширеними та семантично місткими кліше, про що й свідчать тексти народнопісенного мелосу:

В Вінніпегу дороженька ковбочками вбита,
Ой мав же я великодні дуже сумні света.
А в неділю ранесенько дзвони задзвонили,
Заспівали: «Христос воскрес», – церкву обходили.
Я, сирота, гірко сплакав та й собі думаю:
– Ой Боже мій милостивий, як то в старім краю?!
Молодіж ся посходила, весело си грає,
А мені тут, молодому, серце сі вриває
[363, с. 79].

Венніпегу-місто, ще й слізьми залято:
Мають люди сумні Великодні свята! [...]
А в нас на Великдень, як мак процвітає,
А в тії Канаді сніжок пролітає [...]
Йа в нас на Великдень
По церквах дзвони дзвонят,
А бідних в Канаді до роботи гонят
[363, с. 63].

У заробітчанських віршах родинної тематики багато з комічним звучанням. Під вістря авторської критики та висміювання потрапляють явища, проблематику яких можна схарактеризувати назвою неодноразово згаданого мотиву «зниження моралі». Варто зазначити: проблематику й образну самобутність гумористичних поезій, які становлять доволі численний сегмент аналізованого поетичного доробку, розглядаємо й в інших підрозділах. У цьому ж підрозділі проаналізуємо гумористичні вірші, у яких наявний мотив зниження моралі, з метою осмислення причин його комічного інтерпретування. Як уже мовилося, на такі аспекти народної поезії звернула увагу Софія Грица в процесі упорядкування народнопісенного мелосу про еміграцію, об'єднавши в один блок пісні з мотивами «роз'єднання сім'ї» і «зниження моралі».

У поезії українських трудових мігрантів мотив «зниження моралі» досить поширений і подекуди поєднується з мотивом розлучених родин. У народних піснях про еміграцію насамперед помітне реалістичне підґрунтя мотиву, який відображає типові наслідки еміграції, що передусім руйнувала родинний світ українців. Мотив роз'єднаної сім'ї в піснях втілюється лаконічно, йому притаманні хронікерські риси. Осібною ознакою мотиву є статична форма його репрезентації в тексті, що зводиться до своєрідної констатації (ілюстрації) виявів (фактів)

неморальної поведінки жінки або чоловіка, роз'єднаних еміграцією. Ось кілька найбільш показових цитат із таких пісень:

[...] Добре тому в Гамерице, хто ма жінки дві:
Єдна в краю, при звичаю, а друга при м'ні [363, с. 117].

Або:

[...] І я ходил даколи на шпацірку,
Бо я теж мал в Гамериці фраїрку [363, с. 106].

Лише в кількох піснях цей мотив супроводжується ліричними рефлексіями, як, наприклад, у пісні «Добре би нам било у той Гамерице», де чоловік зізнається у своїм жалю на дружину, яка пропиває тяжко зароблені ним гроші та зраджує йому:

Ми їм гроши шлеме, / Гроши дулярами,
Наши жінки піют / Дома з фраїрами [...].
Ми тяжко робиме / Рученьки нам мліют.
Рученьки нам мліют, / Слезі покапуют,
Бо наша жінонька / З фраїром ночує [363, с. 107].

Це типові цитати з пісень про еміграцію, у яких ідеться про «зниження моралі» в роз'єднаних сім'ях. У віршах сучасних трудових мігрантів факти «зниження моралі» подані в іншому емоційному реєстрі. Авторки поезій критикують та висміюють чоловіків, які марнують зароблені жінками гроші і ведуть розпусне життя.

У цьому контексті окремого тлумачення й відповідного теоретичного обґрунтування потребує *проблема гумористичної інтерпретації сюжетів із драматичними колізіями*, оскільки мотиви зради чи подружньої невірності повинні викликати радше сльози, а не сміх. До прикладу, у вірші Лідії Мончак «Ох!» [525, с. 58–60] ідеться про чоловіка, чия дружина поїхала на заробітки, а він, замість того, щоб пильнувати господарство, чинить різні неподобства: п'є, гуляє, витрачає зароблені дружиною гроші. Розповідна форма твору підкреслює буденність і, на жаль, поширеність таких випадків у родинах заробітчанин. Однак авторське відтворення цієї історії викликає сміх, а не сльози:

У неділю спозаранку самогонки хильнув склянку,
Двома яйцями запив, помідором закусив

І пішов фраєрувати, бо самому сумно в хаті.
 В понеділок повторив. Правда, яйця вже зварив,
 Бо сирі трохи смерділи – на них квочка вже сиділа.
 Квочку відніс до Мелашки і за неї взяв дві пляшки [...].
 Жінка грошей не прислала і дзвонити перестала.
 Так минали дні за днями, місяці за місяцями...
 Вже не ходить він до Дарки, вже не годен вдержать чарки,
 Вже не бачить і дороги, вже не носять добре ноги [...]
 Чує нирки і печінку... вже несила лаять жінку,
 Що не дзвонить і не пише,.. вже він, бідний, ледве дише [525, с. 58–60].

Позірна невідповідність сумної за своєю суттю історії та її інтерпретації в параметрах комічного скеровує до проблеми *синтезу комічного й драматичного в літературі/фольклорі* з подальшим екскурсом у природу відомого феномену, знаного як «сміх крізь сльози» й онтологічно пов'язаного передусім із творчістю Миколи Гоголя. Онтологія гоголівського «сміху крізь сльози», як і більшість художніх відкриттів письменника, була мотивована етноментальною складовою його світогляду, органічно пов'язаного зі світом українського фольклору. Самобутність гоголівського гумору свого часу ставила багато питань перед дослідниками й виправдала численні спроби осмислення розмаїтих виявів гумористичної палітри класика. Дослідницька праця на цій ниві дала змогу літературознавцям зробити важливі спостереження про типи комічного у творчості письменника, які, на їхню думку, ґрунтувалися передусім на традиційно-народному баченні об'єкта художнього інтерпретування.

Орієнтація на традиційні світоглядні цінності було визначальним чинником у виборі народнопісенної оптики комічного, крізь яку «пропускали» об'єкти свого художнього осмислення й поети сучасної еміграції. Імовірно тому і мотив «зниження моралі», який із позиції літературної радше потрапляє під драматичне його переломлення, у поезії українських емігрантів набував комічного формату, причому не сатиричного чи іронічного, а саме гумористичного, якщо керуватися класичною диференціацією сатири, іронії та гумору, яку подає Л. Пінський: «Сатира, на відміну від близької до неї іронії, відкрито викриває об'єкт, напряду “показуючи” його “обличчя”; вона є відвертою у своїх цілях, тенденційною, тоді як серйозна мета гумору,

відповідно до складнішого ставлення до предмета, глибше пролягає в структурі образу та більшою або меншою мірою прихована за сміховим аспектом. Безкомпромісно вимоглива позиція сатирика ставить його у зовнішнє, відчужене, вороже ставлення до об'єкта; більш інтимне, фамільярне ставлення гумориста (який “входить у становище”...) тяжіє до поблажливості, аж до резиньцяції – перед природою речей, “необхідністю» [188, стб. 1014]. Логічною є й класифікація видів гумору, яку запропонував літературознавець на підставі творчості українського письменника: «Багатоманітним і найвищою мірою самобутнім є гумор М. В. Гоголя – від “Вечорів на хуторі біля Диканьки”, у яких комічне ще тяжіє до народно-святкового сміху, і до українського колориту “героїчного” гумору “Тараса Бульби”, химерного гротеску “Носа”, ідилічного гумору “Старосвітських поміщиків” і до сумовитого гумору “Шинелі”» [188, с. 1016]. Дослідник узагальнив ці зауваги лаконічним підсумком: «... гумор, як і загалом комічне забарвлення, може бути добродушним, жорстоким, дружнім, любовним, тонким, грубим, уїдлигим, зворушливим, сумним і т. п.» [188, с. 1016].

Враховуючи ці спостереження, розглянемо поезію «Ох!» Лідії Мончак, у якій «сміх крізь сльози» так само поєднує добродушне з гротескним, сумне з уїдлигим, тонке з грубим. Герой (чи тут антигерой) поезії не підпадає під нищівну й викривальну критику авторки, а змальований гумористично, незважаючи на кричущу аморальність його життя. Варто нагадати, що в такому зображенні негативного персонажа можна відчитати дуже важливу рису, що характеризує не так твір із його героями, як *самих авторів поезій*, позиція яких ніколи не уподібнювалася позиції «третейських суддів» як у таких ситуаціях, так і в усіх інших, що стосувалися проблематики, пов'язаної з родинними стосунками. Причиною цього є *константна присутність у свідомості заробітчан-емігрантів уже згаданого «комплексу вини» перед покинутою родиною*, на що вперше звернула увагу Софія Грица, яка писала, що у свідомості заробітчан-емігрантів була міцно закоріненна потреба «*сплатити борг” блудних синів*» [73, с. 3]. Тому критика та висміювання

«залишених своїх» у поезіях заробітчанонок *завжди має (і, очевидно, надалі матиме) смислові й емоційні обмеження.*

З усієї палітри комічного в інтерпретації родинної проблематики автори поезій переважно обирають не сатиричний чи іронічний формати, у яких превалує негативне ставлення до предмета чи об'єкта художнього осмислення, а гумористичний, адже в ньому наявне «серйозне під маскою смішного, зазвичай із превалюванням позитивного [...] ставлення» [188, стб. 1013–1014]. До слова, Софія Грица пояснювала наявність гумористичної складової в народних піснях про еміграцію і з позиції етномузикологічного підходу, що вкотре підтверджує значення й актуальність різнодисциплінарних вимірів досліджуваної проблематики. Дослідниця вважала, що передумовою легкої засвоюваності та міграції народнопісенного мелосу про еміграцію є передусім його танцювальний характер: «Моторна танцювальна мелодика є зручною ритмічною матрицею для підтекстовування нових (емігрантських. – *О. Г.*) пісенних сюжетів. Із цим явищем у фольклорній новотворчості зустрічаємося на кожному кроці. Звідсіль і досить часті неузгодженості поміж семантикою словесного тексту, пройнятого не раз трагедійними настроями, та “легенькими” танцювального характеру і мажорного нахилу мелодіями (“Мої мамця дома, а я в Америці”, “Деся я маю жену в Еуропе”, “Маю мужа в Америці”, “Писала ні моя жена лист з краю” та ін.). Одначе, в такому контрастному поєднанні тексту і мелодії бачимо не тільки механічний процес адаптації слова в стосунку до придатної для “тиражування” ритмічної матриці, а й зсув у стадіальній еволюції фольклору, порушення в ньому функціонального механізму “раціонального” піснетворення та закономірностей регламентації в стосунках слова і мелодії, а ширше – це амбівалентне відображення світу через жартівливо гротескне – серйозного, сміху крізь сльози. Це характерна риса новітнього фольклору» [73, с. 20]. Ці спостереження Софії Грици, особливо стосовно зсуву у *стадіальній еволюції фольклору та появі амбівалентного відображення світу*, є авторитетним

науковим підтвердженням вмотивованості гумористичної інтерпретації драматичних за семантикою мотивів.

Мотив зниження моралі в поезії сучасних заробітчан інколи обтяжено потраплянням у його змістове поле додаткової колізії: до конфлікту інтересів чоловіка й дружини додається конфлікт інтересів матері та дітей – «болісне питання», як називають це явище самі заробітчани. Така колізія має реалістичне коріння та відображає поширену ситуацію, коли родини заробітчан в Україні з плином часу звикають жити «на широку ногу» за тяжко зароблені матерями гроші. Така історія відображена в поезії Оксани Захарової «Заробітчанська доля» [435, с. 88–92]. Правдоподібності змісту сприяє розмовно-розповідна форма вірша й насиченість тексту діалогами: жінки-заробітчани із чоловіком, матері зі своїми дітьми, героїні з подругами тощо. У цих діалогах віддзеркалено характери всіх персонажів – чоловіка, дітей (які сприймають дружину і матір як гаманець і постачальницю подарунків) і самої героїні, яка усвідомлює грікі наслідки заробітчанства, однак не може жити по-іншому. Попри сумний сюжет, поезія є гумористичною:

Зібралися колежанки, / Щоб поговорити,
 Коли йшли в святу неділю / Додому дзвонити.
 Подзвонила й я додому, / Боже, що ся стало?
 Слухавку не піднімають, / Все як повмирало [...]
 Слухаю: вже п'ятий раз / Дзвінок викликає.
 Чую, Боже, вже нарешті / Хтось трубку хапає.
 – Що вже дзвониш так ізрання? / Що маєш казати?
 Я тут вдома наробився, / Що не можу встати.
 Голос спитий, прокурений, / Слова ледь ковтає,
 Запах в трубці самогонний, / Аж ня шляк трафляє.
 – Що ти робиш цілий день? / Вже зима надворі!
 – Та шукаю щось зварити, / Роблю лад в коморі [...]
 Потім їду у село, / Бо їсти шукаю,
 З горя вступлю до корчми / Та й там запиваю [...]
 Телефоную до діток: / – Як вам там? – питаю,
 А вони відповідають, / Що грошей не мають [...]
 Я думаю, що на свій вік / Я вже заробила,
 Аби у вас на старість / Грошей не просила.
 – Яка старість! Що верзете, / Наша люба мамо?!
 Доведеться вам робити / Ще на нас чимало.
 Діти ростуть – їх навчити, / Потім вінувати.
 Ой, не думайте так скоро, / Ненько, умирати [435, с. 88–92].

Як бачимо з тексту, «зниження моралі» у сфері сімейних стосунків охоплює три покоління родини – батьків, дітей та онуків, які втягнуті у вир наслідків заробітчанського життя. Центральним тут є мотив роз'єднаної родини: мати потерпає від того, що її експлуатують рідні, вони ж деморалізовані постійними «інвестиціями» та безтурботним життям. Ця колізія повторюється в багатьох поезіях, у тому числі ще кількох гумористичних: «Не втрачаю гумору» Марії Білик [348] і «Уже рік минає...» [501] невідомої авторки. Назва поезії «Не втрачаю гумору» засвідчує життєву позицію авторки й водночас обраний формат інтерпретації теми. Головний герой поезії – чоловік заробітчани – паразитує на заробітках дружини і насолоджується безтурботним життям. До такої моделі поведінки він привчає й онука, який чекає на бабусині гроші, а сама бабуся потрібна хіба для того, щоб «навести порядки», а потім знову виїхати. Епістолярна форма поезії (лист) увиразнює розмовні інтонації й одночасно характеристику героя, нікчемного та меркантильного:

Добрий день, бабусю й дорога дружино!
Пише тобі чоловік та онучок милий.
Щиро дякуєм за гроші, / Ти у нас хороша.
Скучив дуже за тобою, / Приїжджай додому,
Понаводиш тут порядки / Та й поїдеш знову. [...]
А ти лиш приїдеш, / То почнеш повчати.
І зразу причепишся, / Щоб рано вставати.
А так собі в Італії / Скільки хочеш спи.
Я тебе не контролюю – / Тільки гроші шли.
До побачення. Цілую. / Вірний чоловік.
Не забуду й не розлюблю / Я тебе повік [348, с. 55].

Варіацією цього ж мотиву є інший вірш Марії Білик, який авторка назвала «Епіграма на листи від чоловіка», що загалом суперечить генологічній природі твору, жанр якого насправді є *народією*. Зрештою, демонстрація обізнаності з основами літературознавства, прагнення жанрово кваліфікувати власний твір дають підстави припустити, що авторка сприймає власну творчість як літературну. Цей факт є показовим, оскільки засвідчує «точкові сигнали», що їх коли-не-коли подавали автори поезій зі сторінок поетичної рубрики: подібними прецедентами народні поети демонстрували, що їхня

творчість з плином часу сприймається по-іншому, а самі вони починають вважати себе поетами. Це можна підтвердити і результатами наших інтерв'ю з авторами поезій – Анною Ніклевич, Ольгою Рентюк, Парасковією Паращук (Демчук), Аліною (Галиною) Байцар, Мирославою Марків, Іриною Даньків та іншими колишніми заробітчанами, які зізнавалися, що вони планують видання видання хоча б невеличкої збірки поезій, написаних в «італійський період» їхнього життя. Поезія «Епіграма на листи від чоловіка» [345] Марії Білик є блискучою пародією на типові листи (варіативно – повідомлення, усні прохання), які заробітчани отримують від своїх рідних. Зміст таких листів, незалежно від конкретизації, зводиться до спільного смислового знаменника – «потрібні гроші», що дотепно й проілюструвала авторка:

Добрий день, моя Марусю! / Я за тебе так журюся,
Щоб була ти там здорова / Та прислала гроші знову.
І ще скажу тобі, Машо, / Що неважні справи наші:
Любим добре ми поїсти – / У ліміт не можемо влізти.
За тобою дуже скучив, / Думаю, що в серце влучив.
Вдячний тобі за машину, – / Вишли гроші на бензину. [...]
Ти ж за мене не журися / Й ще на трохи там лишися.
Я відважний чоловік – / Почекаю два чи рік.
Дуже люблю і цілую, / Портрет з тебе вже малюю.
Дорога ти моя Машо! / Яка ж спільна любов наша!
Ти в далекому краю / Грієш душу тут мою [345, с. 55].

Як бачимо, вірші М. Білик свідчать про унікальне вміння авторки переплавити сльози розпачу від сумних реалій заробітчання у великодушний сміх. Ще одним поетичним підсумком мотиву «зниження моралі» є вірш «Уже рік минає» [501], у якому також органічно поєдналися гумористичне та серйозне. Поезія підписана лише ім'ям (Марія), але стилістика твору, як і його проблематика, дають підстави припустити, що авторство може належати вже згадуваній Марії Білик. Від цитованих поезій твір відрізняється тим, що увага героїні зосереджена на її стосунках із дітьми, – згадки про чоловіка в поезії відсутні:

Уже рік минає, / Як я на чужині,
А серцем, думками – / На милій Україні.
Діти мені пишуть: / «Ще не їдь додому,
Ми привикли жити / На широку ногу». [...]
Донька хоче джипа, / Син – в місті квартири,

А я на чужині / Вже не маю сили.
 Терпнуть білі руки, / Сліпнуть карі очі,
 Личко зморшки вкрили, / Іній вплівся в коси. [...]
 І коли повернусь / До рідної хати,
 Чи мене, чи гроші / Там будуть чекати? [501, с. 58].

Ця поезія суттєво відрізняється від попередніх більш виразними узагальненнями: відсутність деталізацій і побутових подробиць (окрім хіба «захцянок» дітей) тут компенсує народнопісенна образність і формульні кліше: «іній вплівся в коси», «сліпнуть карі очі», «личко зморшки вкрили», «залягли на серці смуток і тривога», «випала на долю нелегка дорога» та інші.

Як бачимо, мотиви, пов'язані з родинною проблематикою, в емігрантських піснях і заробітчанських віршах виявляють типологічну подібність і образно-виражальну спорідненість. Поширеність певних мотивів засвідчує типовість відповідних колізій у бутті українців першої і четвертої хвиль. Руйнація ієрархії сімейних стосунків і деструкція традиційного сімейного укладу, які впливали на життя емігрантських родин, стали головними сюжетотвірними чинниками у творах родинної проблематики в обох народних доробках. Аналіз таких мотивів в окулярі гендерного підходу продемонстрував актуальність у застосуванні до народнопісенних творів, адже дав змогу обґрунтувати панівні сюжетно-мотивні розгалуження і стриману образність народних пісень про еміграцію передусім їх «чоловічою» онтологією. Натомість увага до жіночого чинника сучасної трудової міграції допомогла відстежити концептуалізацію іншої змістової парадигми у віршах заробітчан, яка представлена розгалуженими мотивними блоками і позначена підвищеною експресивністю [312; 313]. Інтерпретація родинної теми в корпусі народних пісень про еміграцію і поетичному доробку сучасних заробітчан має й інші суттєві відмінності: зміст народних пісень про еміграцію моделює передусім деструктивна складова в зображенні сімейних стосунків: найпоширенішими є мотиви подружньої зради, невірності. Натомість у віршах сучасних заробітчан про родину домінують конструктивні настрої: лейтмотивом тут є бажання зберегти сім'ю попри довгу розлуку.

Поетичні твори на тему родини в доробку сучасних заробітчачан часто нагадують віршовані меморати. Сталий змістовий компонент у таких віршах представлений спогадами авторів (ліричних героїв) про сумірне життя української родини і традиційний сімейний устрій. Поезії вирізняються наявністю автобіографічних фрагментів і надзвичайно глибоким ліризмом.

Заробітчачанські поезії та емігрантські пісні, у яких аналізовані мотиви обрамлено святковим контекстом, зазвичай мають *бінарне емоційне забарвлення*: у таких творах руйнується традиційна семантика народного уявлення про свята, відбувається «ламання» семантичної матриці «празника», а поширений у текстах оксюморон «сумне свято» демонструє їх головну ознаку.

Константна присутність «комплексу вини» перед покинутою родиною у свідомості обох поколінь емігрантів і закорінена потреба «“сплатити борг” блудних синів» [73, с. 3] зумовили смислові й емоційні «обмеження» в гумористичних творах. Ці обмеження суттєво лімітують критичні інтонації стосовно «залишених своїх». Наявність «сміху крізь сльози» у згаданих творах пояснюємо стадіальною еволюцією фольклору і порушенням у ньому «функціонального механізму “раціонального” піснетворення та закономірностей регламентації в стосунках слова і мелодії» [73, с. 3], а ширше – «амбівалентного відображення світу через жартівливо-гротескне» [73, с. 3].

3.3.5. Концепт «мати» в емігрантських піснях і заробітчачанських віршах родинної проблематики. Типологічна, поетикальна та стилістична подібність окремих фрагментів емігрантських пісень і віршів сучасних українських заробітчачан часом є вражаючою, адже вірогідність будь-яких авторських запозичень (із фольклорних в авторські тексти) є мінімальною, беручи до уваги, з одного боку, *стадію пасивного побутування* народних пісень про еміграцію в сучасній народнопісенній традиції, з іншого – існування єдиного упорядкованого збірника пісень про еміграцію, який можна вважати раритетним виданням. Тож коріння згаданої спорідненості доцільно шукати у

феномені, який, на думку Ярослава Гарасима, дослідники визначають як «канонізований спосіб художнього віддзеркалення етнічної дійсності» [46, с. 309] носіями традиції. У нашому випадку в цьому процесі беруть участь народ-піснетворець і конкретні емігранти, котрих варто кваліфікувати як носіїв *своєї* фольклорної традиції в найширшому розумінні поняття – тобто тих, кому притаманне «фольклорне мислення». Міркування Ярослава Гарасима про природу етноестетичних вимірів фольклору скеровують не лише до осмислення причин такої спорідненості творів, а й до питання *ролі авторів поезій як свідомих чи несвідомих «ретрансляторів» народнопісенного канону*. Можна стверджувати, що автори поетичного літопису української еміграції в Італії, як уже йшлося, володіють фольклорним знанням (є носіями фольклорної традиції), що вони й ретранслюють у своїх поезіях як цілісно, так і фрагментарно в різнорідних виявах: ідейних, етноментальних, сюжетно-мотивних, образно-виражальних, генологічних.

Ярославові Гарасиму належать змістовні судження й щодо репродукування формульної стереотипії в текстотворенні, які є продуктивними в текстологічних дослідженнях колективної та авторської творчості. Ці міркування допомагають й у процесі аналізу авторських текстів, позначених «фольклорною присутністю», оскільки сприяють осмисленню спільного та відмінного в семантиці народнопісенних *loci communes* як в авторських, так і у фольклорних творах. Народні поети у своїй творчості яскраво репрезентують «комплекс традиційних національних поглядів», звертаючись при цьому до «народнопісенної техніки» (Ярослав Гарасим), яка викарбувана у формульній стереотипії текстів.

У цьому контексті варто згадати думки Івана Франка про спільні й відмінні ознаки фольклорних і літературних творів. За спостереженнями Святослава Пилипчука, Франко-фольклорист «чітко розмежовував той індивідуальний мікрокосм письменника, який увесь зорієнтований на те, аби “заповнити рами твору” “викристалізуваним змістом власного я”, та макрокосм народний, де наріжним каменем усього творчого акту є “емоційний

та ідейний матеріал, яким живе уся маса”» [186, с. 114]. Актуальними для нашого дослідження є вже згадувані міркування Івана Франка стосовно умовності розмежування писаної та усної літератури: *«Виразних і тривких границь між словесністю і письменством нема (курсив наш. – О. Г.), бо те, що раз затверджено на письмі, може переходити знов у усну традицію, в пам’ять і життя нових поколінь і, навпаки, те, що вчора зложилося в усній передачі або існувало від віків у пам’яті людей, сьогодні може бути закріплено письмом»* [252, с. 7]. Святослав Пилипчук продовжує цю думку класика наступними міркуваннями: *«... якщо усна традиція матеріалізує “чуття, розум, пам’ять і фантазію” загалу, то красне письменство знаходить вияв духовного складу однієї людини як виразника особистих рефлексій або ж як проklamатора ідей певної (часто обмеженої) групи людей. Лише геніальним письменникам вдається, не втративши шарму індивідуальної творчої манери, сягнути своїми творами поза горизонт невеликої цільової аудиторії»* [186, с. 116]. Центральною думкою цього фрагменту є непомітна на перший погляд, але надзвичайно точна й тому особливо цінна для нас характеристика авторів, які здатні творити літературні тексти, що відповідністю свого змісту до духовних прагнень і культурних очікувань великого загалу дорівнюють до народних. Учений називає таких авторів *«проklamаторами ідей» великої групи людей*. Якщо ж припустити, що такою групою людей деколи є десятки, а навіть сотні, і вони здатні вербалізувати ці ідеї у формах, які співзвучні ідейним і культурним очікуванням «великого загалу», то *таких авторів уповні можна вважати народними, а їхні твори розглядати передусім в оптиці народознавчого і фольклористичного дискурсів*.

У контексті сказаного варто згадати й міркування Сергія Неклюдова, який слушно стверджує, що *«... потрапивши в літературу, фольклорні твори (зазвичай це фрагменти або окремі елементи) здобувають численні семантичні переогласування, переходять в інший стилістичний реєстр, здобувають нові жанрові амплуа. Тому проблема фольклорних джерел літературного тексту навіть за удаваної простоти не має і не може мати однозначних трактувань»*

[167, с. 296]. Концептуальними є міркування дослідника стосовно того, що «кожен носій культурної традиції значно більшою мірою, ніж це прийнято вважати (і ніж про це думає він сам), володіє “фольклорним” знанням, отримуючи його з дитячого читання, з мовленнєвого вжитку, насиченого фразеологічними і проverbsіальними формами, з відгомону усних текстів, відлуння яких неминуче досягає кожного» [167, с. 296–297]. З метою обґрунтування тези про згадану типологічну спорідненість уснословесних і літературних творів, а також з огляду на причини цього явища, про які йтиметься далі, зосередимося на втіленні в текстах народнопісенного мелосу і поетичного доробку сучасних емігрантів наріжного образу українського «родинного сакруму» [46, с. 200] – матері.

Образ матері у фольклорі виявляє онтологічний зв'язок із архетипом Матері – одним із «найбільш значущих і визначальних архетипів у житті людини та суспільства» [201]. Як слушно стверджує білоруський фольклорист О. Пушкіна, з ним «асоціюються такі якості, як материнська турбота і співчуття; магічна влада жінки; мудрість і духовне піднесення, що перевершує межі розуму; будь-який корисний інстинкт або прорив; усе, що вирізняється добротою, турботливістю або підтримкою і сприяє росту й плодючості» [201].

Як уже йшлося, відображення характерних рис і обставин життя героїв у народнопісенній традиції є лаконічним і водночас семантично насиченим – за стислою формульною стереотипією текстів часто постають розгорнуті життєві колізії, а деколи й усе життя людини. Ці ознаки особливо виразні в народних піснях про еміграцію, у яких наявний образ матері. Таких пісень у збірнику «Буд здорова, землице» трохи більше десяти, що становить приблизно вісім відсотків від загальної кількості всіх творів. Це пісні «[Г]Ой, росте спориш» [363, с. 32], «Полетів бим на край світа» [363, с. 43–44], «Плине качур по Дунаю» [363, с. 41], «Жінко ж моя дорога, що будем робити» [363, с. 57], «Пісне моя, українська» [363, с. 157], «Мої мамці вдома, а я в Америці» [363, с. 81], «Чия хата соломою вкрита» [363, с. 92–93], «Чи ви, мамо, шпице, чи роздумуєте» [363, с. 136–137], «Як ишов я з Гамерики до краю» [363, с. 144],

«Кед сой ишов з Америки» [363, с. 144–145], «Як я ішов з Америки додому» [363, с. 144], «Як-єм ішол з Америки дому» [363, с. 146–147]. Змістова і сюжетно-мотивна присутність образу матері в цих піснях різнопропорційна: від епізодичної згадки про матір у текстах («[Г]Ой, росте спориш», «Полетів би-м на край світа», «Жінко ж моя дорогая, що будем робити») до повного центрування ідейно-тематичного змісту довкола образу матері («Чия хата соломою вкрита»). У піснях простежуються мотиви, що, очевидно, узагальнювали типові ситуації життя емігрантів, прямо чи опосередковано пов'язані з матір'ю. Мати згадується як найрідніша людина, яку шкода покидати, і тому ліричний герой вирішує не їхати «в Гамерицький край» («Полетів би-м на край світа»). У пісні «Як я ішов з Америки додому» герой, повертаючись додому після довгих літ заробітчанства, дізнається, що його матері вже нема на світі. У пісні «Мої мамці вдома, а я в Америці» дівчина розповідає про тяжку працю на фабриці та згадує, як їй було добре вдома біля рідної мами:

Мої мамці вдома, а я в Америці,
Роблю я Нев-Йорку, в той новій фабриці.
Як машину пушам, нитки ся торгають,
А мої мамуся о нічим не знають. [...]
Виховали-сте мя, як єдну ягоду,
Виправили-сте мя за широку воду [363, с. 81].

У діалогічній за формою пісні «Чи ви, мамо, шпице, чи роздумуєте» докладно відтворено уявну розмову доньки зі старенькою матір'ю, яка втратила сон, чекаючи рідну дитину із заокеанської далечини:

– Чи ви, мамо, шпице, чи роздумуєте,
Вечар таки цихи, озда ме чуєце.
– Чуєм, дзівко, чуєм лопот і дурканє,
Давно це я чекам, прешло ми уж спанє [363, с. 137].

Емігрантські пісні, де наявний образ матері, вирізняються особливою емоційною напругою, насиченим смисловим підтекстом і наскрізним ліризмом, який є онтологічною ознакою цих текстів. Усі названі риси повною мірою виявляють себе в унікальному творі емігрантського народного пісенного мелосу «Чия хата соломою вкрита»: тут життя старенької матері,

чий син загубився в чужих світах, укладається у сповнені глибокого драматизму строфи:

Чия хата соломою вкрита?
Сидить мати, сльозами залита,
Сидить, сидить, стиха промовляє,
Що за сина не чує й не знає. [...]
– Сину, сину, ти моя потіха,
Лишив-єсь ня, як кору з оріха,
Сама сижу, бідна, дома, плачу,
Що я тебе не чую й не бачу [...].
– Ой не плачте ви, очка рідненькі,
Я утратив життя молоденьке,
Вандруючи по чужому світу,
Загубив я молодії літа [363, с. 92–93].

Сюжетно-мотивний малюнок цієї народної пісні з усіма її драматичними смислами «відроджується» у ХХІ столітті: Світлана Басовська у вірші «Мати» [327] відтворює образ такої ж самотньої матері, яка на призьбі своєї хатини розмовляє сама з собою, адже її діти «далеко в наймах по світах»:

В яблуневім саду біля хати сидить мати...
Одинокая сивая мати, а кому що сказати?
Пеленає думки, щось говорить...
Та ні, напевно, співає... / Про журбу, про дітей,
Яких вивчила й вивела в люди.
А для неї спокою нема – ой, нема, та й не буде [...]
Кожен вечір молилась і у Бога просила:
«Дай же сили, здоров'я дочекать тої днини,
Щоб побачить дитину, яку в муках родила,
А тоді відпустила, у світи відпустила» [327, с. 51].

Із незначними варіативними відмінностями сюжетно-мотивну матрицю народної пісні «Чия хата соломою вкрита» віднаходимо й у багатьох інших заробітчанських віршах, де провідний мотив (самотність матерів дітей-заробітчан) може доповнюватися деталями (чи мотивними розгалуженнями), проте образно-виражальна палітра виявляє народнопісенні ознаки. Це яскраво ілюструє і вірш Надії Смолянин «Сумує, плаче старенька мати...» [604], у якому тужливій інтонації акцентовано народнопісенною метафорикою, сталими епітетами, фольклорними образами-символами: старенька хатина, спустошені гнізда, журавлі, що відлітають. Простонародна стилістика та наскрізне

чергування силабо-тонічної ритмобудови з тонічною увиразнюють фольклорне мислення авторки:

Сумує, плаче старенька мати,
 Одна в своїй хатині край села,
 Замучилась, бідненька, вже чекати
 Дітей, що до схід сонця провела.
 Давно вони подались на чужину,
 Злетіли з материнського гнізда,
 Забули про стареньку хатину,
 В якій панує зараз лиш журба.
 З тих пір вже не одну весну зустріла
 І не один ключ журавлиний провела,
 Хатинка вже давно ся похилила,
 А вона жде їх сама край вікна [604, с. 57].

У поезії Наталії Загайкевич «Живеш тепер на чужині» [431] ті ж мотиви й образність увиразнені народнопісенною риторикою з ледь нашкіцтованими ламентацийними вкрапленнями:

Десь там, в селі, старенька мати, / Вона вже змучилась чекати.
 Вийде, погляне на дорогу – / Тебе чекає й молить Бога...
 За що, скажи, така їй доля, / Що діти в наймах по світах... [431, с. 35].

Самотня мати є головним персонажем поезії Ольги Рентюк «Матусі» [572], у якій авторка також орнаментує ліричну оповідь постійними епітетами і традиційними фольклорними символами. Тужливі мотиви твору оновлюються наприкінці тексту життєстверджувальними інтонаціями, які перетворюють сумовиту настроєвість на радісну, зокрема й за допомогою народнопісенних паралелізмів – зіставленням життя людини з явищами природи:

Чому, мамо, стоїте в зажурі / І чоло вкриває сивина?
 Що роки, налічені в зозулі, / Забирає осінь золота?
 Не журіться, нене моя мила, / Осінь завжди щедра на дари:
 Як роки забрала безупинно – / Дала внуків, правнуків малих.
 Хай віночок щебету онуків / Повнить серце радістю весь час,
 А проміння оченят правнуків – / Пестить старість й зігріває Вас [572, с. 51].

Народнопісенна образність у заробітчанських поезіях найвиразніше виявляє себе у творах, у яких автори вживають не лише узвичаєні фольклорні поетичні засоби, а й ті, які позначають традиційне шанобливо-любове ставлення українців до матері: народні поети зіставляють матір із сивою

голубкою, сизокрилою пташкою, називають мати «ненею», «матусею», «мамцею», згадують її «сиву голівоньку» і «натруджені руки». Ось характерні приклади: «Рідна ненько, сивая голубко, / Де знайти найкращі слова...» [572, с. 51]; «Моя голубко, нене волошкова, / Моя вербичко у джерельнім сні...» [407, с. 37]; «Матінко рідненька, / Пташко сизокрила, / Ти тепер далеко, / В рідній стороні...» [483, с. 85]; «Я до тебе прийду, моя пташко сивенька, / До самісіньких ніг поклонюся тобі...» [495, с. 50]; «Голубко сива, шлю земний уклін!» [441, с. 32]; «А моя матуся десь одна / Молиться за мене вечорами...» [585, с. 51]; «Ви, як лебідка, сива і самотня, / Завжди чекали, що повернемося ми» [607, с. 27]; «Спочинь, матусю, на причілку хати, / Вже натрудились рученьки Твої...» [597, с. 52]; «Мама, мама, мама-материнка / В чужині від бід мене рятує...» [439, с. 16]; «Заспівай же, моя пташко, / Моїй мамці теж, / Хай не плаче, не сумує, – / Ти ж їй вість несеш!» [422, с. 209]; «Повернуся до тебе, мамцю, / Щоб іще скрасити старість Твою...» [603, с. 160]; «О, нене сива, що ж то сталося, / Що там, де слід мій, – зараз мох...» [408, с. 49] та інші.

Подібність заробітчанських поезій про матір до народних емігрантських пісень можна б кваліфікувати як випадкову, якби не значна кількість текстів, у яких образ матері подано саме в народнопісенному образно-семантичному реєстрі. Зокрема вкажемо на такі твори про матір: «Мамина пісня» Оксани Барнецької [325], «До мами» Василя Федика [637], «Матусі» Марії Чурарь [650], «Матусечці» Надії Волошин [379], «Пробачте, ненько, що я Вас лишила» Орисі Папайло [544], «Поки мама живі» Ольги Рентюк [575], «Поговори зі мною, мамо...» Наталії Кашуби [450], «Матінко рідненька...» Богдани Лакатош [483], «Чекайте, матусю, я йду...» Ольги Гнатюк [393], «Мама. Італія» Марії Чечіни [646], «Присвячено мамі Катерині» Ольги Зіник [436], «Вже рік, як ми в розлуці, Мамо...» Ірини Даньків [408] та інші.

Образ матері в аналізованому корпусі текстів часто зображений у певних смислових і образних обрамленнях, що виявляють дуже цікавий феномен цієї групи текстів і дають підстави диференціювати в ній окремі підгрупи. Зазначимо: ідеться не про класичний композиційний засіб, відомий як

обрамлення, а про повторюваність такого контекстуального «оточення» образу, яке має стабілізуюче ідейне та естетичне значення у творі. Обмежимо ілюстрацію віршами, які привертають до себе увагу тим, що в них увиразнено наріжні світоглядні імперативи українців.

Найбільш поширеними контекстуальними «оточеннями» є такі, що пов'язані з християнською тематикою: мати зображена у своїй хаті під образами (у тузі, у задумі), або мати згадується в молитві за своїх дітей, які поневіряються в чужих краях; мати проводить своїх дітей-заробітчани і благословляє їх у далеку мандрівку; діти-заробітчани просять Бога, щоб беріг стареньку неньку, яка залишилася на самоті тощо. Християнський контекст таких ліричних поезій концептуалізує традиційне сприйняття матері як духовної святині, як центру «родинного сакруму», про що переконливо свідчать наступні цитати:

[...] Там старенька мати
Сидить собі одинока / Перед образами
І щоднини, і щоночі / Кількома разами
Згадує мене в молитві / До святого Бога,
Бо далека є сьогодні / Між нами дорога [637, с. 56].

[...] Я сюди так довго, Діво, йшла,
Шлях тернистий вів мене до Тебе,
Глянь на українську матір Ти,
Прихили над нею чисте небо [458, с. 46].

[...] Поки ще пташка не співала,
Моя матуся вже вставала,
Трудилась важко, без упину,
А ввечері, в тяжку годину,
Просила Бога і Марію,
Щоб вберегли її надію [554, с. 54].

[...] Сидить мама і сумує
В своїй хаті за столом,
І так кожний день нудьгує,
Та все молиться... Псалом.. [600, с. 51].

[...] Заки мама живі, я благаю Тебе,
Непорочная Божая Мати,
Заступись, укріпи, збережи – збережи!
Я не змучусь молитись – бламати [575, с. 206–207].

[...] Молюся зажди щиро й жду чудес,
Моя хороша, найрідніша нене,

Найвищу Матінку прошу я із небес,
Щоб зберегла Тебе іще для мене [441, с. 32].

Такі фрагменти є характерними для аналізованої групи текстів. Семантично близьким контекстом, у який народні поети вписують образ матері, є той, у якому зображено рідну землю з її мальовничою природою. Зазвичай він постає як своєрідний фон, а образ матері супроводжують типові українські пейзажі: поля зі стиглими житами (чи вкриті снігом), високі гори й безкраї степи, яблуневі (вишневі) сади, калина під материною хатою і подібне. Деталізовано-реалістичний опис рідної землі увиразнює духовну красу української матері і водночас підкреслює її тужливу самотність, на яку приречені старенькі матері, чий «діти в наймах по світах»:

[...] Спочинь, матусю, на причілку хати,
Вже натрудилися рученьки Твої,
А я буду синочка колихати,
І буду пісню я йому співати
Ту, що співала Ти колись мені.
Спочинь, матусю, на причілку хати,
Вже половіють в полі он жита.
Стежина в споришу, і рута-м'ята,
Й під сонцем річка, наче золота.
І яблука вже сонечком наліті,
І пісня жайвора у синій вишині [617, с. 52].

[...] Ви, мамо, пишете, що вдома перший сніг
Припорошив уже нашу калину,
І що вона у білому вбранні,
Мов наречена, загляда в хатину [...].
А ночі вдома місячні такі,
Що на снігу, немов на білому папері,
Ви, мамо, бачите сліди
Й чекаєте, що рипнуть двері.
Вслухаєтесь у пісню снігурів,
В їх метушливе багатоголосся.
Ви слухаєте, як життя біжить:
І щозими то більше інею у косах [449, с. 51].

У поданих текстах виразною є народнопісенна поетика, якої досягнуто «моделюванням уявної дійсності, що представляє традиційні ідеали і цінності – доброту, любов до ближнього, працелюбність, вірність, пошану до старших тощо...» [9, с. 16]. Отже, у формотворенні таких текстів вирішальну роль відіграє традиційне мислення авторів, що репродукує сталий висхідний

взірець як циклічне відтворення в навколишньому світі та в його діяльності незмінної, узагальненої основи, яка в поданих текстах «доосмислена і перетворена згідно з базовими принципами і правилами організації фольклорно-творчого процесу» [9, с. 16].

Однак семантична концептосфера образу матері на тлі (чи в обрамленні) природи у віршах заробітчач є значно ширшою: образ матері в поєднанні з образом природи в деяких текстах *породжує несподівані ефекти та якісно інші концепційні смисли – набагато складніші й виразніші, ніж ми це спостерігали в попередніх творах. Образ матері набуває сакральності й одночасно стає складовою бінарної смислової парадигми, що поєднує духовні сакруми – матері та рідної землі, які зображені як цілісна і неподільна єдність. Два автономні образи (матері та батьківщини) поєднуються в семантично нерозчленовану цілісність. Цей самотутній феномен найвиразніше ілюструють високомистецькі поезії Ірини Даньків, із яких наведемо типові фрагменти:*

[...] Прощайте, Мамо. Як живете Ви без мене?

А я без Вас? Ви бережіть себе.

Така от доля – наймити ми, Нене,

Та все минеться, все колись мине.

Прощайте, Мамо. Я Вас поцілую

В чоло Карпат, у трави, у пісні¹.

Поплачмо, люба, – нас ніхто не чує:

Хоч космос поруч, сльози ж всі німі...

Скрізь кажуть, гарно, кажуть, можна жити,

Та я не зможу. Мамо, не тужіть.

Мої клітинки – Ваше зріле жито,

Замружте очі й якимось переждіть.

Прощайте, Мамо. Мусите – без мене.

І я без Вас... знов сльози, як полин...

Прощайте, Мамо. Мамо. Мамо. Нене!..

Хай крик душі не згоїть часу плин

(курсив наш – О.Г.) [401, с. 36].

[...] Вже рік, як ми в розлуці, Мамо,

Як Ви самотньо у п'ятьмі

Сльозу ховаєте ночами,

Щоб з сонцем йти в подальші дні.

Я чула, гори заніміли,

Я чула, степ Ваш геть посах,

Ви, кажуть, Мамо, впали з сили,

¹ Виокремлення шрифтом фрагментів у віршах Ірини Даньків тут і далі наше. – О. Г.

Бо все життя ми були вдвох:
 ...О, нене сива, що ж то сталося,
 Що там, де слід мій, – зараз мох [...].
 Моя найкраща в світі Мамо,
До Ваших стомлених смеркань
 Припасти хочеться вустами,
 Навік, назовсім, без прощань,
 І знов вдихати, як раніше,
 Гречухи запах у медах,
 Писати Вам високі вірші
 Під яблуневий спів в садах.
 Вас приголубити, кохана,
 Зігріти зморшки на чолі,
Зцілити Ваші тихі рани
Та жала вийняти з землі
 (курсив наш – О.Г.) [408, с. 49].

У народнопісенний світ цих унікальних у своїй високій духовності поезій сучасне буття входить як його антиномія і смисловий дисонанс, але його рецепція трансформується в конструктивно-гармонійну завдяки лейтмотиву поезій – безконечної любові до рідної матері та рідної землі. Акцентування авторки на всеперемагаючій силі цієї любові не лише єднає образ матері з образом матері-землі, але й підносить його до узагальненого образу Матері Людської. Про архетипну природу такої триєдності писала білоруська дослідниця О. Пушкіна, яка простежила еволюцію *архетипу Матері* в культурі східних слов'ян і дійшла висновку, що він «найповніше репрезентований в образі Матері-Землі – цілісному, але такому, що наділений багатьма функціями» [201]. Учена зауважила, що образ Вселенської Матері, богині плодючості, зародився в архаїчні часи, але згодом сприйняття «амбівалентності, [...] образу Матері-Землі в культурі слов'ян були перенесені й на пов'язані з ним жіночі образи» [201]. Отож зазначена семантична триєдність образу Матері в аналізованих поезіях Ірини Даньків є виявом онтологічної архетипної природи цього образу. У виражальній матерії її поезій це досягається й завдяки гармонійному співіснуванню засобів, запозичених із двох поетикальних майстерень – народнопісенної та літературної, що й створює цілісний і нероздільний образ наріжних цінностей українців.

Переспів тих самих мотивів, але вже у традиційній народнопісенній стилістиці, віднаходимо в поезії Оксани Коваль «Не говори слова лише при святі», де мовою *народної літератури* ті ж семантичні матриці преломлені в постулатах найсвятішого материнського заповіту, яким благословляла своїх дітей у далеку путь кожна мати-українка. Сприйняття триєдиного сакруму матері, батьківщини і Божої Матері відтворено в цій поезії у стилістиці типової простонародної нарації:

Дала в дорогу запашну хлібину,
А в серці залишила рідну пісню.
Не забувай, сину, Україну,
Бо світ широкий, але в ньому тісно.
Бо є у світі цім три добрі Диви,
Що завжди тебе оберігають:
Мати Божа, Україна-мати
І ненька рідна, що тебе чекає [457, с. 45].

Сприйняття матері й батьківщини як неподільної духовної єдності в поезії Ніни Матейцевої «Нам пора додому» [507] прочитується як принагідне і водночас визначальне. Поезія, написана у формі монологу авторки, зверненого до подруги-заробітчани, сповнена глибокого суму за втраченими на чужині роками і за рідними, з якими довелося жити нарізно. У передостанніх строфах поезії йдеться про залишених в Україні батьків, і дещо несподівано, але органічно, лірична оповідь переходить у стилістику риторичних фігур – повторюваних запитань, якими авторка передає гірку провину заробітчаник перед матерями, що в далекій Батьківщині зістарілися на самоті. Кінцеві рядки поезії поглиблюють узагальнені інтонації риторичними звертаннями вже до «України-матері»:

Моя сестричко, нам пора додому.
Ще грошей всіх ніхто не заробив,
У рідному краю розвієм втому...
Вертаймось, доки час наш не пробив [...].

Ми вже до їх матусь, осель вже звикли,
Згадаєм вдома їх в душі не раз.
Грошима нас купили... Гроші зникли.
А біль? Хто ж нашу старість гріє в нас?

Хто чеше їхні рідні сиві коси?
 Хто гріє подихом, теплом долонь
 Серця їх в їх сумну невітшну осінь?
 Як не спізниться, Божечко боронь?!

Моя сестричко, нам пора додому!
 Там і полин по-іншому гірчить.
 Україно-мамо, юному й старому,
 Ти на роки продовжиш кожну мить! [507, с. 56].

Часте використання в поезії заробітчан тих самих образів (зокрема таких, які відображають світоглядні й духовні етнокультурні цінності) або їх традиційних інтерпретацій в усталених контекстах дає підстави кваліфікувати їх як *маркери ідентичності*. На переконання російської фольклористки Є. Артеменко, «концептуальне ядро традиції виражалось вербальною [...] розповіддю» [9, с. 17], яка *відтворювала ядерні константи традиції засобами регулярного повторення*. В аналізованих групах текстів не можна не помітити дві тенденції: з одного боку – пролонгацію народнопісенної традиції емігрантських пісень, з іншого – формування в заробітчанській поезії формульної стереотипії омовлення реалій новітньої еміграції [465; 477; 497].

Механізм такого омовлення є типологічно спорідненим із механізмом творення та функціонування фольклорної традиції, яку дослідила й описала Є. Артеменко. Дослідниця слушно уважала це явище феноменологічним: «феномен, названий уснопоетичною традицією, – організація фольклорно-творчого процесу за принципом варіативного відтворення заздалегідь заданих, типізованих, узагальнених зразків – був зумовлений не тільки (і, можливо, не стільки) усним побутуванням народної словесності, як прийнято вважати, і не тільки тим, що стихію повторюваності одвічно підтримувала віра в силу слова та слугувала засобом акумулювання цієї сили. Очевидно, що аналізований феномен з неменшими підставами можна розглядати як результат *експлікації традиції фольклором в ізоморфних їй, іконічних структурних формах*. Реалізоване при цьому відтворення домінантами фольклорно-творчого процесу властивостей *узагальненої константної основи традиції оберталось їх стереотипізацією* (курсив наш. – О. Г.), а проектування на них

концептуальних елементів цієї основи – вираженням стереотипізованою формою вказаних домінант, так званих традиційних культурних (фольклорних) сенсів» [9, с. 18].

Образ матері в поезії заробітчач майже завжди репродукує його народнопісенну стереотипію і найчастіше відтворюється у зіставленні з іншими образами. В аналізованому доробку група поезій, у яких провідним є образ матері, найбільша – сімдесят три твори. Це можна пояснити цілком об'єктивними причинами і передусім превалюванням жінок серед українських трудових іммігрантів в Італії і серед авторів поезій. Іншою причиною можна вважати вплив нових традицій на життя української спільноти в Італії, головно – традиції святкування Дня матері українською громадою з подальшим публікуванням окремого числа «До Світла», яке повністю було присвячено українським матерям. Однак головну причину частого репродукування образу матері доцільно шукати у психо-ментальних характеристиках українських матерів-заробітчачок, котрі потрапляли в умови, що активізували поглиблення саморефлексії, осмислення (чи переосмислення) наріжних родинних цінностей, а також власної ролі в житті родини та суспільства.

У заробітчачанських віршах про матір часто повторюється мотив материнських наук. Образ матері-українки, яка навчала своїх дітей християнської віри, любові до батьківщини, поваги до предковічних звичаїв рідного краю і простій життєвій мудрості, постає в багатьох творах:

[...] Ти вчила, що любов – це Бог,
Що слово раниць, і душа болить,
Що треба віддавати борг,
І що земне життя – лише коротка мить [557, с. 33].

[...] За Тебе, моя Мати дорога,
Молюся я до Господа щоднини,
Бо Ти життя мені дала
І вчила, як любити Бога й Україну [555, с. 37].

Традиційною складовою виховання в українських родинах був особистий приклад батьків – первісна і головна наука, яку мали успадкувати й наслідувати діти:

[...] Ми виростали, а вона раділа,
 І добра посмішка не сходила з очей.
 Нам доброти своєї не жаліла
 Не шкодувала нам й недоспаних ночей.
 На свою долю, на життя не нарікала,
 Хоч доленька була її тяжка.
 Усе трудилася і нас цього навчала... [607, с. 27].

[...] Дітей сімох зігріла ти теплом,
 Завчасно постаріли скроні й руки.
 Усіх сімох накрила ти крилом,
 Тепер голубиш правнуків й онуків [442, с. 32].

Наступним різновидом обрамлення, поширеного в заробітчанських віршах про матір, є орнаментування образу матері матеріальною атрибутикою, яка асоціюється з традиційним побутом українців. Материнська оселя зображена згідно з українськими народними уявленнями про житло як простір упорядкованості, щастя, єдності роду: тут усе зроблено материнськими руками: на столі – спечені хліби, на стіні – вишиті рушники, біля хати – квіти, які посіяла мати, і усе це символізує сумірне родинне життя українців:

[...] Як я живу у цій далекій і холодній чужині,
 Щодня Тобі розкакую я, Мамо, в снах,
 І йдуть в розлуці із Тобою незліченні дні,
 Та завжди бачу нашу хату в рушниках [557, с. 33].

[...] І Ваша любов, і ласка, й тривоги
 Кличуть мене до рідних порогів,
 Де Ви чорнобривців насіяли знову,
 Де ружа і м'ята так пахнуть чудово.
 І наша світлиця, рушник на стіні
 Недавно тут знову наснилися мені.
 Я більше не хочу між нами розлуки,
 Я Вас обнімаю й цілую вам руки [463, с. 41].

[...] Я так хочу додому сьогодні,
 Розірвати всі пута безодні –
 І на волю до білих хлібів,
 Тих, що в мамі зажди на столі,
 Тих, що мамині руки спекли,
 А я тут умиваюся слізьми... [440, с. 26].

[...] Та в віконце стукає калина Ваша
 І нагадує дитинство наше,
 Де квітують мальви під вікном,
 І ми всі укупочці разом [388, с. 70].

[...] І бачу я, мамо, тебе в вишиванці,
 Як садиш троянду в саду.
 Як ніжно її доглядаєш
 І пестиш, мов мрію свою [393, с. 55].

Доречно наголосити, що мрію про повернення (що, як уже йшлося, є наскрізним у заробітчанській творчості) народні поети часто втілювали в повторюваній сцені: діти-заробітчани уявляють свою зустріч із матір'ю в маминій світлиці, де за святковим столом збирається вся родина, щоб відзначити довгоочікувану зустріч і разом заспівати рідних пісень:

[...] Ждїть і вірте – я приїду,
 Ми зустрінемося знов,
 Гарну пісню заспіваєм
 В вашій хаті за столом [600, с. 51].

[...] Не журись, моя ненько,
 Посміхнись, моя ненько,
 Знов весна завітає у наше село...
 Я до тебе прийду, моя люба, рідненька,
 Щоб присісти близенько
 За святковим столом [495, с. 50].

Повторюваність картин ідеального родинного світу, зображеного в традиційно-народному баченні, зокрема коли вся родина збирається разом за святковим столом для спільного відзначення зустрічі, свята або спільної трапези, може стати предметом окремого аналізу. Тут лише зазначимо, що в таких віршах мати є головним образом, центром родинної світобудови – довкола матері об'єднується родина, мати збирає під своє крило всіх своїх дітей. Сімейний і християнський світи неподільні й священні для української матері, у свідомості якої християнська святість рівноцінна родинній, що бачимо в унікальних поетичних узагальненнях народної поетеси Мирослави Іванишин:

Ти завжди виглядаєш у вікно,
 Виходиш на дорогу зустрічати,
 Святу неділеньку неділею не зवेश,
 Якщо ми не приїдемо до хати (курсив наш. – О. Г.) [442, с. 32].

Часто повторюваними й типологічно спорідненими смисловими концептами, пов'язаними з образом матері, є такі, у яких цей образ

ототожнюється з образом України. Необхідно зазначити, що найвищим ідейним імперативом такого осмислення образу, очевидно, є прецеденти, коли народні поети звертаються до своєї Батьківщини як до рідної матері, персоніфікуючи її та водночас просячи позбирати своїх дітей, розкиданих по світах:

Україно рідна, Україно мила,
 Де ж ти, Свята Земле, діточок поділа?
 Ходять твої діти у світи далекі, –
 Все шукають долі, як оті лелеки,
 Україно славна, Тарасова мати,
 Верни дітей ти додому, до своєї хати [654, с. 72].

Отож, як бачимо, зіставлення концепту «мати» в народних піснях про еміграцію і сучасних заробітчанських віршах виявляє його типологічну спорідненість. Концепт матері в поезіях сучасних заробітчан інтерпретований у традиційно-народних ціннісних координатах, репродукує народнопісенну матрицю, репрезентує духовність і сакральність самого образу та його онтологічний зв'язок із архетипом Матері. Внутрішньотекстовими обрамленнями образу матері в заробітчанській поетичній творчості найчастіше є природа або християнський світ, що акцентує наріжні світоглядні цінності українців. Сюжетні матриці емігрантських пісень про матір поповнюються новими мотивами в сучасних заробітчанських віршах, образність яких базується на фольклорній стереотипії. Відтворення народнопісенного канону в заробітчанських поезіях про матір сприяє інкорпоруванню фольклорної традиції не лише в заробітчанську творчість, але й у духовний світ новітніх українських емігрантів.

3.3.6. СМП «Туга за батьківщиною»: полісемантика висхідного мотиву і семантика похідних мотивів. Сюжетно-мотивну групу «Туга за батьківщиною та повернення до рідного краю»¹ у збірнику Софії Грици «Буд здорова, землице» представлено двадцятьма вісьмома піснями. Уже перше

¹ У дисертації зіставлення цієї СМП (яка складається з двох мотивних матриць – мотиву туги за батьківщиною та мотиву повернення) у народних піснях і заробітчанських віршах свідомо поділено на дві частини з огляду на змістову насиченість й особливу складність мотиву повернення у творчості теперішніх заробітчан. Мотив повернення розглянуто в окремому – наступному – пункті праці.

ознайомлення з ними свідчить, що пісні цього розділу експлікують особливо виразну контамінацію мотивів. Цей розділ яскраво ілюструє, наскільки актуальною при спробі систематизації фольклорних (як, зрештою, і літературних) творів у найбільш універсальні й науково обґрунтовані класифікаційні групи є теза про умовність класифікацій, прокрустове ложе яких завжди є тісним для реальних мистецьких творів. Другий за обсягом і останній за місцем розташування у збірнику емігрантських пісень, цей розділ представлений, як це засвідчує його назва, двома мотивними групами. Однак у піснях цього розділу не лише контамінуються згадані два мотиви, а й варіюються *всі* тематичні та сюжетно-мотивні блоки пісень попередніх розділів. Це в жодному випадку не свідчить про недоліки систематизації пісенного матеріалу – із самого початку роботи над текстами Софія Грица усвідомлювала надскладність їх класифікації та неодноразово обумовлювала цю проблему в передньому слові: «Розподіл емігрантських пісень на відзначені тематичні групи до певної міри умовний, оскільки мотиви переплітаються, контамінуються, розщеплюються, а в житті фольклорних новотворів це особливо помітно. Буває так, що вельми значимі смислові блоки мігрують із пісні в пісню, утворюючи семантичні містки поміж тематичними групами пісень» [73, с. 15].

Імовірно, з причини тісного переплетення мотивних блоків, наскрізного варіювання згаданої вище тематики та її повторюваності в багатьох піснях, перша складова мотивів цієї групи – *туга за батьківщиною* – не завжди сприймається як панівна, однак вона потребує окремого вивчення, що є основним завданням цього підрозділу. У пісенних текстах мотив туги за батьківщиною зазвичай представлено кількома рядками, лаконізм яких не позначено такою емоційною насиченістю, як, наприклад, це притаманно пісням родинної проблематики. Очевидно, це пов'язано з неодноразово згадуваною гендерною характеристикою еміграції першої хвилі: «чоловіча» рефлексія, яка домінує в народних піснях про еміграцію, переважно скупа на вираження емоцій – винятком є хіба пісні, у яких ідеться про особисті почуття героя чи про його родину. Зі згаданих двадцяти восьми пісень розділу

домінування мотиву *туги за батьківщиною* «в чистому вигляді» можна віднайти лише у п'яти текстах: «В Гамерице в салонє, в салонє» [363, с. 131–132], «Чи ви, мамцю, спите, ей, ци ви не чюєте» [363, с. 135–136], «Чи ви, мамо, шпице, чи роздумуєце» [363, с. 136–137], «Цне ми ся за тобов мій лемківський краю» [363, с. 154], «Шуми вітре, шуми, буйний» [363, с. 155–156]. Натомість мотив *повернення до рідного краю* віднаходимо в усіх інших піснях розділу, а також у кількох зі щойно згаданих, де він більш виразний, ніж попередній. Варто зазначити, що тему повернення до рідного краю супроводжує як мотив туги, так і мотив *важкої дороги через океан*, що було предметом аналізу вище, але в проаналізованих піснях ішлося про *дорогу з дому на чужину*. Описи випробувань і труднощів у дорозі з *дому*, як і в дорозі *додому* в текстах пісень майже збігаються, оскільки в них мовиться про небезпечну подорож через океан (море) й загибель людей під час штормів. Зауважимо, що мотивний блок *дорога (повернення) додому* представлено розширеною сюжетно-мотивною парадигмою. У цих піснях зазвичай варіюється стереотипний набір певних драматичних і трагічних колізій, із яких найбільш поширеними є такі: ліричний герой повертається додому без грошей, промарнувавши їх на чужині або дорогою додому («Канада є розширена» [343, с. 125–126], «Серед Америки корчма мурована» [363, с. 127–128], «На стред Америки» [363, с. 129], «У Тим Уругваю пташкове співають» [363, с. 134], «Америку ем зрайзовал» [363, с. 147–148]); герой застає спустошене сімейне гніздо, що має три варіативні сюжетно-мотивні версії: а) дружина за відсутності чоловіка знайшла іншого («Жена моя млада, отворяй мі двері» [363, с. 137]); б) стара мати не дочекалася сина-заробітчанина («Як я ішол з Каселгарди дому» [363, с. 143], «Як я ішол з Америки додому» [363, с. 145–146], «Як ишов я з Гамерики до краю» [363, с. 144]); в) дружина ліричного героя помирає, про що він дізнається при поверненні і, вражений такою звісткою, помирає з горя («Були у нас колись воли, та й тато продали» [363, с. 149–153]).

Майже всі твори аналізованого підрозділу репрезентують традиційну для народних пісень про еміграцію поетику: лаконічну образність, хронікерський характер, публіцистичність, перевагу сюжетної складової над поетикальною. Ідеться передусім про співанку-хроніку «Були у нас колись воли, та й тато продали» (найбільший за обсягом і змістовою насиченістю пісенний текст збірника), а також пісні «Чи ви, мамцю, спите, ей, чи ви не чюєте», «Чи ви, мамо, шпите, чи роздумуєте», «Цне ми ся за тобов мій лемківський краю», «Шуми вітре, шуми, буйний». У цих піснях найвиразнішим є *не сюжетно-мотивний ряд, а лірично-рефлексійна складова*. Навіть у зазначеній співанці-хроніці, де сюжетика «виписана» хронологічно-деталізовано і, здавалося б, домінує, рефлексійні пасажі, які супроводжують кожний епічний фрагмент, досить значущі. Інформативність і обсяги цього тексту можна зіставити з кількома творами в корпусі емігрантського народного мелосу: «Ой піду я, піду» [363, с. 37–39], «По Канаді ходжу та й думку думаю» [363, с. 63–66], «Ой, Канадо, Канадочко, якась нещаслива» [537], «Там в зеленім гаю, там пташки співають» [363, с. 86–88], «Ой ви, гори, сині гори» [363, с. 93–94], «Як я з краю виїжджаю» [363, с. 119–121].

У співанці-хроніці «Були у нас колись воли, та й тато продали» [363, с. 149–153] народна пам'ять зберегла всі етапи еміграції пересічного селянина на ім'я Іван Дуда: дорогу за океан, п'ять років тяжкої роботи «у підземнім долі», тугу героя за рідним краєм і, як результат – омряне повернення додому, де герой потрапляє на похорон дружини і, не в змозі пережити горе, помирає. Розгалужена сюжетно-мотивна канва представлена вісімдесятьма двома текстовими рядками, насиченими народнопісенною образністю, у якій переважають сталі епітети, метафори і символи. У творі постає образ добропорядного працюючого трудівника-селянина, який змушений покинути рідну землю, аби врятувати сім'ю від злиднів, однак так і не здобув омріяного щастя. Ця історія, вкладена в уста головного героя, подана з глибоким ліризмом і зворушливістю:

Були у нас колись воли, та й тато продали,
Було у нас колись поле, та й пани забрали [...].

Доме рідний, краю милий, рідная хатино,
 Жінко моя молодейка, милая дитино!
 Через гори, через моря д'вам лечу думкою,
 Ви мені перед очима, не маю спокою [...]
 Гори мої високії, зелені Карпати,
 Стріхи мої солом'яні, коли вас видати? [...]
 Ой рад би я крильця мати, соколом злетіти,
 Ой вітати жінку й матір, цілувати діти [...]
 На Великдень чужі діти гралась крашанками,
 Іванові сиротята вмивались сльозами.
 Та що з того, що вни вбрані в нові чоботята,
 Коли вони ся zostали круглі сиротята [363, с. 149–153].

Сумні інтонації переважають і в пісні «Цне мі ся за тобов, мій лемківський краю», у якій мотив туги емігранта за рідним краєм є головним. Інтерпретування мотиву увиразнено чуттєвою проникливістю і фонетичною бездоганністю «формули неможливого» [26, с. 347], що розгортається в низці тужливих спогадів ліричного героя про рідний край, рідні гори та ліси, які він згадує «днями і ночами»:

*Цне мі ся за тобов, / Мій лемківський краю,
 Летів би-м без море, / Втопив наше горе,
 Лем крилець не маю.*
 Цне мі ся за вами, / За горами, за лісами,
 Же мі ся звиджают / Днями і ночами,
 Спати мі не дают [...]
 Дайте мі косиці / З лемківського ліса,
 Запаху з ялиці. / Дайте мі косиці
 З лемківського ліса, / Запаху з ялиці (курсив наш. – О. Г.) [363, с. 154].

Наведений текст є класичною ліричною піснею, а її епічна складова слугує семантичним фоном. Подібні генологічні ознаки притаманні й пісні «Шуми, вітре, шуми, буйний», у якій ліричною героїнею є дівчина, що зумовлює більш виразні ліричні рефлексії, насиченішу образність і, відповідно, підкреслену емоційність:

*Шуми, вітре, шуми, буйний, / На ліси, на гори,
 Мою смутну думку неси / На лемківські двори.
 Там спочинеш, моя думко, / В зеленій ялині,
 Журбу збудеш, потішишся / У лихій годині.
 Там ти скаже стара сосна / І вся деревина,
 Як там грало серце моє / У світлу годину.
 Там ти скаже і дуб старий, / І еден і другий,
 Як я жила там з миленьким / Без журби, без туги.
 А в садочку соловейко / Щебетав пісоньки,*

Розвивав ми пісоньками / Літа молоденькі.
 Ой милая сторононько, / Я тебе не бачу,
 Так мі тяжко тут і смутно, / Хоч коли заплачу [363, с. 155–156].

Надзвичайною проникливістю змісту та особливою чуттєвою образністю сповнена пісня «Чи ви, мамо, шпице, чи роздумуєце», що підносить цей твір до унікальних народнопісенних зразків. У восьмирядковому тексті пісенної мініатюри відтворено глибокі душевні переживання дівчини, яка змарнувала найкращі літа на чужині й «ніч там не ужила, окре́м смутку, жалю», та її старенької матері, у якої через очікування на повернення доньки давно вже «прешло [...] спане». Тужлива настроєвість пісні «задається» уже з першої строфи згадкою про «цихи вечар» – один, мабуть, з незліченних, у які мати вслухалася в голоси та звуки з надією почути доньчині кроки:

Чи ви, мамо, шпице, чи роздумуєце?
 Вечар таки цихи, озда ме чуєце.
 Чуєм, дзівко, чуєм лопот і дуркане,
 Давно це я чекам, прешло ме уж спане.
 Станьце, мамо, станьце! Кадзи же дзверочка?
 Та аж з Америки прийшла вам дзівочка.
 Прийшла вам дзівочка з далекого краю,
 Ніч там не ужила, окре́м смутку, жалю [363, с. 136].

Як бачимо, у піснях аналізованого мотивного блоку яскраво виявляється гендерна онтологія творів: емоційна забарвленість «жіночих» пісень, як уже йшлося, більш насичена й виразна, ніж «чоловічих». Зауважимо, що у збірнику Софії Грици зафіксовано інший варіант цитованої вище пісні зі спорідненою назвою – «Ци ви, мамцю, спите, ей, ци ви не чюєте», який у 20-х роках минулого століття записав Філарет Колесса. У цьому варіанті зберігся надзвичайно поетичний образ-зіставлення: дівчину, яка повертається додому, порівняно із «зазуленькою», яка «трепле до дверей» матеріної хати. Цей поетичний троп ще більше поглиблює драматичний ліризм народної пісні про долю матері та доньки, які роками прожили нарізно в «смутку і жалю»:

Ци ви, мамцю, спите, ей, ци ви не чюєте,
 Як до ваших дверей, ей, зазуленька трепле?
 Ой не сплю я, не сплю, та й бо не можу спати,
 Бо тя ся, дівонько, ей, не можу діждати.

Станьте, мамцю, станьте, ай отворте дверечка,
 Іде з Гамерики, ей, а ваша дзевечка.
 Я іду, я іду та з далекого краю,
 Нічого-м не вжила, а йно смутку і жалю [363, с. 135–136].

Очевидно, що в розділі, яким завершується збірник, майже відсутні принципово нові тематичні та сюжетно-мотивні особливості. Це ілюструють пісні попередніх розділів, у яких експліковано практично всі типові ознаки цієї сюжетно-мотивної парадигми, що виявляють себе в текстах або локально (у вигляді завершених епізодів чи образів), або дифузно (як розгалуження мотивів чи образна стереотипія).

Зіставлення народних пісень цієї сюжетно-мотивної групи з віршами новітніх заробітчан убачаємо вмотивованим. Такий аналіз передусім зумовлений інтердисциплінарною природою досліджуваного матеріалу, оскільки результати різноаспектного порівняння висвітлюють проблематику не лише у фольклористичній і літературознавчій площинах, а й в етнографічній і культурологічній. Інтерпретаційна відмінність художнього втілення *мотивів туги та повернення на батьківщину* в народних піснях і авторських віршах дає змогу черговий раз наголосити на спільному та відмінному феноменологічних характеристик соціокультурних груп емігрантів другої половини ХІХ – початку ХХІ століття й кінця ХХ – початку ХХІ століття, а відтак і соціокультурних наслідків першої та четвертої хвиль еміграції.

Теми туги за батьківщиною і повернення на неї, як уже йшлося, є наскрізними в поезіях заробітчан і «векторально зорієнтованими» на родинну проблематику [514; 517; 523; 545; 586; 647]. Тобто туга за родиною та рідною землею виявляються рівною мірою значущими для авторів поезій, а тому в більшості поетичних творів сучасних іммігрантів мотиви туги за родиною та повернення до родини / на батьківщину є взаємодоповнювальними:

О рідна земле, Україно сильна,
 Звеличена в молитвах і оспівана в піснях,
 У цілім світі ти одна, єдина,
 Та повертаюся до тебе лиш у снах.
 У яблуневий сад, що цвітом забував,
 Туди, де верби хиляться над ставом,
 У рідний край, до рідного гнізда,

Де пригорну дітей і розцілюю маму,
 Вклонюся рідним, що пішли у небуття.
 По ранішній росі пройдуся я босоніж,
 Зустріну сонця схід я на горі,
 Та лиш розплющу очі, –
 І не у снах, о Боже, я – на чужині... [391, с. 39].

Як це очевидно з наведених текстів, у творчій свідомості авторів наявне семантичне «рівноположення» сім'ї та батьківщини. Подібне спостерігаємо й у вірші Марії Білик «Додому!». Волевиявлення трудівниці тут висловлено пристрасно та емоційно, а проста стилістика вірша увиразнює щирість почуттів пересічної жінки-заробітчани, якій дорогі її діти і рідна земля: туга за дітьми і за Україною, її «святою Батьківщиною», у цьому творі перебувають в одному семантичному полі:

Пошвидше б вернутись додому!
 Забути б розлуку, і розпач, і втому,
 Достатньо картоплі й шматка оселедця,
 Щоб тільки дітей пригорнути до серця!
 Моя Україно, свята Батьківщино!
 До Тебе, до Тебе душею я лину! [344, с. 25].

Спорідненою за внутрішніми смислами, але цілковито іншою за стилістикою та ритмомелодійністю, є поезія Ірини Даньків «Переболю», у якій мотиви туги за рідною землею та «отчим домом» пролонговуються мотивом туги за дитиною, що створює цілісний *смисловий континуум*, складові якого, як і в попередній поезії, сприймаються як семантично рівноцінні:

Заколишу осінь, / Зиму заколишу,
 В присвітку духмянім / Весну теж присплю,
 Літо гамірливе / Геть у шепіт стишу,
 І в такому дріманні / Час переболю.
 Намалюю землю, / Маками далекі
 Обрії вберу, / В сні переночую,
 Й у такому видінні / Час переболю.
 Рідним словом стерпну, / Зщулюсь отчим домом,
 Запахом волосся / Доньчиним завмру,
 Подих затамую, / Сліз згірчу оскому,
 Так, напівживою, / Час переболю [410, с. 37].

Семантика поезій, у якій поєднано напругу двох драматичних мотивів (туга за дітьми і туга за родиною), має подвійне емоційне навантаження, а тому закономірно, що саме в цьому контексті з'являється мотив роздвоєння

особистості: глибока жура за батьківщиною, обтяжена тугою за рідними, настільки всеохопна, що, як про це пише Наталя Андрієвська, «Моя душа – розламана підкова, / Частинка тут, а інша – в небесах...» [292, с. 19]. Стан душевного «завмирання» при фізичному існуванні – один із поширених у поезії заробітчан, що можна проілюструвати фрагментами творів, написаних у літературному чи фольклорному форматі. Нагадаємо, що в ідейно-проблемному та стилістичному «полі» поезій не існує чіткої демаркаційної лінії: часто в «простонародні» за стилем поетичні тексти вклинюються слова з інших лексичних пластів, що надає віршам особливої щирості й достовірності, адже свідчить про авторську безпосередність і невимушене бажання висловити свої думки й почуття в тій формі, яка природна та звична для них.

Однією з найвиразніших ілюстрацій є поезія Ольги Гордікової «Ностальгія», назва якої налаштовує на літературний стиль і відповідну лексику, оскільки текст поезії є радше розмовним – це схвильований монолог про наболіле, коли важливо не добирати якомога точніші слова, а висловити те, що ятрить душу. Поезія – начебто «рухомі» рядки слів, що заледве встигають за думками героїні. Це підтримано спорідненою ритмомелодикою, яка час від часу «збивається» і додає творові особливої безпосередності:

О, рідна земле, як скучила я і як сумую за тобою!
 Життя моє на чужині затьмарене журбою [...]
 Моє лиш тіло тут, думки, душа і серце там – на Україні.
Ми всі тут ходимо, як тіло без душі, неначе тіні.
 Та як же жити тут, коли коріння наше там – на Україні.
 Там батьківський поріг, калина пишна, барвінку очі сині,
 Усе залишилось там: рум'яні ранки, скупані в росі,
 Берізки ніжні, гаї й діброви у задумливій красі.
 Я бачу тебе, земле рідна, багатою й квітучою у мріях.
 А тут – ностальгія, ох, яка ностальгія! (курсив наш. – О. Г.) [396, с. 36].

Мотив туги заявляє про себе й у вірші Надії Горішньої з промовистою назвою «Більше не можу жити на чужині». У ліричних роздумах героїні, яка святкує свій ювілей без родини, поєднуються два світи – реальний, у всьому драматизмі його виявів, та уявний – щасливий, який може бути лише вдома, в

родині, та ввижається заробітчаниці лише у снах. Колізія роздвоєння життя і внутрішнього світу героїні тут прочитується в *підтексті* твору:

Летять роки, мов журавлі у вирій,
 Життя іде, його не зупинить...
 Свій Ювілей святкую на чужині,
 Крізь сльози я всміхаюсь у цю мить.
 Занесла мене доля в край далекий,
 В тузі минають неспокійні дні –
 У снах приходять моя ніжна Україна,
 У кожній моїй думці і сльозі.
 У снах приходять мої рідні діти,
 Я бачу їхні погляди сумні,
 Як би хотілось поруч з ними бути –
 На жаль, – я у далекій стороні.
 Роки пройшли – дорослі діти стали,
 Й пішли у самостійне життя –
 Серце моє в'яне від розлуки з ними,
 Душа не радіє, а плаче щодня [...].
 Прийде пора – додому я прилину,
 Зникнуть назавжди рубежі чужі.
 І щиро помолюсь на батьківській могилі,
 Вклонюсь і припаду до рідної землі.
 Моє життя, немов зорі промінчик,
 Може погаснути в любую мить...
 Треба спішити на Вкраїну милу,
 Більше не можу на чужині жити! [397, с. 56].

Необхідно зазначити, що драматичне начало у віршах заробітчан не завжди безпосередньо пов'язано з насиченістю текстів подробицями та реаліями, які характеризують тяжку заробітчанську долю й тугу за рідним краєм. У поетичному доробку трудівників є унікальні тексти *узагальненого характеру*, що своєю виразністю й емоційною насиченістю рівнозначні тим, у яких драматичні колізії «виписано» у найменших деталях [359; 403; 404; 551; 558]. Виразність текстів є свідченням таланту народних поетів, їхнього уміння знайти слова, щоб позначити ті больові точки свого життя, які однаково зрозумілі тим, хто перебуває в еміграції, і тим, хто залишається на Батьківщині. Очевидно, у свідомості авторів завжди наявне прагнення двовекторного діалогу із читачами – тими «своїми», хто їх розуміє, оскільки має подібний життєвий досвід, і тими «своїми», до яких «пробитися» значно складніше, оскільки вони давно розділені кордонами і, що значно драматичніше, – нерозумінням. Часто-густо в таких поезіях єдиною силою, що

«приборкує» та врівноважує цей внутрішній конфлікт, є рідна батьківщина, яка тамує душевний біль і дає надію на завтрашній день:

Біль розлуки й тривогу / Я пізнала сповна –
 Із журбою-сльозою / Залишилась одна.
 Всі кудись поспішають. / Гамір, шум, суєта.
 На узбіччі Європи / Одинока, сумна.
 Тільки й чути розмови: / Гроші, одяг, авто,
 А про душу зболілу / Не питає ніхто...
 Серце щось сколихнуло, / Ще не згас промінець,
 Ще надія жевріє, / Мов слабкий пагінець.
 Бо приніс мені вітер / Листочок калини –
 Біль і спомин про рідну / Мою Україну [658, с. 37].

Відсутність будь-якої деталізації в тексті позначилося на відтворенні внутрішнього світу жінки-заробітчани, який у цій поезії більш виразний, ніж у багатьох «особистісно забарвлених» творах, насичених подробицями. Доречно зазначити, що *вірші, у яких домінує узагальнене начало, мають особливу популярність у середовищі заробітчан*: неодноразово доводилося чути від респондентів уривки з віршів, зазвичай лаконічні, ремікси цитат, що поєднувалося з переказом змісту віршів. Дехто з респондентів демонстрував невеличкі аркуші з переписаними віршами без зазначення їхнього авторства. Такі записи емігрантки дбайливо зберігають як вагомий аргумент на користь «правильності» своїх учинків і позицій («ось як про нас пишуть», «про нас вже вірші пишуть» і подібне). Наведемо один із таких текстів:

Усі їдуть у надії гроші заробити,
 Боже, змилуйся над нами, / Дай якомсь дожити.
 Чужина – то край далекий, / То не рідна мати:
 Чужа мова, злії люди, / Нема що сказати [580].

Варто наголосити, що головним показником «правильності» й «ідейної спроможності» поезій у сприйнятті заробітчан є відображення типових заробітчанських історій, що фіксують найважливіші колізії заробітчанського життя, поміж яких чи не найголовніша – поглиблюване з роками непорозуміння між ними та їхніми рідними. Бажання заробітчанок захистити свою гідність, навіть тоді, коли її принижують не лише на чужині, а й на батьківщині близькі люди (варіативно – влада), мотивує авторів на емоційні форми самовираження. У таких текстах співіснують полярні, здавалося б,

колізії – з одного боку, складне й підневільне життя на чужині, з іншого – акцентування на своїй гідності. Бінарність смислів породжувала відповідну експресивність – бунтівну, неупокорену, деколи й надривну, як це ілюструє вірш Богдани Лакатош «О, скільки цвіту нашого по світу», кожен рядок якого сповнений силою духу ліричної героїні:

О, скільки цвіту нашого по світу!
 О, скільки крил відтятих по світах!
 Не існувати ми хотіли – жити,
 Щоби огонь у жилах не зачах.
 Щоби народ себе побачив не юрбою,
 Щоб голос наш під копитами не згас,—
 Зозулями в ярмі кували долю...
 Який невідворотній то був час!
 Який то біль – іти у невідомість,
 Узавши лише смуток з рідних стін,
 А що ж юрба? Їй байдуже, що в домі
 Беззвучно плачуть батьківські реліквії.
 Хто не осудить, не судимий буде,
 Зозулі душу зрозуміть не просто,
 Надбитий голос залишила людям,
 Сама з крильми відтятими – у простір [484, с. 85].

Крізь панівну рефлексійну складову цієї поезії виразно випрозорується її епічний каркас – драматичні віхи жіночої еміграції, нашкіцованої кількома штрихами, смисловими й ідейними пуантами твору: «не існувати ми хотіли – жити», «який то біль – іти у невідомість», «в домі беззвучно плачуть батьківські реліквії», «Надбитий голос залишила людям, / Сама з крильми відтятими – у простір» [484, с. 85].

Цитований вірш є одним з кількох у цій мотивній групі, які вирізняються власне тим, що мотив туги за рідною батьківщиною *яскраво демонструє внутрішній сюжетотворчий потенціал*. Ліричний сюжет у таких творах часто розгортається не так, як у більшості ліричних поезій, а поєднується зі спорідненою епічною складовою, яка ніби «проростає» з ліричної та впродовж усього твору підтримує з нею композиційний і образно-виражальний зв'язок. Можна сказати, що епічне начало в таких текстах семантично «обґрунтовує», «підтримує» ліричне, підсилюючи його звучання. Одним із найвиразніших творів такого плану є вірш Оксани Коваль «Українка

Оксана італійців малих колисала», назва якого акцентує на його автобіографічності:

Українка Оксана італійців малих колисала
 І тихо й сердечно дітям, як мати, співала.
 Прислухалась Касія, замовк і Рим, о диво, –
 Українка співала красиво!
 Українка співала красиво:
 «Нема для нас ріднішої землі,
 Як та, де прилітають журавлі,
 На всі світи, на всі краї – одна,
 Моя ти Україно дорога!»
 І пісня летіла, як птаха над морем,
 Летіла за море, у ріднії гори,
 Де небо високе, де небо крилате,
 До отчої хати, у рідні Карпати.
 Українка Оксана щиро співала,
 Душу у пісню свою вкладала,
 За кожним словом край свій згадала, –
 Свою Україну, на світі єдину:
 «Нема для нас ріднішої землі,
 Як та, де прилітають журавлі,
 На всі світи, на всі краї – одна,
 Моя ти Україно дорога!» [459, с. 46].

Зазначимо, що образ української пісні, до якого звертаються автори поезій, наявний і в народних піснях про еміграцію, де він демонструє ті ж смислові конотації, які виявляємо в елегійних віршах новітніх трудових мігрантів. У народних піснях і заробітчанських поезіях українська пісня зазвичай лине з уст матері, що засвідчує спорідненість концептів «пісня» і «мати» в аналізованій мотивній парадигмі й засвідчує тяглість і потужний духовний потенціал народної традиції, яка впливає на її «вживлення» в індивідуальну творчість, особливо таку, що формується в надрах соціокультурних груп. Тексти прецедентних «вихідних зразків» – народних пісень про еміграцію, де згадано народну пісню, у зіставленні з аналогічними за змістом текстами сучасних трудових мігрантів, яскраво ілюструють їх змістову, емоційну й семантичну подібність, у чому переконують наступні фрагменти:

Народна пісня:

Пісне моя українська,
 Яка ж ти мні мила,
 Бо матуся тую пісню
 Співати навчила.
 Чуєш, мамо-українка,
 Хоч ти тут в Канаді,
 Учи дітей своїх співати,
 Вони будуть раді.
 Будуть тебе споминати.
 Як я споминаю,
 Хоча уже свої мами
 На світі не маю.
 Моя мама в ріднім краю
 В гробі спочиває, /Але єї люба пісня
 В Канаді лунає [363, с. 157]

Сучасна заробітчанська поезія:

Встане матір, та й розправить крила,
 Та й зітхне глибоко в повні груди,
 І полине пісня веселкова,
 І луною розіллється всюди.
 Тож співайте, мамо, Ви співайте,
 Безупинно, довго, як ніколи.
 Вашу пісню ми підхопим хором,
 І зазеленіє знову поле [651, с. 56].

Сучасна заробітчанська поезія:

Ніби заворожена, стою,
 Коли задзюркоче з гір струмочок,
 І з очей змахну легку сльозу,
 Як почую скрипки голосочок.
 Зачаруюсь в ніжний шум листків
 Й цвіту білого червоної калини,
 І всміхнуся, як побачу в будні дні
 Вишиту сорочку у дитини.
 Смерековий запах із Карпат
 Відчуваю навіть серед ночі
 І довіку з материнських уст
 Українську пісню слухать хочу [356, с. 37].

Перевага ліричної, а подекуди й романтичної стихії в заробітчанських віршах вплинула на своєрідність зображення в них образу Батьківщини. Відтак постає узагальнений образ України, який відтворили в найдрібніших деталях ті, кому судилося особливо гостро відчувати любов до рідного краю саме в розлуці з ним. Феномен цього узагальненого образу постав як результат його *колективного творення* на сторінках часопису. Нагадаємо, що з плином часу в поетичній рубриці сформувалося коло актуальних та пріоритетних тем, поетичне осмислення яких автори розгортали з поезії в поезію, із числа в число, і тема України поміж усіх інших була однією з найважливіших. З'явилося чимало творів, у яких туга за Україною передавалася через описи її

краси та неповторності. Такі тексти не залишають щонайменших сумнівів у щирості авторських емоцій, їхньої любові до свого краю:

[...] І знов наснилась рідна хата,
Любисток ніжний під вікном.
Тут я колись була багата
Любов'ю, ласкою, теплом...
Вгорі пташки у далеч линуть,
І я за ними мрію в путь
Туди, на рідну Україну,
Де діти і онуки ждуть.
Туди, де жайвір в полі в'ється,
Де жито пахне в колосках,
Де сонце гріє і сміється,
Де тихі зорі в небесах [461, с. 40].

[...] Витру сльозину,
що закралась зрадливо,
Застрягла у горлі великим комком,
Зашкребла душу чорним котом
Від почуття раніше невідомого мені,
Від туги за Україною в чужій стороні,
Від того, що лишила найкраще у світі:
Маму стареньку, внуки і діти,
Свою Батьківщину – дорогу Україну,
Співочий народ, мову свою солов'їну,
[...] Запах чебрецю, ромашки і м'яти,
Бузку і жасмину, що цвіте біля хати...
[358, с. 55].

На наше переконання, саме в надрах ліричної складової семантичної парадигми «туга за рідним краєм» і постав образ України («рідної землячки», «святої землі», «рідного краю», «батьківщини», «неньки» і подібне) у тій його іпостасі, *яка віддзеркалювала його рецепцію українцями в еміграції*. Цей образ народні поети відтворювали переважно в одній і тій самій системі образних і смислових координат – тих, що відображають традиційні уявлення українців про свою батьківщину. Найбільш виразно це ілюструють тексти, у яких образ України персоніфіковано, – це щирі й емоційно наповнені твори, експресивність яких можна зіставити хіба що з поезіями родинної проблематики. Прикметною ознакою цього блоку віршів є наскрізність пристрасних діалогів заробітчанок зі своєю батьківщиною – вони засвідчують їй свою любов, сумують за нею, з думкою про неї прокидаються і засинають, до неї звертаються по допомогу, їй, як подрузі, розповідають про свої жалі, прохаючи нарешті «забрати» їх додому:

Лебідкою мрійно прилину,
В обійми твої упаду,
На білому цвіті калини
Росинку сріблясту знайду.
Це слізка твоя, Україно,
Гірка, як розлука з дітьми,
Твою материнську провину

У долях спокутуєм ми.
 Не плач над своєю виною,
 Що квіт твій цвіте в чужині,
 Лиш вір: твої діти з любов'ю
 Поклоняться низько тобі,
 Ти тільки до рідного краю
 Приклич нас й усіх пригорни,
 Ми будем щасливі з тобою,
 А ти – зі своїми дітьми [342, с. 55].

Персоніфікація України часто увиразнюється синтаксичними засобами, між якими найбільш поширеними є риторичні фігури. Концентрованість риторичних звертань, запитань, окликів, які автори адресують Україні, у поєднанні з розмовною стилістикою поезій формують міжтекстову та внутрішньотекстову діалогічність цих творів (про це йтиметься окремо): поетичні діалоги з батьківщиною доповнюють один одного та разом відображають багатоголосся думок і переживань авторів, одночасно характеризуючи і їх самих. Розмовні інтонації дуже різні, оскільки віддзеркалюють емоційну палітру внутрішнього стану авторів/героїнь: від страждальних, тужливих і розпачливих до пройнятих надією та оптимізмом. Автори віршів, можна сказати, ведуть діалог із іншими авторами, що в межах цього тематичного блоку перетворюється в полілог, який віддзеркалює *внутрішні смисли поняття «батьківщина» у свідомості сучасних українських емігрантів*. Наведемо кілька творів задля розуміння того, наскільки взаємодоповнювальною є ця семантика навіть за умови її антонімічного образного й емоційного «оформлення»:

[...] Україно любя, Україно мила,
 Де ж ти, Свята Земле, діточок поділа?!
 Ходять твої діти у світі далекі, –
 Все шукають долі, як оті лелеки.
 Україно славна, Тарасова мати,
 Верни дітей ти додому, до своєї хати,
 Верни славу невмирущу, щирю мову нашу,
 Освяченої водиці налий повну чашу,
 З'єднай, нене, дітей рідних,
 В міцне дружне коло,
 Ще не вмерла Україна і не вмере ніколи!
 [654, с. 72].

[...] Моя Україно,
 Медова, прекрасна!
 Так гірко всіхаєшся,
 Бідна, нещасна. / Неначе іржа,
 Паразити обсіли. / І цвіт твій пахучий
 Поїли – поїли!
 І аж до коріння добрались, нечисті,
 І чути їх крики врочисті.
 Не бійся! / Сміливі сини ще zostались!
 Ми струсимо нечисть
 Із нашого Краю,
 Бо ми тебе любим,
 Коханий наш Раю
 [333, с. 40].

[...] Добридень, Україно,
 Рідна наша мати,
 Скільки за тобою
 Мусимо скучати?
 Скільки нам лишилось
 Тут наймитувати?
 Хочем, Україно,
 Щоб ти процвітала
 І нас всіх додому
 Швиденько забрала.
 Щоб твої заводи
 Стали працювати.
 Щоб і хліб, і масло
 Були в кожній хаті.
 А поля широкі
 Колосились буйно, / Молоко лилося
 У всі цебра струйно. / І щоб наші люди
 З наймів повернулись
 Та про ті найми навіки забулись.
 Ось так, Україно, / Наша мила ненько,
 Забери нас, рідна, / Забери швиденько.
 [338, с. 183].

[...] Затужила я так, Україно,
 За тобою, до болю в душі.
 Дорога ти моя батьківщино,
 Як ти там – у осінній красі?
 Уявляю ліси твої чисті,
 І поля у хлібах золотих,
 І калину в червоному намисті,
 Що над шляхом безкраїм горить.
 По засипаних листом стежках,
 Побродити б в лісах, притулитись
 До дубів, що в верхів'ях шумлять.
 [...] Уявляю: клепаються коси,
 І гудуть трактори на зорі,
 І кладуться духмяні покоси
 На улюбленій серцю землі.
 Рідне щось, неповторне у домі,
 Лиш при згадці охоплює дрож...
 Я горджусь, рідна земле, тобою,
 І що я українка – також
 [322, с. 248–249].

Щира та пристрасна риторика, характерна для заробітчанських віршів про Україну, близька тій, яка притаманна віршам *християнської тематики*. Зазначимо: подібні ознаки можна віднайти й у народних піснях про еміграцію, у яких бачимо кілька відповідних тематичних фрагментів:

Прощай, прощай, родинонько, і ти, церкво-мати,
 Бо Бог знає, чи вернуса до тебе вмирати [363, с. 70].

Наведений фрагмент пісні «Ой, Канадо, Канадочко, яка ти зрадлива», а також одна зі строф пісні «По Канаді ходжу та й думку думаю», ліричний герой якої зіставляє священиків із рідними батьками («Нам пани казали: “Вотці підут з вами”, / А ми ся лишили, як діти без мами» [343, с. 66]), вказують на глибоку релігійність емігрантів першої хвилі. Ілюстрацією, що засвідчує релігійність українців та виховання їхніх дітей у християнській вірі, є строфа з пісні, у якій ідеться про бідну вдову, яка змушена була виїжджати на заробітки з малими дітьми, «замарно» продавши «свою рідну землю» та «ще й рідненьку хату». Особливо драматичним у пісні є епізод виїзду осиротілої родини із села: діти просять матір зупинитися, оскільки при дорозі церква та батькова могила:

На то бідна вдова нічого не зважала,
 Свою рідну землю ще й замарне продала,
 Свої рідні діти в Канаду забрала.
 А продала землю, ще й рідненьку хату,
 Єї діти плачут: «А не дайте нас, тату!»
 Їдуть до Канади – церква при дорозі,
 Єї діти плачут: «Ще й, мамцю, до Бозі!»
 Їдуть до Канади – там могила почата,
 Єї діти плачут: «Ще й, мамцю, до тата!» [363, с. 66].

Для українських емігрантів *четвертої хвилі* «своя» церква на чужині стала справжнім порятунком, особливо в перші роки їхнього перебування, коли, окрім моральної та духовної підтримки, перші українські парохії в Італії надавали посильну соціальну підтримку трудівникам-першопроходцям. Не дивно, що у своїх віршах новітні емігранти, як і їхні попередники – емігранти першої хвилі – писали про відданість рідній вірі та церкві. «Тематичне гроно» віршів християнської тематики в аналізованому корпусі текстів є одним із найчисельніших і також наскрізно й акцентовано діалогічним: народні поети «розмовляють» із Церквою (персоніфікуючи її), з Богом, Матінкою Божою, іншими святими [333, с. 19; 413, с. 17; 540, с. 18; 426, с. 38; 546, с. 50; 610, с. 52 та ін.]. Прикметною ознакою цих поезій є сповідальність із відповідною стилістикою, що ілюструє вірш Михайла Бубенка:

Божий доме, Церкво Божа, / Сумно так без тебе –
 Кілька тижнів, Святий Боже, / Не ходив до Тебе.
 Кілька тижнів вже Творцеві / Не віддав я шану,
 Не одержав благодаті, / Що загоїть рану [...].
 Не по своїй же я волі / Тебе не провідав...
 По неділях працювавши, / Ще більше обідив [361, с. 42].

Заробітчани поетично розповідали про започаткування перших українських парафій, які формувалися в містах, де проживало багато українців. В італійських храмах українські віряни намагалися створити атмосферу рідних церков: прикрасити рушниками, власноруч вишитими образами, про що автори віршів писали з неприхованою гордістю:

Заходим в церкву – святі ікони
 (Рук українок щедрі дари),
 І рідне слово лине з амвону –
 Замовкни розум, не говори!
 І вже немає чужого краю,

І вже забулись чужі слова,
Лише від болю душа страждає,
Й сльоза спливає – той біль змива.
Ти, Боже, знаєш, що ми далеко,
Як ті лелеки на чужині,
Та хочем чути Твоє ми слово,
І слово рідне, й свої пісні [426, с. 38].

У цій тематичній групі є твори, які стилістично та генологічно споріднені з молитвами: автори таких віршів інколи й називають їх молитвами, позначаючи це в заголовку або в самому тексті й у такий спосіб орієнтують на відповідну рецепцію. Подібні поезії можна кваліфікувати як народні або заробітчанські молитви з причини поєднання в них християнської та світської тематики, а також використання відповідної лексики, якій притаманна *фольклорно-літературна диглосія*, що семантично та концепційно їх зближує. Усе це впливає на образність і на рецепційний контекст заробітчанських молитов.

Поезія Любові Ших ілюструє головні генологічні та семантичні ознаки заробітчанських віршів-молитов акцентуванням наріжних етноментальних цінностей українців (єдності родини, батьківщини, рідної церкви), «субординаційне» значення яких у свідомості українців ретранслюється в тексті за допомогою ретардації – поступеневого згадування тих, за кого лірична героїня просить у Матінки Божої про заступництво:

Матінко Божа, Матінко Мила,
Я на Україні сина лишила.
Дай йому щастя в сім'ї зазнати,
Долю пошли йому, Божая Мати.
Матінко Божа, Матінко Мила,
Я на Україні внучку лишила.
Прошу опіку над нею мати,
Щоб у спокої могла зростати.
Матінко Божа, Матінко Мила,
Я на Україні могили лишила.
Не дай їм в смутку мене чекати,
Зігрій теплом їх, Божая Мати [...].
Матінко Божа, Матінко Мила,
Я на Україні серце лишила.
Дай мені, Матінко, сили й терпіння,
Щоб повернутись до свого коріння [653, с. 32].

Заробітчанські молитви вирізняються непересічною відвертістю, щирістю, адже часто в ці тексти потрапляють найважливіші «намірення» матерів, що бувають безпосередніми, а часом і несподіваними за змістом, як у поезії Галини Колесник «Сьогодні рано встала», де авторка висловлює свої прохання до Матінки Божої зіслати ласки її дочці та онучкам у напрочуд зворушливому лексичному ряді: «...доленьку і вроду, / щастя, ясне сонце / й без атомів воду»:

Сьогодні рано встала, / Умилася сльозами
 Й до Тебе, Мати Божа, / Звертаюсь зі словами:
 Поможи мені, Мати Божа, / Подовж мої літа,
 Щоб хоч трохи на Україні / Ще мені пожити [...].
 Тяжка праця на чужині / Сили забирає,
 А десь там я, в Україні, / Дочку й внучок маю.
 Все, про що гадала, / Буйні вітри здули,
 Щоб хоч мене внучки / Мої не забули.
 Дай їм, Мати Божа, / Доленьку і вроду,
 Щастя, ясне сонце / Й без атомів воду.
 Й хай вони будуть / За мене щасливі,
 Всіма людьми любі, / Усім людям милі [466, с. 48].

Простодушна безпосередність нарації, чиста та наївна прозорість внутрішніх смислів дуже інтимного за своєю суттю твору наповнюють його особливою експресією та «підказують» читачеві такий рецепційний вектор, що скеровує на сприйняття поезії як справжнього «живого» монологу, а не як його художньої інтерпретації. До слова, з великим ступенем імовірності можна спрогнозувати, що «вічною проблемою» рецепції заробітчанських віршів буде «балансування» читацького сприйняття текстів: чи то як мінімально прикрашеного відтворення правдивих заробітчанських реалій, чи все-таки як їх художньої інтерпретації.

Особливу увагу привертають лаконічні вірші, експресивність яких не менш виразна, ніж та, що представлена великими за обсягом творами. Це виразно ілюструє поезія Ольги Шилової з красномовною назвою «Моя молитва», у якій, усупереч назві, відсутня «молитовна» стилістика. Увесь твір, окрім останнього рядка, пронизаний усепоглинаючою тугою заробітчанки за батьківщиною, про яку вона розповідає емоційно й розпачливо. В поезії обмаль художніх засобів –

лише два уособлення з народнопісенного арсеналу («біль розриває душу, серце плаче»). Однак, один-єдиний рядок у фіналі (по два слова на кожне з двох безособових речень) кардинально змінює домінуючу емоцію вірша дисонуючим чітким лаконізмом, «виправдовуючи» при цьому авторську жанроназву. Безособовість, яка приходить на зміну наскрізному «я» героїні, стишує текстовий «шум» і виразно акцентує антонімічну настроєвість завершального висновку:

Хоч на хвилину хочу мати крила,
Щоб полетіти на мою Україну,
Піднятися у небо, мов вітрила,
А коли ні – здається, що загину.
Біль розриває душу, серце плаче.
Не можу більше тут, завжди сама.
“О, Боже, буде ще колись інакше?”, –
Молитись треба. Виходу нема (курсив наш. – О. Г.) [652, с. 56].

Зіставлявальний аналіз народних пісень про еміграцію з поезіями українських трудівників в Італії крізь оптику мотиву «*туги за рідним краєм*» засвідчує, що, попри стилістичну, лексичну та поетикальну відмінності цих текстів, їхнє спільне підґрунтя пролягає в площині етноментальних характеристик українського світу. Спільним у них є розгалуження згаданого мотиву на споріднені – туга за батьківщиною часто деталізується, випрозорюючи при цьому ті семантичні складові, які для українців становлять поняття батьківщини: це туга за рідною домівкою, рідним селом, родиною, «своєю» церквою, що інтерпретовано в парадигмі етноментальних уявлень їхніх творців і походить із глибинного, з дитинства прищепленого розуміння цих непроминальних цінностей. Прикметною особливістю авторських поезій є персоніфікація в них образу України і церкви, а також часте звернення авторів до цих образів. В оптиці згадуваного мотиву черговий раз увиразнюється типологічна подібність народних пісень про еміграцію та віршів сучасних заробітчак, ідейно-проблемний зміст і образність яких ґрунтуються на спільних етноментальних цінностях українства, що їх зберегли у своїй творчості як перші українські емігранти, так і сучасні українські трудівники в Італії.

3.3.7. *Інстасі мотиву повернення: реальність, антиномія, міф.* Мотив повернення до рідного краю в піснях про еміграцію та віршах трудових мігрантів є одним із найважливіших у сюжетно-мотивній парадигмі обох народних доробків. Як уже йшлося, проблему повернення емігрантів на батьківщину історики-діаспорологи кваліфікують як «міф про повернення», який зароджується і стає частиною колективного несвідомого [31, с. 280–281] всіх без винятку діаспор і який є важливою складовою етнокультурного світу національної спільноти, що проживає за межами батьківщини. Народнопісенною ілюстрацією цієї проблематики в українському фольклорі можна вважати вже цитовану народну пісню «Коли я шя зберал», у фіналі якої ліричний герой запевняє, що обов'язково повернеться на рідну землю:

А приду я, приду, / З Америки дому
Ші раз увидіти / Свою землю родну [363, с. 36].

Ця строфа, як і останні рядки попередньої строфи («Же я жити хочу / В своїм ріднім краю»), відіграють концепційну роль у пісні, будучи демаркаційною лінією її семантики, яка наповнюється вже іншими, дещо наївними за формою, однак щирими патріотичними інтонаціями. Варіативне повторення наміру повернутися додому віднаходимо й в емігрантській пісні «Подме, хлопці, подме, до той Гамерички». Тут інтонації рішучості стосовно повернення на батьківщину вже не відчитуються, натомість – і це є дуже показовим – обіцянка повернутися до рідного краю формулюється складнопідрядною конструкцією з підрядним умови, що вказує на гіпотетичність рішення про остаточне повернення:

Не плач ти, женочко, бо ми ся вруціме,
Лем ся в Гамеріці газдувац учиме... [363, с. 40].

Невпевненість ліричного героя пісні «Ай виріс я, гарний хлопчик» у тому, чи він повернеться додому, зумовлена іншим – його передчуттям смерті в чужому краю, що увиразнює інтонації безнадії і поглиблює драматизм твору:

Брав я річі не ріднії, взяв куфер у руки,
Як пішов я до Канади, як Юрій на муки.

Як прийшов я до Канади, знизенька вклонивси –
 Прощай, моя родиночко, може, з ким сваривси.
 Прощай, моя родиночко, та й ти, рідна мати,
 Бо не знаю, чи прийду до тебе вмирати [363, с. 43].

Мотив повернення наявний і в піснях родинної проблематики. Така пролонгація сюжетно-мотивної канви була розглянута в підрозділі, присвяченому родинній проблематиці, тож, підсумовуючи спостереження, можна зіставити сюжетно-мотивну парадигму «повернення на батьківщину» з аналогічною у віршах сучасних емігрантів задля встановлення їх спільних і диференційних ознак.

На відміну від народних пісень про еміграцію, мотив повернення до рідного краю в заробітчанській поезії є вельми поширеним, що пояснюється неодноразово згадуваною гендерною відмінністю сучасної еміграції: найзаповітнішою мрією кожної матері-заробітчанки було і є передусім повернення на батьківщину до своїх родин і дітей, заради яких вона й поїхала на заробітки, на чому часто наголошують авторки у своїх творах. Завершальний фрагмент вірша Мирослави Голембйовської «Заробітчанське життя» – типова ілюстрація узагальненого інтерпретування цього мотиву в поетичних текстах:

Так вже хочу покинути / Тії заробітки
 І поїхати додому, / Де чекають дітки [394, с. 59].

У віршах українських заробітчан мотив повернення наявний у найрізноманітніших варіаціях і контамінується з іншими мотивами, зокрема, зі вже згадуваним мотивом дороги додому. До слова, згадуваний нами «міф про повернення» укорінюється в культурній пам'яті емігрантів лише тоді, коли країна-донор (країна виходу) не надає своїм громадянам належних прав, а відтак і умов для повернення на батьківщину. Ця проблема належно представлена і в інших типах творчості сучасних емігрантів (художній, епістолярній, документально-публіцистичній), що є цінним джерелом і справжньою інформаційною «поживою» для істориків і соціологів. Тож феномен «міфу про повернення» варто досліджувати на матеріалі не лише

заробітчанських поезій чи прозових творів трудових мігрантів, але й їхніх спогадів, щоденникових записів і подібного, що може стати предметом окремого міждисциплінарного дослідження.

Неодноразове звертання авторів поезій до теми повернення є ілюстрацією цілісної та різнобарвної семантики *мотиву повернення емігранта на батьківщину*. Полісемантизм мотиву повернення (як, зрештою, полісемантизм усіх інших мотивів) тісно пов'язаний із особистісними характеристиками авторів, які, осмислюючи проблематику, звертаються саме до тих культурних матриць, які сформувало їхнє соціокультурне середовище, а також їхня освіта, сімейний статус тощо. Варто нагадати, що при всьому розмаїтті трактувань та інтерпретацій тем і мотивів існує дві основні преференції, які виявляють автори безпосередньо в текстах, – це літературна або народнопоетична¹.

У віршах заробітчан варіювання мотиву повернення відбувається в народнопісенній системі координат, а тому дослідження цієї текстової парадигми варто розпочати з твору, у якому зовні (формально) домінує літературне начало, натомість етноментальна складова наявна в тих асоціаціях і підтекстах, на які скеровує текстологічний аналіз. Ідеться про поезію невідомого автора «Заробітчанства сумна сторінка», у якій дивовижно-органічно поєдналися відчайдушний драматизм змісту з високомистецькою гармонією форми. За відвертим і дуже особистісним текстом постає образ жінки, яка вражає духовною красою, що розкривається не лише у змісті поезії та її поетиці, але – що показово – в особливій формі позначення анонімності авторства: авторка називає себе «*українською жінкою*», яка «невмілим словом» озивається «з чужого краю». І це «невміле слово» виявляється настільки поетичним, самобутнім у своїй щирості й непересічності, що читачеві нескладно відтворити образ уже не ліричної героїні, а саме тієї, хто є

¹ Детальніше цю проблематику висвітлено в четвертому розділі дисертації, де розглянуто генологічні аспекти поетичної творчості українських заробітчан в Італії (підрозділ 4.2. «Фольклорні vs літературні преференції та жанрові маніфестації народних поетів»).

автором цього унікального твору. Єдиначасне та гармонійне поєднання бездоганної композиції, глибинних смислів і сповідально-щемних інтонацій відтворює духовний світ жінки-заробітчани в багатолікості її надій, з-поміж яких *повернення* є головною:

Заробітчання сумна сторінка...
 Невмілим словом я озовусь –
З чужого краю вкраїнська жінка,
 О ностальгія... Я повернусь!
 Чужа країна, чужі дороги...
 Та примхам долі я не скорюся!
Чужа домівка, чужі пороги...
 О ностальгія... Я повернусь!
 Душею вірю: прийде визнання,
 Просторам рідним я поклонюся.
Моя Вітчизно, яке страждання...
 О ностальгія... Я повернусь!
 Пізнавши відчай, муки сумління,
 В краю далекім я не спіткнуся.
О мій народе, яке терпіння...
 О ностальгія... Я повернусь!
 В роки дитинства – батьків хатину,
 Як в літній ранок, я задивлюся...
Моя матусю, яка провина...
 О ностальгія... Я повернусь!
 Сріблясті скроні, в очах розпука,
 Слова подяки злітають з вуст.
Моя родинно, яка розлука...
 О ностальгія... Я повернусь!
 Душевні болі розчарування,
 І на півслові я зупинюся.
Моя любове, яке чекання...
 О ностальгія... Я повернусь!
 В обійми доньок і в радість щиру,
 Ніби в серпанок, я загорнусь.
Мої кровинки, яка довіра...
 О ностальгія... Я повернусь!
 Мої тривоги зима завіє,
 В путі додому я не зіб'юся.
Онучку любий, яка надія...
 О ностальгія... Я повернусь! (курсив наш. – О. Г.) [531, с. 56–57].

Мотив повернення набуває у творі поліфонічного звучання, розростаючись глибиною смислів і підтекстів, що скеровує до асоціацій *не ліричного, а вже епічного наповнення*. І навіть дещо чужорідний, на перший погляд, рефрен «о, ностальгія» у цьому контексті поступово здобуває переогласування, «втихомирюючи» чужомовність своєї етимології гармонією ритмомелодики.

Саме внаслідок повторюваності цього пульсуючого рефрену й випрозорюються ті семантичні пуанти, через які розкривається духовний світ української жінки – доньки, дружини, матері, бабусі: мотив повернення стає поліфонічним, експлікуючи сумарну семантику – повернення жінки до своїх родинних іпостасей і того єдиного простору, в якому вона й може жити – своєї Вітчизни і своєї родини. Ємкість етноментальних смислів, наявних у тексті, задається тим рядком у першій строфі, де безіменна авторка скромно і просто називає себе «українською жінкою», скеровуючи цим увесь подальший зміст на його сприйняття у світлі духовних цінностей українства.

Як уже йшлося, інтерпретація мотиву повернення в поезії українських емігрантів в Італії обрамлено різними інтонаціями, які часто є рішучими, незважаючи на те, що герої усвідомлюють труднощі, які їх чекають удома. Можна назвати чимало поезій, у яких згаданий мотив накладається на декларування відповідного волевиявлення авторів, а пафос рішучості унеможлиблює сумовиті або тужливі інтонації в текстах – мотив повернення в таких творах звучить прозоро й імперативно:

Ми жити бажаємо / На Вкраїні вільно.
Рідну землю леліяти, / На ній працювати,
А не в чужій стороні / Талант продавати! [428, с. 61].

Особливо органічно виглядає така інтерпретація мотиву в гумористичних віршах із акцентованою народнопісенною образністю:

Мати Божа, поможи, / Вернутись до хати,
Буду десять раз на день / Землю цілувати!
Ой замовлю я кур'єра, / Їду в рідну хату
І там буду, як Бог велить, / Яюсь біду пхати [664, с. 50].

Гумористичний формат цього твору увиразнює образ сміливої українки, яка усвідомлює, що саме її чекає на Батьківщині, та не лякається труднощів.

Мотив повернення в поезії заробітчан із плином часу трансформується, і це закономірно: невпевненість у завтрашньому дні, тривала економічна нестабільність в Україні не сприяли зважитись на остаточне повернення додому, а тому наміри повернутися автори переважно втілювали у вербальній формі. Зміст таких творів наповнювався бінарністю опозиційних смислів: у

поезії начебто ідеться про повернення додому, але ліричні герої не знають, коли саме це може статися:

Якби-то нам крила могутні знайти
І з лагідним вітром у злагоді бути –
Лишилось би мало до здійснення мрії:
І нам усміхнулося б місто надії.
В Тернополі буйно зацвіли каштани
І сонечко вранці сміється рум'яно,
Маленька онучка рости поспішає...
Коли ж повернемось додому?
Не знаю... [414, с. 17].

Така колізія корегувала стилістику поезій – у текстах усе частішали речення з дієсловами умовного способу або ж зі спонукальними конструкціями у випадку, коли автори закликали когось допомогти їм повернутися:

Ті сльози пекучі / Очі виїдають,
А думи тяжкі / Сніг в коси влітають.
Чужино-чужино, / Чи мені ж тебе винити...
Та хотілось би на своїй землі
І в своїй хаті жити [480, с. 53].

Присудок останнього речення, виражений дієсловом умовного способу (хотілось би жити), скеровує семантику мотиву повернення в гіпотетичний формат, що свідчить про нерішучість ліричної героїні. Споріднені інтонації спостерігаємо в поезії Людмили Білої «Добридень, Україно...»: тут зовнішня риторика не здатна приховати розгубленості героїні, яка звертається до персоніфікованого образу України з проханням допомогти повернутися до рідних домівок:

Україно, / Рідна наша мати,
Скільки за тобою / Мусимо скучати?
Скільки нам лишилось / Тут наймитувати?
Хочем, Україно, / Щоб ти процвітала
І нас всіх додому / Швиденько забрала [338, с. 183].

Об'єктивність наукового дослідження вимагає згадати й про інший «бік медалі» в інтерпретації мотиву повернення. Ідеться про те, що з роками перебування в чужій країні емігранти звикали до нового місця проживання і за таких обставин про свої подальші плани і прагнення говорили все невпевненіше (не випадково в поезії заробітчани усе частіше з'являються образи заплутаних

ниток, сітей і подібного). Про поступову втрату зв'язків із родиною і батьківщиною українські матері-заробітчаники зізнавалися не лише у віршах, а й у листах до редакції «До Світла». Очевидно, авторка наступного тексту пережила подібне, що й відобразила у своєму творі:

Багато літ пройшло на чужині,
І донечка моя вже підросла, та стали ми – чужі.
Як повернутися мені з чужого краю,
Як приголубити свою дитину – я не знаю. [...]
Прости, дитиночко, провини ту мою,
Що я тебе колись залишила маленькою такою.
Як було жити далі так мені, – не знала,
І подалась на заробітки до чужого краю. [...]
Чому її маленькою лишила...
А, може, це тому, щоб донечка за мене краще жила [477, с. 56].

За формою цей твір є ліричним нарративом. Авторка розповідає про свою біду, якій не може зарадити, тому оприлюднює її, імовірно, в надії знайти співчуття та розуміння у посестер-заробітчаник. Розгалуження мотиву повернення, коли в його «орбіту» потрапляла проблематика, пов'язана зі стосунками матерів із залишеними на батьківщині дітьми, дуже поширена в поезіях матерів-заробітчаник. Отже, варто ще раз повернутися до феномену «міфу про повернення», щоб пояснити додаткові нюанси його формування та закріплення у свідомості заробітчаник (і, відповідно, у їхній творчості) як доволі суперечливої константної складової «колективного несвідомого» новітніх трудових мігрантів.

У житті емігрантів тема повернення в її реальному, а не творчому втіленні, є однією з тих, яким підпорядковується багато інших, що стосуються сенсу та кінцевої мети життя (перебування) на чужині. Емігранти розцінюють повернення як важливу (проте не завжди головну) складову комплексного «заробітчаницького проекту»: заробити певну суму грошей, вкласти їх в освіту дітей, допомогу батькам, покращення житлових умов на батьківщині тощо. Сучасні заробітчаники небезпідставно вважають себе потужними інвесторами розбудови рідної держави («Український емігрант / Добробуту у державі – гарант!»). Але з плином часу відбувається «кореляція проекту» як у реальному житті, так і у свідомості спільноти: з одного боку, заробітчаники/ки поступово

адаптуються в новій країні, з іншого – їхні діти звикають жити на дотації з-за кордону і, уже здобувши освіту, не поспішають переходити «на свої хліби», знаючи, що можуть розраховувати на постійного спонсора в особі матері/батька. Деструкція сімейних стосунків дається взнаки, й ідея повернення на батьківщину в її первісному форматі розмивається, стає нечіткою, аморфною, тож бажання повернутися втрачає актуальність, усе більше уподібнюючись до «фата моргани». Діти заробітчанонок, заради яких вони так жертовно працювали, часто втрачали духовний зв'язок із матір'ю. Зазвичай матері в таких ситуаціях докоряли передусім собі, але почуття провини не вирішувало колізії, а ще більше ускладнювало її. Такі складні й одночасно поширені ситуації в реальному житті трудівниць закономірно інкорпоровали в колективну пам'ять заробітчанської спільноти, ставали її *фоновими знаннями*, не випадково характерною ознакою віршів цієї тематики є семантична тавтологічність і «відкриті фінали». Як доречно зауважує Костянтин Богданов, у текстах, які відображають фонові знання спільнот, завжди наявна фольклорна складова, оскільки *автор ретранслює спільні знання, які поступово стають текстами – як усними, так і писаними*. За таких умов відбувається *«інформаційна демонополізація соціальних знань і разом відчуження пам'яті про такі знання від самої людини (у нашому випадку це автори творів. – О. Г.), її інкорпорування у багатоманітні інформаційні складові повсякдення (курсив наш. – О. Г.)»* [28]. Форма поширення та отримання частотно повторюваної інформації в сучасному суспільстві, особливо в комунікаційному просторі соціокультурних груп, за словами Костянтина Богданова, «визначає нові форми неспеціалізованої фольклорної трансмісії». Зрозуміло, «протиставлення усної та писемної традиції у сучасних умовах вже не відіграє такої ролі, про яку можна було ще донедавна говорити стосовно фольклору» [28].

Отож «знання» про складні стосунки батьків і дітей, розлучених відстанями і роками, окрім усього зазначеного, ставали джерелом поетичної ретрансляції, в орбіту якої часто потрапляють трагічні історії. Поезії, у яких

поєднуються ці дві колізії, потребують особливо уважного текстологічного аналізу – надто «тонкою» і полісемантичною є досліджувана матерія. При аналізі таких поетичних текстів необхідно брати до уваги всі виміри трудової еміграції: *соціальні, культурні, психологічні, а навіть статистичні*.

Вірш Оксани Богач «Дорослому сину, якого не знаю...» є одним із багатьох у цій текстовій парадигмі й водночас одним із найбільш складних для об'єктивного аналізу та «розшифрування». У тексті багато прихованих смислів, які концентрують наслідки саме жіночої еміграції:

Дорослому сину, якого не знаю,
 Якого не бачила цілий вже вік,
 Я років зо три в голові укладаю
 Листа – свою сповідь і свій заповіт [...].
 А сповідь, бо свою я знаю провину,
 Й покута моя не скінчиться повік.
 Як можна лишити, покинуть дитину,
 Не давши їй те, що Господь нам велить?
 Прости, дорогий, ту тяжку мою зраду,
 Бо з нею у серці нелегко вже йти.
 Та вірю, що знайду прощення й розраду
 В очах твоїх, сину, лишень підожди.
 Прости, що дитинство твоє зруйнувала
 Тривогами й сумнівами завчасу,
 Що ангельський сон твій не оберігала
 Й не витерла з щік ще дитячу сльозу.
 Прости, якщо зможеш, за всі свої свята,
 Що не зготувала вечерю святу,
 Що соромно було тобі перед татом,
 Бо мама лишила тебе лиш йому [...].
 Дорослому сину, якого не знаю,
 Якого не бачила вже стільки літ,
 Кричу я здалеку, молю, заклинаю:
 Навчися кохати й прощати, як слід... [352, с. 53–54].

Якщо проаналізувати цю сповнену драматизму поезію крізь призму мотиву повернення, то, окрім усього іншого, в ній віднаходимо бінарну смислову опозицію: з одного боку – гірке і щире каяття матері, яка стільки років не бачила свого сина, з іншого – незрозуміла у своїй алогічності деталь, яка, мабуть, бентежить читача і вносить смисловий та емоційний дисонанс у рецепцію твору, майже закреслюючи враження щирості материнської сповіді. Маємо на увазі прохання матері почекати її «ще трішки», яке в тексті повторюється двічі, – на початку твору:

... І в Римі погода чудна, як завжди,
 І дуже вже *хочу вернутись додому*,
 Лиш *трішки на мене ти ще подожди* [352, с. 53–54]

та наприкінці:

Прости, дорогий, ту тяжку мою зраду,
 Бо з нею у серці нелегко вже йти.
 Та вірю, що знайду прощення й розраду
 В очах твоїх, сину, *лишень подожди* [352, с. 54].

Повторюване прохання («подожди») семантично й емоційно «зависає» у творі й при першому прочитанні, очевидно, буде незрозумілим, адже авторка не омовлює ані його причин, ані його часових меж. Для об'єктивного розуміння тексту якраз і потрібні «фонові знання» про реалії, у яких живуть і працюють сотні тисяч українських заробітчанок в Італії. Ідеться про тему, яку часто обговорюють самі трудівниці: це проблеми зі здоров'ям через роботи, які визнані небезпечними. Важкі фізичні, моральні та психологічні навантаження, що лягали на плечі українських емігрантів, негативно впливали на їхній психологічний, моральний і фізичний стан – про високий ступінь захворюваності трудових мігрантів свідчать публікації в засобах масової інформації, а також офіційна статистика. Із цитованого тексту постає, що українська мати пише листа синові «років зо три», і можна лише здогадуватися, про що вона так довго не наважується йому сказати. Експресивність і зміст листа не дають підстав уважати, що «невиказане» є доброю звісткою. Звернімо увагу й на четвертий рядок тексту – його авторську жанроназву, розгорнуту в ретардацію драматичних смислів генологічної тріади «...я років зо три в голові укладаю / *листа*, свою *сповідь* і свій *заповіт*». Якщо збагнути послідовність зовні прихованих, але кричущих смислів цієї тріади, то материнський лист треба сприймати як сповідь і водночас заповіт синові, що дає змогу відчитати текст не як внутрішньо суперечливий, а як такий, де підтексти є визначальними й такими, що моделюють асоціативний ряд, на тлі якого й випрозорюються його приховані смисли.

Поезія «Дорослому сину, якого не знаю...» не єдина, у якій смислова антиномія і внутрішня суперечливість пов'язані з відображенням комплексу серйозних проблем у середовищі трудівниць. Поширенішим, однак, є інший формат таких текстів – це лаконічні поезії розмовного стилю, що ілюструють жертвовність українських матерів, які наважуються турбувати дітей лише тоді, коли уривається «чаша заробітчанського терпіння»:

Ой, діти, ви діти, / Чи хтось з вас згадає
 Колись свою маму і працю її,
 Як тяжко в чужині для вас працювала,
 Здоров'я згубила, життя змарнувала,
 Принижень зазнала, служанкою стала,
 Ой, знали б ви, діти, як тяжко мені... [609, с. 35].

Окреслена проблематика потребує прицільного вивчення, а це виходить за межі філологічного формату, проте аналізована поезія, а ще більшою мірою матеріали часопису «До Світла», демонструють можливість подальшого вивчення самотнього народного літопису новітньої трудової міграції, драматичні наслідки якої уповні відомі лише її адептам.

Отож *мотив повернення* в поезії українських іммігрантів в Італії репрезентує парадигма текстів, у яких виявляємо поліваріантність аж до набуття антонімічних смислів і конотацій. Як відомо, поповнення та розгалуження (зокрема й заперечення) семантики певної події, яка становить основу мотиву, є підґрунтям міфологізації явища, адже міф завжди «формується одночасно з “побутописанням” феномену, оскільки *міф* за своєю природою *передбачає певне дистанціювання від історичного факту* [...]. Цей (часовий. – О. Г.) розрив необхідний для того, щоби міф сублимував “внутрішню подію” і явив її у “знятому”, “очищеному” вигляді (курсив наш. – О. Г.)» [7]. Варто наголосити: такий «очищений» вигляд демонструють і ті смисли, що є антонімічними до первісної події, однак вони повноправно стають складовою міфологічної парадигми. Тож міфологізація мотиву про повернення в поезії українських заробітчан в Італії відбувається з плином часу, віддзеркалюючи його формування та розгалуження в процесі функціонування в середовищі спільноти.

Зіставлявальний аналіз представлених у цьому розділі сюжетно-мотивних парадигм українських народних пісень про еміграцію кінця ХІХ – початку ХХІ століття і поезій українських трудових іммігрантів в Італії початку ХХІ століття виявив їхню змістову та семантичну подібність, а також онтологічну спорідненість.

Із-поміж усіх проаналізованих мотивів типологічну подібність обох доробків найбільшою мірою репрезентує мотив дороги. У піснях про еміграцію і поезіях сучасних емігрантів початок і кінець дороги символізують два антагоністичні світи, якими для емігрантів є «рідна країна» і «чужий край». Перехід героя з одного світу в інший у фольклорних творах – це невідомість і небезпека, проте герой, що долає дорогу, завжди виявляє героїчні риси. Ця семантика виразно експлікована як у народних піснях про еміграцію, так і в сучасних заробітчанських поезіях. Окрім цих рис, в обох народних доробках мотив дороги репрезентує семантичну дихотомію «дороги на чужину» і «дороги додому».

Сюжетно-мотивна парадигма народних пісень про еміграцію «важке життя на батьківщині і намір виїхати на заробітки» в поезіях сучасних заробітчан в Італії демонструє семантичну подібність із одночасним розгалуженням цих мотивів на такі, що відображають реалії новітньої трудової міграції.

Мотив «зрадлива чужина і тяжкі заробітки», який домінує в більшості народних емігрантських пісень, у поезіях сучасних заробітчан репрезентує кількісну і семантичну редукцію при одночасному збереженні характерних типологічних ознак висхідного мотиву.

У народнопісенному мелосі емігрантів першої хвилі мотиви «зниження моралі» і «роз'єднання сім'ї» виявляють деструктивну семантику в зображенні сімейних стосунків. У поезіях сучасних заробітчан ці мотиви переважно інтерпретовано в гумористично-сатиричній формі, що дало змогу сучасним «народним поетам» в Італії трансформувати його на конструктивний. Така трансформація мотиву зумовлена гендерним чинником першої і четвертої

хвиль еміграцій, – чоловічою в першому випадку, жіночою – у другому. Однак і в народних піснях, і в сучасних заробітчанських віршах цієї сюжетно-мотивної парадигми репрезентовано непроминальні цінності українського родинного світу, а сім'я осмислюється як нероздільна єдність старшого і молодшого поколінь.

Поширені в емігрантських піснях мотиви «туги за батьківщиною» і «повернення додому» є наскрізними і в поетичній творчості українських трудових мігрантів в Італії. В обох народних доробках ці мотиви зазвичай контамінуються з мотивами родинної проблематики, а мотив повернення – із мотивом дороги.

Отож зіставлення народних пісень про еміграцію з поезією сучасних заробітчан в Італії крізь призму сюжетно-мотивних парадигм дає всі підстави вважати, що сюжети і мотиви сучасних заробітчанських віршів пролонгують народнопісенну традицію перших українських емігрантів. У поетичній творчості народних поетів в Італії реекспліковано *всі* сюжетно-мотивні матриці українського емігрантського народного мелосу, що характеризує авторів заробітчанських поезій як адептів української традиційної культури.

РОЗДІЛ 4

КОРПУС ВІРШІВ УКРАЇНСЬКИХ ТРУДІВНИКІВ В ІТАЛІЇ У ГЕНОЛОГІЧНІЙ ОПТИЦІ: ЖАНРОВА ЦІЛІСНІСТЬ VS ЖАНРОВЕ РОЗМАЇТТЯ

4.1. Заробітчанська поезія як цикл «колективного автора»

Вірші українських заробітчани в Італії сукупно становлять різножанрову парадигму, яка водночас є *цілісним генологічним феноменом*. Осмислення цієї характеристики доробку передбачає аналіз жанрового розмаїття віршованих творів у контексті ідейно-проблемної та концепційної *цілісності всього корпусу текстів*. Такий аналіз поєднуватиме, з одного боку, вивчення генологічних ознак складових цього корпусу (авторських віршів), з іншого боку, – їхньої композиційної та концепційної «співдружності» у спільному текстовому просторі. Метою такого аналізу є зокрема й жанрове маркування корпусу віршів як генологічної цілісності. Очевидно, що комплексне осмислення згаданих аспектів дає змогу проаналізувати поетичну творчість українських іммігрантів в Італії передусім як артефакт колективного творення, типологія якого, на нашу думку, споріднена з типологією циклоутворень. Поглиблення й обґрунтування зазначених тез окреслило наступні конкретні завдання:

1. Проаналізувати феномен колективного авторства корпусу заробітчанських віршів як цілісного текстового артефакту.

2. Визначити понятійні межі категорії «цикл» й обґрунтувати правомірність використання терміна як генологічного маркера доробку.

Як уже йшлося, сукупність різних за жанром дописів авторів «До Світла» є змістово насиченою та багатовимірною текстовою парадигмою, у якій поєдналися ознаки індивідуального (авторського) свідомого і *колективного несвідомого*. Щоправда, у культурному, комунікаційному та поетичному просторах заробітчанської спільноти постав феномен, який

(певною мірою умовно) можна назвати *колективним усвідомленим*. Це ми розуміємо як прецедент формування в колі дописувачів і читачів часопису усвідомленої «місії» документування й оприлюднення правдивої історії заробітчанства задля запобігання її фальсифікації в майбутньому, що й було, як уже згадувалося, однією з причин постання «народного літопису» на сторінках «До Світла». Формування цього літопису відбувалося впродовж багатолітньої *взаємодії авторської та читацької аудиторій* «До Світла», де кожен автор або дописувач намагався зробити свій внесок у правдиве висвітлення теми трудової міграції, відповідаючи на очікування аудиторії реципієнтів. Принагідно зауважимо: багатоаспектність художньої інтерпретації та масштабного епічного осмислення життєвого матеріалу, як відомо, можливе лише за умови часового дистанціювання письменника/автора (і, звісно, читача) від зображуваного у творі. Проте твори, написані в ситуації «*online-осмислення*» надзвичайних подій (якими й були заробітчанські реалії), експлікують ознаки так званої «*окопної правди*» – об'єктивного та правдивого зображення таких подій їхніми учасниками, яке суттєво відрізняється від «офіційних» версій, зазвичай спрямованих на приховування правди. Використання хрестоматійного словосполучення «окопна правда» не випадкове – еміграцію четвертої хвили порівнювали з війною як учені, так і самі заробітчани (зіставимо: «Ми поки що продовжуємо бути країною покинутих батьків і покинутих дітей. Наші жінки по світу доглядають чужих батьків і вирощують чужих дітей. Скільки їх, цих нових біженців непроголошеної *війни*, яку вела проти свого народу колишня влада?» – цитата зі статті професора Оксани Пахльовської «Майдан, простір майбутнього» [178, с. 55]; «Боже, ти мій, Боже, / Чи то не *війна*, / Чи нас поховали / Заживо здавна?» – рядки з поезії колишньої заробітчани, письменниці Оксани Пронюк «Ой скажи нам, доле...» [563]). Зазначене вкотре ілюструє цінність аналізованого поетичного доробку як артефакту закордонного українства й одночасно важливого народознавчого джерела.

Однією з типологічних ознак циклу як генологічного феномену є різножанровість творів, що входять до нього, а також тісний ідейно-проблемний та концепційний зв'язок між ними, який формує цілісність усього текстового корпусу. Як наголошує Віра Просалова, «цикл дозволяє поетові творчо осмислювати ті теми й мотиви, які вже звучали в окремих віршах, тобто виявляється унікальною формою повернення до емоційно пережитого» [194, с. 85]. Це важливе спостереження є актуальним і стосовно поетичного доробку заробітчачан, однак із тією поправкою, що тут ідеться про *колективне авторство*. Очевидно, коли поняття циклічності означає *генологічну цілісність*, що складається з різних текстів і передбачає можливість постійного повернення автора (або авторів) до певних смислових і концепційних локусів із одночасним їх доповненням і поглибленням, *питання моно- чи поліавторства багатотекстової жанроформи не є визначальним і відступає на другий план*.

У доробку народних поетів не менш суттєвою є унікальна ознака, що постала як реалізація вже згадуваного «місійного проекту», втілюваного у формі консолідованої «співпраці» авторів над поповненням корпусу вже опублікованих текстів новими творами з новим змістом і смислом. Отож у текстовому та позатекстовому просторі заробітчачанських поезій «повернення до емоційно пережитого» відбувалося у площині *колективного співпереживання спільних (подібних) подій, історій, спогадів і суголосних їм рефлексій*.

Висвітлюючи ті чи інші заробітчачанські колізії, народні поети позначали їхні змістові й емоційні епіцентри, виробляючи в такий спосіб стереотипні форми вираження «спільного пережитого», рецепції якого мотивували все більше коло авторів-наступників до пролонгування його («*спільного пережитого*») художнього осмислення. Віра Просалова звертає увагу на те, що «цикл, з одного боку, зберігає характерні для лірики дискретність, перерваність емоційних станів суб'єкта переживання, з іншого – розширює її зображально-виражальні можливості, дає змогу авторові багатогранніше, глибше розкрити задум, зміну акцентів у сприйнятті життєвих явищ. [...] Як

уважає Ю. Лотман, цикл – це наслідок інтеграції, “перетворення контексту в текст”, тобто злиття окремого тексту з найближчим контекстом» [194, с. 85]. Якщо екстраполювати всі згадані вище зауваги на поезію заробітчан, цілісність якої має *«колективне авторство»*, аналогії виявляються очевидними: усі поезії центрувалися довкола певних тем, до поетичного «обговорення» яких долучалися все нові та нові народні поети, що розгортали, поглиблювали, збагачували семантичне та поетикальне поле текстової парадигми заробітчанства.

На таку особливість досліджуваного матеріалу варто звернути особливу увагу задля розуміння його багатомірності та цілісності. Семантика кожної поезії вповні розкриється лише тоді, коли дослідницька увага проникатиме *в усі складові, взаємозв'язки, паралелі та контрасти текстової парадигми, єдність якої постає з наскрізної ідеї, концепції, на яку «працюють» усі авторські вірші попри їх семантичне розмаїття та жанрово-поетикальні відмінності.*

Розуміння взаємозумовленості рецепцій циклу його складовими і навпаки – твору його контекстуальним сприйняттям – Віра Просалова узагальнила лаконічною і слушною тезою: «Проти твердження, що окремий вірш із ліричного циклу можна розглядати як текст, навряд чи виникнуть суттєві заперечення. При цьому і сам цикл – це теж [...] текст» [194, с. 85]. Поетичні тексти українських заробітчан мозаїчно складаються в цілісну реалістичну панораму їхнього життя, яка є текстом у ширшому розумінні, ніж коли йдеться про «механічну суму» творів спорідненої тематики: багатогранність висвітлення певної теми в корпусі заробітчанських поезій досягається їх наскрізною діалогічністю – *тим народним багатоголоссям, у якому голос кожного автора, залишаючись унікальним, ідентифікується читацькою спільнотою передусім як «свій»*. Такий прецедент – і на цьому необхідно особливо наголосити – *є типовою ознакою фольклоротворення*, адже, словами етнологів і фольклористів Г. Михайлової, «фольклор як культурний текст (словесний, музичний, іконічний, хореографічний) – це

стабільність, стереотипність, *упізнаваність* для всіх членів спільноти [...]. Перелічені ознаки відстежуються в колі ідей, уявлень, образів, сюжетів, мотивів, формул [...], що становить першооснову кожної культури (курсив наш. – О. Г.)» [157, с. 11].

Циклізація творів, на думку Віри Просалової, «зумовлена бажанням поетів глибше, багатогранніше розкрити певний мотив. [...] Досі розрізнені, різні за тональністю, жанровими ознаками, вірші, згруповані автором у ціле, розкривають багатшу гаму почуттів, ніж окремих творів, передають послідовність переживань ліричного героя, його бачення світу» [194, с. 85]. Якщо в авторських ліричних циклах об'єднання поезій зумовлено «бажанням поетів глибше, багатогранніше розкрити певний мотив» [194, с. 85], то природа «поглиблення» й «удосконалення» у народних поетів інша: її можна схарактеризувати як «онтологічну» й таку, що індиферентна до поняття «свідомий» у тому значенні, яке вкладається в нього при маркуванні індивідуальної творчості. Поезії, які друкували на сторінках «До Світла», читачі та дописувачі (особливо в перші роки його видання) сприймали як помітну подію і тому пильно та прискіпливо їх читали. Типові життєві ситуації, наболілі колізії ставали основою сюжетно-мотивної канви наступних творів, а тому природним було намагання багатьох заробітчан висловити свою думку з анонсованого в новоопублікованих поезіях приводу. Дописувачі розширювали смислову (і художню) парадигму творів своїм досвідом: у такий спосіб відбувалося свідоме та цілеспрямоване доповнення вже вербалізованої проблематики (це є типовою ознакою циклоутворень), яке корелювалося орієнтацією на рецепцію тексту читачами (спільнотою), було відповіддю на змістові, ідейні, концепційні та навіть жанрові очікування загалом. Отже, це було тим, що вироблялося у площинах *«колективно усвідомлюваного»*.

Цикл є найміцнішим «зчіпленням» з-поміж групових утворень: до нього входять тематично або генологічно споріднені тексти, й авторський задум розкриється уповні лише в межах усієї парадигми. Разом із тим цикл є контекстом, у якому кожний твір резонує по-іншому, ніж у його автономному

існуванні. До циклів, на думку Юрія Лебедева, може входити строкатий жанровий матеріал, – це жанрове утворення є «експериментальною творчою лабораторією з інтеграції жанрових форм» [143, с. 37]. Теоретичний аспект проблеми циклізації свого часу привернув увагу багатьох авторитетних учених, чії праці сьогодні можна вважати класикою циклознавства: Леоніда Долгополова [95], Лідії Гінзбург [50], Сергія Шаталова [266], Юрія Лебедева [143], Людмили Ляпіної [150], Віктора Сапогова [205], Михайла Дарвіна [83]. «Циклознавчий доробок» названих учених вирізняється глибиною спостережень і узагальнень. Проблема циклізації прозових мініатюр (які, до слова, генерують як ліричні, так і епічні ознаки) свого часу була предметом нашого дослідження в дисертації «Прозова мініатюра в радянській літературі 60–80-х років (на матеріалі російської, української та білоруської літератур)» [48]. Можна констатувати, що цикл є феноменологічним жанроутворенням, у якому кожен наступний твір розширює та поглиблює текстову парадигму, відкриваючи все нові та нові грані осмислюваної проблематики. Твори в циклах завжди «підтримують» один одного, увиразнюючи та відтінюючи смислові й емоційні доміанти усього об'єднання, вони розташовані так, що «один [...] підсвітлює та підтримує інший, перегукується з третім, сплітається з четвертим, закільцьований п'ятим...» [106, с. 20]. На нашу думку, твір у складі циклу чи збірки має особливу характеристику – він *внутрішньо валентний*: кожна поезія здобуває потенцію композиційного та концепційного «зчіплення» з іншими, семантичного й емоційного «тяжіння» до інших. Останнє формує контекст, який постає як результат взаємодії всіх без винятку творів, що входять до циклу, який своєю чергою набуває *власної самостійної семантики*, значно ширшої, ніж сума всіх текстових «сем», оскільки така семантика буде збагачена діалогами її складових. Отож циклоутворення не лише «скріплює» твори, а й допомагає розгорнути проблему (концепцію), яка за таких обставин увиразнюється багатоголоссям текстових інтерпретацій.

Текстові складники циклу – композиційно й змістово завершені – наділені, як уже йшлося, внутрішньою валентністю, що зумовлено їхнім

«місцезнаходженням»: твори тяжіють до внутрішніх діалогів, полілогів, взаємоуточнень, доповнень тощо. Такі «доповнення» й «поглиблення» у творчості заробітчачан були результатом поліавторського творення як наслідку «колективної рецепції» творів. Парадигму заробітчачанських віршів можна кваліфікувати як динамічну систему, яка постійно оновлювалася, виявляючи себе як художня та ідейна цілісність *нового тексту*. Варто наголосити: саме «колективне усвідомлене» (як «місійне завдання» авторів, завдяки якому тема трудової еміграції здобула різноваріантні трактування та інтерпретації в сумарній єдності різножанрових текстів) уможливило широку *панорамність документально-художнього відтворення теми жіночої еміграції*, яка досі не знайшла системного та комплексного відображення не лише в наукових дискурсах, але і в індивідуальній авторській творчості. Тобто, незважаючи на безпрецедентну масовість четвертої хвилі еміграції та її сьогодишню актуальність як в Україні, так і в життєпросторі країн-реципієнтів, українські письменники досі не відгукнулися на ці виклики часу епічними творами, в яких би окреслена проблематика висвітлювалася в усій масштабності та неодномірності її виявів. Матеріали скромного за обсягом українськомовного християнського часопису в Італії стали (і, очевидно, ще надовго залишаться) єдиною змістовою рекомпенсатою цієї «нестачі»: інформаційний і комунікаційний простір «До Світла» уможливив утілення унікального колективного «проекту» – цілісного і, що важливо, реалістичного, правдивого відображення теми української трудової еміграції в усій масштабності та багатогранності її колізій¹. Різні за жанром дописи українських емігрантів (тут ідеться не лише про поезію) можна вважати змістово насиченим та багатовимірним текстом, у якому, окрім усього іншого,

¹ У цьому контексті необхідно зацентувати на важливому значенні вже згадуваних досліджень Наталії Ханенко-Фрізен [258; 259], яка вивчає літературу про заробітчачанство на матеріалі повноформатних видань професійних і непрофесійних письменників. Осмислення цього феномена як цілісного процесу, уважне вчитування в тексти й контексти явища, антропологічний ракурс його осмислення репрезентує поглиблену візію художнього інтерпретування теми трудової міграції українців кінця XX – початку XXI століття.

поєдналися ознаки індивідуального (авторського) свідомого і колективного несвідомого, а останнє є однією із засадничих ознак традиційної народної культури.

Як уже йшлося, у текстовому просторі поетичних творів українських заробітчач сформувався феномен, який можна кваліфікувати як вияв *колективного усвідомленого*. Під цим розуміємо вияви інноваційного «мисленневого проекту» спільноти дописувачів, які цілеспрямовано фіксували та оприлюднювали ту реальну історію української трудової еміграції четвертої хвилі, живими свідками та учасниками якої вони були. Поява такої історії була можливою за умови наявності «*спільного комунікаційного “майдану”*», якими стали сторінки часопису, і тривалої взаємодії авторської та читацької спільноти, кожен член якої був зацікавлений у *правдивому* висвітленні тих реалій, які з плином часу потрапляли в зону загальновідомих ризиків: від фальшування, спотворення до забуття. Можна сказати, що на християнський часопис була покладена багатофункціональна місія: духовна, просвітницька, соціокультурна, історична, літературна, об'єднавча тощо. Це є унікальним соціокультурним прецедентом, коли під патронатом церкви чисельній громаді була надана можливість фіксувати історію її постання та життя, що обіймало період від розпорошеного нелегального існування до набуття повноправного членства в країні перебування. *Поставала жива історія спільноти*, яку на чужині об'єднала українська церква, і цей факт сам по собі стверджував і формував у читачів християнські цінності як пріоритетні. На сторінках часопису публікували різножанровий матеріал: біблійні розважання і заробітчачанські історії, духовні науки й екскурси в історію України та української церкви, документальні репортажі трудових емігрантів «із місця подій» і твори поетів-початківців, відверті листи до редакції і привітальні послання, які дописувачі адресували один одному і своїм душпастирям, а також необхідну трудовому мігрантові юридичну інформацію, звіти церковних громад і багато іншого. У сукупності все це й становило *багатовимірний полісемантичний і різножанровий текст колективного*

авторства. Вважаємо виправданим й обґрунтованим поняття «колективне», маркуючи ним авторство всього поетичного доробку.

Формування цілісності цього тексту (в широкому розумінні) відбувалося значною мірою і під впливом редколегії часопису, яка залишала за собою право відбирати твори для публікації та подекуди їх редагувати. Принципом відбору, за словами першого головного редактора часопису священника о. Василя Поточняка, було передусім «щире слово заробітчан». Цілеспрямована селективна робота, а також той факт, що до складу редакції входили зокрема й заробітчани, свідчать, що відбір опублікованих поезій був загалом об'єктивним із концепційного погляду, хоч образно-виражальність творів, а відтак їх лексика та стилістика, у яких найвиразніше віддзеркалювалися етноментальні характеристики авторів, деколи потерпали саме через редакторське «шліфування», зазнаючи невиправданої уніфікації та, мабуть, незворотних втрат¹. Різноманітні за стилістикою та сюжетикою твори ставали складовою цілісного, багатовимірного художнього артефакту, що поєднував у собі літературний, публіцистичний, документально-реалістичний та народнопісенний формати відтворення життя української трудової спільноти в Італії.

Отож «повернення до тем і мотивів», пов'язаних із життям українських заробітчан в Італії, було компетенцією не якогось конкретного автора, *художня парадигма якого постає з індивідуальної творчої лабораторії та наслідково замкнена арсеналом його особистого творчого потенціалу*, а багатьох «народних поетів», які репрезентували полівекторний варіативний спектр інтерпретацій, що формувало таку текстову парадигму, яка

¹ Із розповідей однієї з найбільш активних дописувачок часопису, авторки самобутніх віршів Ольги Рентюк знаємо, що редактори часто втручалися в її тексти. Пані Ольга розповідала, що в написанні віршів вона знаходила розраду, адже це давало змогу звернутися до засвоєної з дитинства рідної говірки, «висловитися по-нашому, по-бойківськи», як казала. Коли ж її поезії зазнавали редагування, головний редактор часопису о. Василь Поточняк, намагаючись підтримати авторку, пропонував їй «просто поговорити з ним по-нашому, по-бойківськи» (о. Василь Поточняк народився на Бойківщині, у селі Лімна Турківського району Львівської області). – Архів Олени Гінди. Розмова з Ольгою Рентюк 19 лютого 2014 року. Львів.

передбачала значно ширше, глибше, а відтак об'єктивніше осмислення проблематики трудової еміграції. Цикл, як уже йшлося, це наслідок перетворення контексту у текст, тобто входження контексту у вербальний текст і фактично злиття цих текстів у форму його літературного осмислення. Найближчим та найактуальнішим контекстом для заробітчан був новий світ, який вони емпірично пізнавали та відтворювали у всьому його різнобарв'ї. Унікальну можливість трансформувати *соціокультурний текст* у парадигму його колективного осмислення автори втілювали у вербальні тексти, у яких, спільно відділяючи зерна правдивих реалій від полови ілюзій, селекціонували істинні смисли заробітчанства. Подібний механізм – віднайдення смислів у їх різноваріантному омовленні в парадигмі поезій – «працює» і в циклах, яким притаманна система змістових перегуків та виразні ідейно-тематичні зв'язки. Саме тому в циклічних жанроутвореннях увиразнюються головні смисли та постають ключові питання, які своєю чергою *впливають на формування внутрішньожанрової парадигми*. Усе це скеровує до уважнішого відчитання згаданих «змістових перегуків» та «ідейно-тематичних зв'язків» у корпусі заробітчанських поезій як таких, що відіграли формотворчу роль та обумовили *жанровий вибір* авторів.

Відомо, що будь-яка тема зазвичай «притягує» конкретні жанрові «міхи» [51, с. 209]. Особливо виразно це ілюструють фольклорні твори, у яких народна мудрість «уміщала», до прикладу, конфлікти свекрухи й невістки в жанр балади, натомість зятя і тещі – у жанр анекдоту. Жанр у народній творчості суголосний не лише культурній пам'яті народу, а й очікуванням реципієнтів – того кола, у якому фольклорний твір зароджується і функціонує. У літературі цей процес має суттєві відмінності – авторський твір завжди зорієнтований на свого «ідеального читача» (за Умберто Еко), і читач при цьому є *гетерогенною аудиторією, тобто, якісно іншою, ніж монокультурне середовище «носіїв традиції»*. Тут доцільно нагадати, що трудові спільноти в Італії, зокрема ті, які об'єднуються довкола церковних парафій, чимдалі виразніше демонстрували укріплення гомогенності *своєї* соціокультурної

групи: рід занять і схожість образу життя формували соціокультурне підґрунтя та соціокультурні преференції, у яких чітко відстежувалися намагання спільноти зберегти етноментальні цінності та створити якомога більше просторів і форм для їх репрезентації. Усе це й зумовило формування «своїх» культурних текстів (у тому числі й літературних), які відображали життя та досвід нової соціокультурної групи. Як уже йшлося, заробітчани у своїх листах часом вимагали «літературні кола України» звернути увагу на проблематику трудової еміграції або ж писали про те, що класична література для них втрачає актуальність на фоні заробітчанських поетичних свідчень, які стають невід'ємною часткою їхніх екзистенційних потреб і, зрозуміло, жанрових очікувань. Загалом теоретичний аспект проблеми жанрових маніфестацій автора як відповіді на жанрові очікування аудиторії реципієнтів є концепційним як у літературознавчих дослідженнях, так і фольклористичних. У нашій розвідці варто наголосити на його актуальності при аналізі фольклорних або літературних преференцій і мотивацій жанрового вибору авторів. Зазначеної проблематики стосуватиметься наступний підрозділ.

4.2. Фольклорні vs літературні преференції та жанрові маніфестації народних поетів

Як уже йшлося, сюжети, проблематика та поетика віршів українських заробітчани в Італії має багато спільного з народним мелосом про еміграцію, хоча авторство віршів є не менш суттєвим у їх комплексному осмисленні. Нагадаємо, що сучасна фольклористика трактує усну народну словесність як «сукупність різнорідних неречових способів творення, закріплення, збереження та передачі у форматах активного функціонування – традиційного досвіду різноманітних соціальних, професійних, вікових та інших груп, колективів, співтовариств, які утворилися з різних причин і мотивацій» [199]. Однією із засадничих для з'ясування проблеми синтезу фольклорного та літературного в аналізованих поезіях є теза Бориса Путилова про «народного поета», для якого «фольклорна

традиція ще дуже важлива річ, але він ставиться до неї вже не як народний співець, органічно з нею пов'язаний, а підходить до неї ніби ззовні, більш свідомо, цілеспрямовано, по-літературному» [197, с. 1419]. Якщо екстраполовати лише ці міркування на досліджувану аматорську творчість, то виявляється, що фольклористична думка сформувала легітимні засади для вивчення фольклорно-літературних взаємин в авторських творах. Тож диспозиція «авторство–імперсональність» в аналізованих текстах часто виявляється «зайвою» у відчитанні надзвичайно цікавих «вібрацій» фольклорно-літературних взаємин, руйнуючи звичні «монохромні» кліше «фольклорний–імперсональний», «літературний–авторський». Авторські твори в заробітчанській поезії часом демонструють виразну фольклорну стихію, анонімні – тонкий синтез двох видів словесності.

Фольклорна чи літературна природа твору, як відомо, виявляє себе на різних рівнях: у лексиці, поетиці, генології, стилістиці, а також на змістовому рівні, коли, наприклад, етноментальні цінності відіграють концепційну роль чи структурують колізію тексту. Беручи до уваги зазначені орієнтири, проаналізуємо ті поезії, які, на нашу думку, увиразнюють фольклорно-літературний синтез у віршах народних поетів.

Автори не завжди підписували свої твори, або підписували лише іменем, що зазвичай вказувало на типовість сюжетно-мотивної колізії чи історії. Причина анонімності могла бути й особиста, оскільки автори писали про близьких і рідних або про дуже інтимні почуття, а відтак не бажали оприлюднювати свої імена. Одним із найбільш показових прикладів анонімного твору (тут – творів), де синтез фольклорного й літературного сягає рівня професійної майстерності, є ліричний триптих невідомого автора, опублікований у часописі за серпень 2006 року [315; 316; 317]. Зміст триптиха дає підстави для припущення, що тут імперсональність зумовлена свідомим бажанням залишити невпізнаним головного героя поезії. Крізь призму цієї авторської коректності образ авторки/ліричної героїні увиразнюється, а сюжетна колізія не залишає сумнівів у достовірності.

Назви триптиха – як згорнутий сюжет життя героїні: «Я жду», «Як вернусь...», «Дай, Боже...». У цих поезіях умістилася жіноча доля: юність, перше кохання і життєві дороги, що розвели закоханих по різних континентах. Три поезії – начебто три ескізи з життя героїні, у яких за ніжною акварельністю стилістики – неймовірної сили почуття й емоції. Таке поєднання дає змогу ледь окреслені в тексті життєві колізії «дочитувати» і «розгортати» в підтексті. У кожній із поезій – свої мотиви, які ніби «підсвітлюють» образ героїні все іншими відтінками і доповнюють сюжет новими деталями. Кожна поезія є іншою за образністю, символікою, ритмомелодикою і за жанровою належністю. Перший вірш триптиха «Я жду» має ознаки ліричного монологу з відчутними автобіографічними алюзіями:

Так п'яно пахли щастям матіоли...
 Зірки раділи. Й місяць уповні
 Чув над селом прекрасний сильний голос...
 Чом не сказав, що ті пісні – мені? [...]
 Ти поруч був. Звучала пісня близько.
 Чом плів вінок з ромена не мені?
 Чом серце так болить за тим хлопчиськом,
 Якого бачу часто лиш у сні?
 Відходить з сумом удовине літо
 В минуле, в пам'ять, в глибину... Сторіч...
 Коли мені яскраве сонце світить,
 У тридев'ятім царстві в тебе – ніч. [...]
 Весняні вечори... Мигтять зірничі.
 Десь засинає рідне нам село.
 Дай, Боже, уві сні хоч надивиться
 На те святе, що серце зберегло.
 Ти не зробив тоді до щастя кроку,
 Тепер ні сил не мають, ні надій – слова.
 Такі між нами відстані і роки –
 Лиш телефон ще з двох боків співа...
 Не дочекаюсь, знаю, я ніколи
 Руки твоєї, серця і вінка,
 Най береже тебе Святий Микола!
 Я жду. Я жду. Я жду твого дзвінка [316, с. 54].

Постання аналізованих поезій у часопросторі іншої країни допомагає досягнути авторську творчу лабораторію, у якій усе підпорядковане одній меті: тут, на чужині, поділитися головним і наболілим, адже «хто ж нас іще почує?». Така позиція, напевно, найменшою мірою стимулювала поетів-

неофітів до пошуків версифікаційних і образних ефектів: вони огортали свої думки передусім у ті форми поетичних висловлювань, які існували в арсеналі їхньої етнокультурної пам'яті, будучи відбитком *свого* світу. «Відчуття» ж правил жанру притаманне митцям на підсвідомому рівні: вони їх природно розуміють, «думають ними», як мати Пантелеймона Куліша «думала піснями». Невипадково феномен жанрової пам'яті літературознавець-жанролог Григорій Гуковський зіставляв із «шухлядками ознак» певного жанру, що їх пересічна людина зберігає у своїй пам'яті.

Як засвідчує більшість поезій згаданого доробку, типологія, стереотипія й архетипи традиційної культури та фольклору є значно вартіснішими для авторів і більшою мірою впливають на їхню творчість, оскільки не лише онтологічно вкорінені в їхню пам'ять, а є невід'ємною складовою менталітету. На прикладі аналізованого триптиху можна переконатися у правильності таких висновків, адже сюжет наступної поезії авторка огранює саме у народнопоетичну жанроформу:

Як вернусь додому, / Вийду в наш садочок,
Відшукаю свого / Милого слідочок.
Не знайду слідочок, / Бо поріс травною...
Плачуть-плачуть очі, / Милий, за тобою.
Ти любив дерева / Напоїть водою...
Як вони сумують, / Саджені тобою.
Чом, зозуле, двом нам / Солодко кувала?
Чом так щедро роки / Щастя дарувала?
Вже твої онуки – / Як стрункі тополі...
Не забудем, рідний, / Ми тебе ніколи! [317, с. 54].

Як бачимо, жанр народної ліричної пісні «Піду я в садочок...», що свого часу записав Павло Чубинський, стає тією природною формою, у якій лірична героїня може розповісти про «те святе, що серце зберегло». Образність і життєдайна настроєвість народнопісенної поетики пом'якшує драматизм першого вірша, а згадкою про внуків героїня ніби перегортає сторінку щемних спогадів і відкриває нову: про радість буття та його справжні «змисли». Завершальна поезія ліричного мікроциклу урівноважує емоційний фон усього триптиху вже самою назвою – «Дай, Боже ...». Апеляцією до Божої волі як до єдиної і абсолютної сили, що умироутворює, акцентовано всеперемагаючу силу

любові, для якої не існує відстаней і років, а є лише просте й найбільше щастя – знати, що коханий «живий-здоровий»:

В нас полудень, а в тебе, друже, ніч...
 Мені за тебе хочеться молитись.
 Не може Бог не дати тобі наснитись,
 Яке ти щастя в дім мені приніс. [...]
 Я Богу дякую, що так все склалось...
 Якби листа-дарунка не діждалась –
 Вважай, без щастя прожила б життя.
 А щастя смак нас двох не обмине –
 Музично-шоколадно-вечоровий...
 Дай, Боже, знати, що ти живий-здоровий
 Й хоч деколи та згадуєш мене... [315, с. 54].

Настрійовий та образний реєстр завершальної поезії характерний уже для літературної любовної лірики, тож у цьому ліричному сповідальному триптиху літературна й народнопісенна складові урівноважені як текстово, так і рецепційно.

Діалог фольклорної та літературної традицій у поетичному доробку «італійських» українців має різні форми й пропорції, але його присутність наскрізна. Ритмомелодика деяких поезій, їхня стилістика, лексика, поетика майже ідентичні з фольклорними, і з цієї причини авторські твори часто сприймаються як народнопісенні. Поезія Галини Свідінської «Накувала зозуленька» є саме такою:

Накувала зозуленька / Мені довго жити
 Й закинула на чужину / Сеньйорам служити.
 Покинула рідну хату, / Діти і онуки
 Й поїхала в чужий край / На душевні муки.
 Зозуленько, зозуленько, / Ти дітей кидаєш,
 В тебе серце не болить – / Все пісні співаєш [594, с. 36].

Сюжетика вірша, коломийкова ритмомелодика, народнопісенна стилістика й образ-символ зозулі, який обрамлює текст, сукупно сприяють фольклористичній рецепції твору.

Народнопісенну тенденцію в заробітчанській творчості не менш переконливо ілюструє поезія Лідії Мончак «Бабусю мила, голубко сива...»:

Бабусю мила, голубко сива, / Чом наша матінка нас залишила?
 Ой залишила не на годину, / Не на годину і не на днину,
 Ой залишила, вже рік минає, / Де наша мама? – діти питають.
 Чом не матуся головки миє? / Чом не вона нам сорочки шиє?
 Чому вона не разом з нами? / Чому на чужині з панамі? [524, с. 27].

Поетика цього вірша, яка в тексті репрезентована народнопісенною стилістикою (риторичними запитаннями та звертаннями), щемною настроєвістю головного мотиву (туга малих дітей за матінкою), який підсилено анафорами в третьому і п'ятому рядках, постійними епітетами (голубка сива, синє море, темні гори, чужий край), образами-символами зооморфного світу (рибка, лелеки), пробуджує асоціації з українськими народними ліричними піснями:

Летить, лелеки, у край далекий, / Летить дізнатись, де наша мати.
Ой пливи, рибко, у синє море, / У синє море, за темні гори,
Там наша мати в краю чужому. / Верніться, мамо, до нас додому... [524, с. 27].

Серед поетичних заробітчанських творів, які за формою і змістом максимально наближені до народнопісенних, особливо вирізняється вірш Марії Перцович «Я – з родини Щирбаків...», який авторка присвятила «пам'яті своїх загиблих вуйків та стрийв-повстанців з роду Щирбаків та Ботюків»:

Я – з родини Щирбаків, / Що всім добре знана,
Бо за рідну Україну вмерла від нагана.
Щирбак любив Україну / З малої дитини,
Вчивсь читати і писати вільної години.
Там збирались і слухали / Всі новини світа
Та й вибрали в скорім часі / Щирбака за вїйта.
Та мав Щирбак штири доньки / І п'ятьох синочків,
Вчив любити Україну / З першої сорочки. [...]
Ой, мав Павло милу любку – / Волощук Марійку,
Що за любком-партизаном пішла у криївку.
Та мав Павло одне дитя, / Що в тюрмі родилосьь,
І в Латвії, в час повстання, / Серце розірвалосьь.
Ой, мав Павло їдного сина – / Богдан називавсі,
Та й за рідну Україну зі світом розтав сі [549, с. 220–221].

Вірш, із якого наведено невеликий фрагмент, є типовим у поетичному доробку Марії Перцович, авторки численних поетичних хронік про історію свого краю і свою родину. Лексика, ритмомелодика і стилістика цитованого твору суголосні з повстанською народнопісенною традицією. Пані Марія родом із Косівського району (Івано-Франківщина), є освітянкою – працює завучем у школі. Вона давно повернулася з Італії, де за короткий час свого перебування стала активним членом церковної громади, дописувачкою

часопису. Марія Перцович і зараз акцентує на тому, що писати «правдиві поезії» – її життєва потреба, яка в Італії рятувала від чужомовного світу. Показово, що на заробітках вона писала лише про Україну і свою сім'ю. Цікавим є й те, що пані Марія розмовляє гарною літературною мовою, однак поезії творить переважно діалектом, майстерно використовуючи його поетичні можливості.

Фольклоризм багатьох віршів українських народних поетів в Італії виявляє себе у зверненні до усталених фольклорних мотивів і сюжетів, але прилаштованих до заробітчанських реалій. До прикладу, Оксана Ладик, авторка твору «Ой Боженько, Боже...», інтерпретує мотив відомої народної пісні літературного походження «Дивлюсь я на небо» Михайла Петренка, поєднуючи драматизм прецедентного поетичного тексту з темою розлуки заробітчанок зі своїми дітьми:

Ой Боженько, Боже, / Дав би мені крила,
 Я б в небо знеслася / Й додому полетіла.
 Оглянула б з неба / І хату, й садочок,
 Й хоч би без віконце / На своїх діточок.
 Сизою пташечкою / На край віконця б сіла
 Та до вас доторкнутися / Так би й не посміла.
 Пташечко сизокрила, / Пора повертатись!
 Ще рано тобі, сердешная, / Отут залишатись.
 О, Боженько милосердний, / Дай ще хоч хвилинку –
 Хоч залишу для них / Свою я пір'інку.
 Нехай їх зігриває / У холодну днину,
 Нехай про мене згадають / У тяжку годину [480, с. 53].

Безперечно, ритмомелодика поезії Оксани Ладик інша, однак поетична самобутність твору української заробітчанки передусім криється в його органічній спорідненості з народнопісенною лірикою, що не можна розглядати як відображення свідомих пошуків авторкою образних інкрустацій із фольклорного арсеналу. Поетика твору є виявом підсвідомого/етноментального мислення авторки, яка може найвиразніше описати трагізм своєї життєвої ситуації лише мовою народної пісні, спроможної щонайглибше відтворити материнську тугу.

Фольклорні ознаки в заробітчанській поезії інколи представлені й одним словом, яке в такому випадку має особливу значущість і акцентоване смислове навантаження. У вірші Ольги Гузій «Базиліка Санта Марія Маджоре в Римі» [402, с. 33] – одному з найприкметніших в аналізованому корпусі – таким словом є «лелека». Цей народнопоетичний образ-символ часто варіюється у творчості заробітчанонок. Порівнюючи себе з лелеками, журавлями, лебідками, перелітними птахами, автори віршів використовують ці образи у звертаннях і поетичних діалогах («Журавочки, вертаймося до хати!», «Моя журавко, стомлена лелеко...» тощо). Лаконізм і мелодійність поетичної мініатюри Ольги Гузій контрастують із драматизмом і глибиною її змісту. Ця емоційно-смилова антиномія відтінюється й композицією твору: у шести рядках безсюжетної вісімнадцятирядкової строфи рефрено-молитовно повторюється назва святині, у восьми – захоплення красою і величчю храму, і лише наприкінці твору – ледь окреслений абрис людської долі:

Санта Марія Маджоре – / Ангелів пісня в мажорі.
 Наче людське терпіння, / Високе твоє склепіння
 Тримає небо прозоре. / Санта Марія Маджоре.
 Санта Марія Пречиста – / Сніг серед Вічного міста
 В пору спекотного літа – / Божа десниця відкрита.
 Стала тут церква врочиста – / Санта Марія Пречиста.
 Санта Марія Маджоре, / В мене ні щастя, ні горе.
 Я – мов тривожний лелека, / А до весни так далеко.
 Десь в Україні біла завія. / Санта Марія, Сніжна Марія [402, с. 33].

Збагнути твір можна лише в контексті реалій «вічного міста». Одна з найкрасивіших і найвеличніших святинь Рима – церква Санта Марія Маджоре – має ще іншу назву – Марія Сніжна. Розташований у центрі міста, храм належить до особливо шанованих серед наших співвітчизниць, це місце їхніх паломництв, у ньому часто можна зустріти українських заробітчанонок, які приводять сюди своїх рідних, коли ті в них гостюють. У храмі прохолодно навіть у найспекотніші дні італійського літа. Українські трудівниці часто пишуть про те, що в «теплому і благодатному краї» їм бракує української зими з її снігами, морозами, віхолами («А моя душа снігу так просить, / Та нема його тут, нема!» [640, с. 35]), тож назва *Марія Сніжна* не випадково породжує асоціації, які природно римуються з нею:

«Санта Марія Пречиста – / Сніг серед вічного міста / В пору спекотного літа / Божа десниця відкрита...», «Десь в Україні біла завія. / Санта Марія, Сніжна Марія». Назва храму стає експресивним і смисловим пуантом твору, що, повторюючись, ніби уповільнює його внутрішню темпоральність, а в ритмомелодійній і фонетичній образній плавності прочитуються прозорі асоціації із плавністю журавлиного лету. Саме в цей емоційний і семантичний простори природно вписано образ лелеки, для якого авторка знаходить несподіваний, але найточніший епітет – «тривожний». У вічній тривозі чекання, у тому, що до весни-повернення мине, можливо, ще не одна завія – така емоційна напруга, такий біль, що їх не здатне стишити навіть стримане малослів'я тексту. Поезія ніби зіткана із наскрізної туги за втраченою долею, за білими завіями, за своєю землею. І на чужій землі лише величний храм є спасінням і розрадою героїні, адже його склепіння таке ж високе і так само підноситься до неба, як терпіння жінок-матерів.

У поезії є й приховані смисли, які відчитають лише ті, хто знає легенди Рима. За однією з таких легенд, базиліка Санта Марія Маджоре постала як благословення з небес: будівничі ніяк не могли приступити до праці, потерпаючи від неймовірної серпневої спеки, яка випалювала в Римі все живе, аж раптом небеса відкрилися і почав падати сніг, який падав доти, поки місто не повернулося до життя. Знаючи цю легенду, поезію Ольги Гузій можна сприймати і як напрочуд майстерну ремінісценцію цього фольклорного мотиву.

Аналіз поезії новітніх трудових мігрантів дає підстави зробити висновок, що автори органічно й умотивовано поєднують фольклорну стихію з літературною у межах одного чи то кількох творів. Поетичний доробок поетів-аматорів *a priori* не може бути онтологічно й генологічно однорідним (гомогенним) – двовекторність фольклорно-літературних взаємин наявна в ньому наскрізно і виявляє себе в найрізноманітніших формах: увиразненій народнопісенній поезиці, використанні ресурсу певних фольклорних чи літературних жанрів, інтерпретації фольклорних або літературних сюжетів тощо. Усе це віддзеркалює соціальні, ментальні, освітні та особисті

характеристики народних поетів, їх культурні уподобання, які й репрезентовані в аналізованому корпусі текстів. Зазначені чинники й обумовлювали фольклорну або літературну преференції в кожному конкретному авторському творі, впливали на жанровий вибір поетів.

Генологічна парадигма заробітчанської поезії представлена дуже широко – від ліричних творів, які за жанром і поетикою максимально наближені до народнопісенних, до справжніх зразків класичної лірики. Водночас родові ознаки віршів не обмежені ліричною складовою, що не випадково: наративний формат творів, зумовлений їхньою комунікативною спрямованістю (поділитися думками, навіяними чужиною та розлукою з батьківщиною), надав їм виразної епічності. Нагадаємо: самі ж заробітчани кваліфікували свою поезію як «справжній самотній пласт народної творчості» [553, с. 3]. Така характеристика має право на існування, хоча й потребує уточнень і подальшого тлумачення, зокрема крізь призму *генологічного аналізу доробку*.

Вибір певного жанру залежав, як уже йшлося, від етнокультурної та літературної пам'яті кожного з авторів, тому в жанровому розмаїтті заробітчанської поезії можна відчитати, окрім історичних і соціокультурних параметрів, й етнокультурні орієнтири всієї спільноти, а також, що дуже суттєво, її освітній рівень. Тому жанровий вибір поетів-аматорів ілюструє їхні індивідуальні характеристики й одночасно є маркером «колективного несвідомого» в етноментальній пам'яті заробітчанин.

Оскільки в жанровому розмаїтті творів відбивалися фольклорні та літературні орієнтації народних поетів, усі тексти з позиції генології можна поділити на дві групи. «Фольклорне мислення» авторів мотивувало вибір таких жанроформ, як бувальщини¹, пісні [317; 325; 330; 353; 362; 393; 438; 459; 479; 543; 602], думи [417], казки [692], коломийки², колискові [597; 659], коляди [320; 361; 454; 509; 541; 648], великодні пісні [326; 421; 425; 547; 591], народні

¹ Аналізу жанру бувальщини присвячено окремий підрозділ у дисертації.

² Дослідженню заробітчанських віршів із коломийковими ознаками присвячено окремий підрозділ у дисертації.

молитви [318; 413; 540; 584; 598; 652; 653], віншування [550], легенди [506], співанки-хроніки [549], жанроназви яких автори подекуди використовували як заголовки поезій. Превалювання літературного «модусу мислення» народних поетів обумовило наявність таких жанрів, як послання¹, листи [500; 571; 593], епіграми [345], сонети [419], присвяти [334; 335; 341; 436; 513; 520], думки [319; 376; 377; 457; 516; 600], вальси [412], гумористичні поезії [329; 340; 348; 378; 434; 485; 489; 556; 576; 583; 580; 643], заповіти [611], сповіді [370], байки [331], меморати (спогади) [365; 416; 515; 542; 610; 638], елегії [449], оди [478], медитації та роздуми [321-324; 336; 358; 422; 433; 452; 453; 456; 494; 565; 613; 660], гімни [415] тощо з епізодичним використанням жанроназв у заголовках.

Комплексне генологічне дослідження поезії українських іммігрантів в Італії може стати предметом окремої та об'ємної праці, однак обмежимося аналізом тих жанроформ, які, на наш погляд, виявили оптимальну «приспосованість» для відображення реалій заробітчанської проблематики. Як неодноразово йшлося, жанровий вибір авторів зумовлено їхнім вихованням, рівнем освіти та читацьким досвідом. Найбільш поширеними жанроформами в заробітчанській творчості були бувальщини, послання та коломийки, жанроназви яких ставали або заголовками віршів, або згадувалися в тексті чи виявляли в ньому типологічні риси. Усе це віддзеркалювало суголосність «жанрових очікувань» читачів із генологічними преференціями авторів. Подальший оглядовий аналіз поезій, які виявляють ознаки зазначених жанрів, допоможе виявити цю суголосність і проілюструвати концепційний та ідейно-проблемний потенціал обраних авторами жанрових матриць.

4.3. Жанр бувальщини в заробітчанській поезії: від реалістичної фактографії до актуалізації вічних смислів

Жанр бувальщини привертав увагу народних поетів прозорою семантикою терміна, який уже назвою експлікує свою онтологію – зображення

¹ Про заробітчанські послання українській владі йдеться у спеціальному підрозділі дисертації.

правдивих подій. Можливість реалістично оприлюднити історії зі свого заробітчанського життя в адекватно пристосованій жанроформі була вельми привабливою для авторів. Жанроназва «бувальщина» ставала заголовком поезій або випрозорювала типові генологічні характеристики у змісті, що підкреслювало *невигаданість описуваних заробітчанських історій* [337; 339; 340; 343; 355; 369; 398; 424; 434; 485; 486; 488–490; 499; 508; 509; 519; 526; 533; 548; 556; 569; 574; 590; 601; 649; 663; 664].

Термін «бувальщина» в українській фольклористиці є дискусійним. Наприклад, учений-фольклорист Михайло Чернопиский, автор статті «Бувальщина» у словнику «Українська фольклористика», трактує жанр як придатний лише для зображення незвичайних подій або надприродних істот, а це, вважає дослідник, свідчить про його міфологічну онтологію [233, с. 30–31]. Думаю, таке розуміння жанру дещо дисонує з його номінуванням, яке виразно маркує реалістичний/правдивий формат відображуваного, що й ілюструють заробітчанські бувальщини, сюжети яких побудовано на історіях, які насправді відбувалися з українськими трудівниками.

Більш прийнятною і такою, що віддзеркалює природу жанру, акцентовану назвою, є дефініція Миколи Дмитренка. У препозиції до своєї ґрунтовної та місткої статті про бувальщину дослідник аналітично оглянув праці на тему понятійного тлумачення терміна. Учений слушно схарактеризував бувальщину передусім як «реалістичну розповідь із особистого життя» [91]. Розкриваючи цю лаконічну дефініцію, дослідник зазначив: «бувальщина – це реалістичний прозовий фольклорний твір, у якому через оповідь учасника або свідка від першої чи третьої особи зображено [...] неординарні подію, пригоду, випадок, факт, постать недалекого минулого або теперішнього життя на, як правило, чітко визначеній локальованій території – в окремому краї, населеному пункті, родині тощо» [91]. Науковець не лише сформулював визначення бувальщини, а й критично проаналізував дискусії, які точаться довкола цього жанру в сучасній фольклористиці. Узагальнюючи полеміку, фольклорист наголосив, що жанроназва «бувальщина» не є

синонімом «билиці». Він обґрунтовано полемізує із цього приводу з Олександром Бріциною та Степаном Мишаничем: «О. Бріцина виходить із постулатів російської фольклористики й переносить на український ґрунт те, що тут називається по-іншому. Скажімо, російська дослідниця Е. Померанцева у книзі “Мифологические персонажи в русском фольклоре” [...] розмежовує терміни “быличка” й “бывальщина”. О. Бріцина (як, до речі, й С. Мишанич у монографії “Усні народні оповідання”...) перекладає термін “быличка” як “билиця”» [91].

У цій дискусії Микола Дмитренко покликається на свого однодумця – Віктора Давидюка: «От як із цього приводу розмірковує В. Давидюк: “Хіба можна, скажімо, російський термін “быличка” перекласти українською мовою як “билиця”? Тоді “бывальщина” перекладається як “бувальщина”? Але в російській фольклористиці цей термін введений на означення тих небагатьох фабульних оповідань про демонічні образи, які примикають до “быличек”, щоб підкреслити їх спорідненість. На Україні під бувальщиною розуміють реалістичну розповідь із особистого життя”» [91]. Розуміння бувальщини, репрезентоване у працях Миколи Дмитренка й Віктора Давидюка, видається вмотивованим і переконливим. Концепційними для осмислення типології та самобутності цього жанру в поетичному доробку заробітчан є міркування Миколи Дмитренка стосовно тематики жанроформи: «Тематика бувальщин різноманітна. Нерідко бувальщину розглядають як різновид народного оповідання, як усний спогад і т. ін.» [91]. Додамо: окреслене тематичне розмаїття жанру вказує й на змістову парадигму – зовнішній вияв типології жанру. Тобто тематичне розмаїття є «матерією» наслідкового походження, оскільки є виявом однієї з онтологічних характеристик бувальщини, яку розуміємо як потенційну відкритість до полівекторного відображення життєвих реалій. Виокремлені ознаки бувальщини, очевидно, приваблювали авторів першого україномовного видання в Італії, оскільки щоденні італійські реалії приносили безліч нових сюжетів, які ставали предметом художнього

осмислення поетів-аматорів, ідеально укладаючись у жанрові «міхи» бувальщин.

Заробітчанські бувальщини могли бути сумними або веселими, драматичними чи ліричними, але завжди такими, які відображали певну подію та віддзеркалювали позицію автора-оповідача. У заробітчанських творах зазвичай домінувала розповідна (епічна) складова, яка завжди потребувала чималої словесної площини, що своєю чергою допомагало авторам «ретельніше» висвітлити подію чи низку подій. У бувальщинах народні поети докладно розповідали про випадки з життя заробітчан, починаючи від масового розселення італійськими землями і завершуючи «укоріненням» на них. Такі твори вирізнялися концентрованою інформативністю, «хронікерською» документальністю, що споріднювало їх із народними піснями про першу українську еміграцію. Розглянемо тексти заробітчанських поетичних бувальщин, які ілюструють ідейно-тематичну та образну палітру жанру в аналізованому корпусі текстів.

Як уже йшлося, у поетичних бувальщинах заробітчан відображалися пам'ятні події емігрантських буднів, а на цьому фоні – учасники цих подій. У таких текстах «чужий» світ виразно випрозорував дихотомію «свого»—«чужого», що втілювалося в подієвих колізіях і персонажній системі текстів. Поезію Ніни Матейцевої «Розмова зі старим італійцем» можна кваліфікувати як заробітчанську бувальщину, хоча вона суттєво вирізняється поміж інших текстів цієї генологічної форми. Загострена проблематика, вражаюча глибина підтекстів і контекстів, утілених у внутрішньо напруженій, але виражально стриманій стилістиці, дають підстави вважати твір справжньою поетичною перлиною і саме з нього розпочати аналітичний дискурс жанру, аби ще раз підкреслити унікальність духовної краси і таланту народних поетів. Драматизм цього твору постає з його проблематики, хоча драматизм не є характерною рисою заробітчанських бувальщин, які мають переважно інше емоційне забарвлення. Жанр поезії «Розмова зі старим італійцем» кваліфікуємо як поетичну бувальщину з огляду на типові для цього жанру ознаки: наративну форму

оповіді, активну роль автора-оповідача, від особи якого розповідається про *пам'ятну* і, головню, достовірну подію, хронологічно-послідовно відтворений сюжет.

Зав'язкою сюжету в цьому творі є зустріч української трудівниці зі старим італійцем: старенький сеньйор, що з дружиною живе по сусідству з господарями, у яких працює українка, запрошує жінку до свого будинку, а вона охоче приймає запрошення, адже для неї це можливість хоч ненадовго відволіктися від одноманітних буднів. Заробітчанка не здогадується, що покликали її зовсім не на гостину:

До посмішок, гордощів звикла я, –
 Все в магазини йду повз їх будинки.
 – О, чао, белла донна (себто я!),
 Зайди у двір, спочинь, посидь хвилинку.
 Цікаво нам заглянути в їх світ:
 Господарі затишного котеджу –
 Сивини, мудрі очі, старший вік –
 Враз на святкову змінюють одяжу.
 На стіл – вино, горіхи, карамель, всілякі фрукти:
 – Доню, пригощайся! / Хоч з різних ми країв, країн, земель,
 Поговорім. Ти швидко не прощайся [...]
 Турботою, любов'ю і теплом
 Ти італійську матір огортаєш,
 Старенькій серце й роки віддаєш,
А те, що край твій бачив я, не знаєш... (курсив наш. – О. Г.) [508, с. 50].

Виокремлений рядок цитованого фрагменту непомітно-пластично, але докорінно змінює подальшу тональність твору, перетворюючи його з розповіді про буденну подію у сповнений щонайвищого драматизму текст, оскільки далі – вже *не розповідь старого сеньйора, а сповідь старого солдата*, слова якого «Пора. / Не хочеться без сповіді померти» [508, с. 50] – демаркаційна лінія його життєвих екзистенцій:

І час нікого не щадить. Пора.
 Не хочеться без сповіді померти.
 Я б в Ніколаєвці¹ пройшовся по дворах,
 Вклонивсь братам, що там зустрілись з смертю.
 Я сам хотів би твій побачить край

¹ Ніколаївка – мальовниче містечко на сході України, часто згадуване українськими ЗМІ у серпні–вересні 2014 року у зв'язку з трагічними подіями в зоні АТО.

Неспаленим, незраним, не в горі.
 В вас люди добрі, солов'ї – край-рай:
 Вода джерельна й пшениці – як море... [508, с. 50]

Устами старого солдата, у душі якого все життя жило почуття провини перед Україною та українським народом, проти якого змушений був воювати, розкривається драматична сторінка Другої світової війни, яка, як і всі війни, була трагедією передусім для простих людей:

Ніколи я, клянусь, вбивать не міг,
 Ніколи я не цілився в людину.
 Як від моєї кулі хто й поліг,
 То бив не я – тяжка лиха година.
 Між молодих з косою мор ходив –
 Будь проклята війна на всі століття! –
 Ще й досі рани ниють і болять
 І мучать в снах воєнні лихоліття...
 Дніпропетровськ, Черкаси, Харків, Львів –
 В огні я бачив їх і всю Україну...
 Я хочу, щоб як мій, і твій край цвів.
Прости мені, Людино-Україно... (курсив наш. – О. Г.) [508, с. 50].

Це щиросердне каяття і прохання про вибачення, у якому проста українська жінка ототожнюється з усією її країною, є кульмінацією поетичного тексту і тим семантичним пуантом твору, де сходяться всі його текстові та життєві смисли й усі позатекстові континууми, що стоять за ним. Усе це умасштабнює тему, скеровуючи її осмислення до тих глобальних координат, у яких доля однієї людини – лише одна із сотень тисяч подібних, із різних часопросторів, історичних перехресть, на яких вони так трагічно перетинаються.

Загальновідомо, що кожне нове покоління по-іншому прочитусь літературні тексти, та лише справжні мистецькі твори з плином часу розкривають усе нові й нові смисли, яких не помітили сучасники, адже випрозорюються в новій добі, за інших історичних, а деколи – геополітичних обставин. Так і ця драматична поезія через неповне десятиліття після її публікації набула ще драматичнішого звучання: одна лише згадка про Ніколаївку – мальовниче містечко на сході України, яке в серпні й вересні 2014 року неодноразово потрапляло в центр оперативних хронік українських ЗМІ через його обстріли та бомбардування, – спонукає до нового прочитання

сюжету поезії та сповнених драматизму історичних і геополітичних контекстів, які постали сьогодні:

Скупу сльозу старий солдат зронив.
Сказала: Хай усім нам Бог прощає!
А те, що мого батька хтось же вбив,
Хтось знову почина війну й кінчає,
А хтось нізащо голову складає,
Сказать не сміла, бо і він не винен...
Нехай забуде плем'я молоде
Не лиш війну, а й слово це полинне [508, с. 50].

Звичайно, поезія Ніни Матейцевої не є бувальщиною у всій «строгості» та повноті її жанрових виявів, однак у тексті, як уже йшлося, наявні її головні генологічні ознаки: реалістичне зображення достовірної та пам'ятної події, домінування епічно організованої композиції у формі поетичної нарації, наявність героїв-персонажів і образу автора-оповідача (ліричної героїні). Усе це є свідченням потужного формотворчого та семантичного потенціалу жанру, який «працює» на особливе акцентування правдивого зображення подій, обрамлених глибинними підтекстовими й позатекстовими смислами.

Як бачимо, ця поезія в аналізованому корпусі текстів є унікальною як у змістовому, образно-виражальному, експресивному, так і в смисловому сенсах. Однак заробітчанські бувальщини переважно є гумористичними: автори в таких творах найчастіше розповідають про свої італійські історії з усмішкою, іронією, а подекуди сатирично та гострокритично. Нагадаємо: гумористичні та сатиричні трактування тих чи інших тем найчастіше постають як результат протиставлення свого і чужого світів, а під вістря критичних інтерпретацій зазвичай потрапляють представники чужого світу. Щоправда, подекуди маємо цілком іншу картину, зокрема, коли героями твору ставали «свої чужі» – тобто українці, які намагалися стати «своїми» для «чужих», забуваючи про своє походження та рід. Такі випадки були ідеальними сюжетотвірними прецедентами та благодатним матеріалом для критично-сатиричного супроводу:

Зустрілися дві наші жінки, / Вже майже і не українки –
 Ця – в рваних шортах чи спідниці, / З очей аж світиться «Bellezza»¹
 – Ну, що там? Як діла? / – Твоє «amore, come sta»?²
 – «Sta bene, grazie, amica»³, – / Уже я свого чоловіка
 Потрохи стала забувати, / Бо тут навчилася кохати [448, с. 126].

Авторка вірша, яка випадково опинилася в ролі свідка цієї зустрічі, адже «так собі стояла збоку / Їй ненавмисне, а чи ненароком / Підслухала розмову цю», не обмежилася сатиричним зображенням персонажів, а й розгорнула критичну візію стосовно всіх українок, які на чужині здатні «забути» рідну мову та своє коріння задля примарного збагачення:

І знаєте, що вам скажу? / Ми поки станем тут багаті
 «Diventeremo» справді «matti»⁴. / Ніби сміюсь, але в душі –
 За таку жінку страшно й гірко. / Перш, ніж неславити свій рід,
 Подумай добре, україно! [448, с. 126–127].

Сюжети подібних заробітчанських бувальщин часто увиразнювалися коломийковою ритмомелодикою. Наприклад, коломийкова ритмобудова та виразна фрагментарність строфіки характерна для поезії Лідії Яцків «Подорож туристки», у якій авторка не лише розповіла про те, як живеться заробітчанах в Італії, а й майже документально відтворила яскраві подробиці сучасної трудової міграції. Л. Яцків розпочинає свою поетичну розповідь із опису налагодженого в Україні механізму «сприяння» (зрозуміло, за чималі гроші) охочим виїхати за кордон на заробітки, описує типові пригоди заробітчанах у дорозі, їхнє нелегальне життя в новій країні, знущання господарів над безправними робітницями, які, однак, швидко навчаються постояти за себе. Відтак ритмомелодика поезії стає другорядною, «відступаючи» перед концентрованою фактографічністю тексту. З іншого боку, саме через «посередництво» коломийкової динаміки процес сприйняття інформаційно насичених сюжетно-мотивних локусів, кажучи словами жанролога Григорія Гуковського, «проходить легко й безперешкодно». Однак в аналізованій

¹ *Bellezza* (з італ.) – краса.

² Твоє «*amore, come sta?*» (з італ.) – тут у значенні: як справи з коханим?

³ *Sta bene, grazie, amica* (з італ.) – дякую, подруго, добре.

⁴ «*Diventeremo*» справді «*matti*» (з італ.) – можемо й справді збожеволіти.

поезії-бувальщині домінують передусім факти – вони є сюжетотворчими та концепційними, тому що послідовно відтворюють типову сюжетно завершену історію заробітчани, починаючи від її виїзду з дому і аж до усвідомлення (уже на чужій землі) єдиного бажання – чимшвидше «вернутись до хати», щоби «десять раз на день / Землю цілувати» та, «як Бог велить, / Якось біду пхати» [644, с. 50].

Отож сюжетика заробітчаниських бувальщин – це відображення реальних подій у житті їхніх авторів. Такі поетичні тексти були й відповіддю на виклики новітньої еміграції, адже усвідомленим «творчим завданням» дописувачів часопису було відтворення тієї *правди про українську трудову еміграцію, яку достеменно знали лише заробітчани*. Цю народну правду поети прагнули донести до читача, що особливо актуалізувалося в періоди, коли засоби масової інформації в Україні розпочинали «акції» порційно-дозованого спотворення емігрантських реалій, зображуючи їх у кривому дзеркалі тенденційно-«сенсаційних» газетних публікацій. За лаштунками таких чорнопіарних ЗМІ-сенсацій залишалося найсуттєвіше – долі сотень тисяч людей (передусім жінок-матерів), депортованих із батьківщини економічною скрутою та безробіттям за мовчазно-байдужої згоди владних керманічів.

У сюжетних перипетіях заробітчаниських «бувальщин» можна відшукати безліч достовірних фактів, справжніх «репортажів із місця подій», які дають змогу відстежити шлях українських трудівників на Апенніни, історію їхнього розселення, адаптації, а часто й «виживання» на чужині. Аналізуючи заробітчаниські пісні, Софія Грица звернула увагу на їх реалістичну природу: «Чимало найновіших пісень заробітчаниського репертуару [...] про заробітчаниську еміграцію характеризуються наскрізь реалістичним, так би мовити, прозаїчним зображенням подій: в них діє, говорячи словами Філарета Колесси, буденна, прозова, жива мова, небагата на образний вислів, бо вона знаходиться ще на щаблях поетичного вигладжування. Це зумовлено характером нової заробітчаниської пісенності, головна функція якої – об'єктивно інформувати про життєві факти і події. Як слушно підмітив Р. Р. Гельгард, вона має в собі заряд,

властивий жанру нарису. Тут реалізм граничить іноді з натуралізмом, панує тон першої, “свіжої” реакції на подію, без упереджених рефлексій та побоювань інформатора виявитися недостатньо красномовним» [74, с. 23–24].

Яскравим прикладом такої реалістичної бувальщини, у якій будні заробітчанства змальовано в гумористичному форматі, є вірш Ольги Рентюк «Газди на заробітках». Тут достовірність типових заробітчанських сюжетів про те, як доводиться виживати українцям на чужині, підсилено майстерними і, головне, природно вписаними діалектизмами:

Жили собі в Україні Гриць, Іван, Микита –
 Так нівроку газди були – не латана свита.
 Упав «союз нерушимий», слава Тобі, Боже!
 Ох, заже тепер нарід ще ліпше, більш гоже.
 Та біда ся проточила, гіркий вільний світе,
 Стало скрутно в Україні, нема де ся діти.
 Президенти, урядовці в одну дудку грають:
 Допхаються до корита й про люд забувають.
 Подивились наші хлопці на тото погрішшя,
 Надумали в Італії спробувати щастя [...].
 За якийсь час хто яку надибав роботу:
 Гриць ягнята пасе в горах на свою гризоту,
 Хоч з вовками говори тут. Що має робити?
 Як ще трохи так побуде – буде вовком вिति.
 Іванови повезло – той біди не знає:
 В богачиська у конюшні кіньми заправляє.
 А Микита, що казати, і сміх, і обіда:
 Наш Микита доглядає півдурного діда.
 Так ся має бідний хлоп (гірка та копійка) –
 Щодень Божий у Микити – свіжа коломийка.
 Танцював отак бідака рівно три неділі,
 А у Гриця на той час вовки ягня з’їли [569, с. 76–77].

У таких бувальщинах можна віднайти безліч вказівок на те, які види робіт є типовими для українців, і як італійські роботодавці наживаються на праці українських емігрантів, користуючись беззахисним становищем найманих працівників:

«Sfortunati» наші хлопці чи лайдакуваті?
 Іванови завидують – Ваня спить у хаті.
 Стоять якось під церквою, стіни обтирають –
 На збирання помідорів хлопців набирають.
 Привезли їх, певно, з дваїцть далеко у поле,
 У таких хоромах хлопці не жили ніколи...

«Генда», – кажуть, – «pervivere»¹ – ні води, ні газу,
 А про інше не питайте – можна вмерти зразу. [...]
 Оден місяць наші хлопці якомсь сколотили,
 А злодії італійські й то не заплатили [569, с. 77].

Драматизм таких сюжетних колізій найчастіше передається через гумористичну форму, зокрема «сміху крізь сльози», що можна проілюструвати численними прикладами, із яких наведемо найбільш виразні, на нашу думку, фрагменти заробітчанських бувальщин.

Крізь призму народного гумору висвітлює невеселі сторінки свого життя на чужині Надія Пенкна у вже згадуваному вірші «Італійські історії»²:

Їдуть люди за кордони / Гроші заробляти,
 Захотілося й мені / Це щастя пізнати.
 Зробила я собі паспорт, / Відкрила я візу,
 І на самого Спаса / Пакую валізу. [...]
 Привезли нас всіх до Львова, / В автобус ми сіли,
 Переїхали кордони – / Ніч нас захопила.
 Зупинились на заправці, / Трохи відпочили,
 І тоді вже нас пригоди / Всякі обступили.
 Як почали тут нас / Усіх обдирати,
 То по євро, то по п'ять / Потрібно давати.
 Треба дати хабара, / Щоб штампа поставив
 І автобуса спокійно / В дорогу відправив [548, с. 126].

Гумор і «невимушеність» віршованої оповіді відсувають на другий план небезпеку подорожей жінок-українок на чужину, які супроводжувалися процедурою цинічного обкрадання потенційних заробітчанок своїм і закордонним рекетом. «Неінтегрованому» в заробітчанські реалії читачеві гумористичні вірші, звісно, не передають драматизму конкретних ситуацій, а тому аналіз окремих творів, вихоплених із контекстів й ідейно-проблемної цілісності доробку, завжди матиме «зони ризику» в площині необ'єктивності або неповноти їх осмислення. При аналізі гумористичних творів необхідно зважати й на те, що гумористична рубрика у часописі «До Світла» виникла пізніше, ніж рубрика «Коли в душі народжується слово», і цей факт сам по собі

¹ *Per vivere* (спотвор. з італ.) – щоб жити (тут у значенні: комунальні вигоди).

² Вірш Надії Пенкни «Італійські історії» було згадано в третьому розділі дисертації [пункт 3.3.2. «Уснословесна й етнокультурна складові мотиву “дорога” (СМП “Переїзд через море, незгоди в дорозі”)], де його було розглянуто в контексті сюжетно-мотивної проблематики.

показовий. Проте в гумористичних текстах страхи, небезпека, приниження, через які довелося пройти першим заробітчанами, часто висвітлено як *калейдоскоп цікавих пригод*, що бувають «сумними» і «веселими»:

[...] Вранці-рано із готелю / Рушаєм в дорогу.
 Лякали нас і рекетом, / І «carabiniere»-ом¹,
 Знайшли нам роботодавця / Разом з сутенером...
 Та багато жіночок / Тут знайомих мали,
 Через те і дуже мало / Їм в руки попало.
 На Терміні² приїхали, / Знайомих зустріли,
 Ще й цікавіші пригоди / На нас налетіли.
 Аж тут для нас почалися / Страшні тривоги
 Тут нам наша фортуна / Наставила роги. [...]
 Тож сиділи без роботи, / Як ті прокажені,
 І пригоди у нас були / Сумні і веселі [548, с. 127].

Зовнішня позитивна настроєвість зображених історій часто поєднувалася з вираженням принципової позиції заробітчана, яку вони демонстрували навіть у гумористичних текстах – мова про їхню нескореність і віру в те, що покарання за їхні поневіряння світами рано чи пізно зазнають усі, хто був причетний до виїзду сотень тисяч (в Італії), а навіть кількох мільйонів (у Європі) українок. Тому гумористично інтерпретовані сюжети інколи завершувалися номінуванням винних у такій ситуації та навіть попередженнями про наміри навести лад у відповідальних за це «інституціях»:

[...] Знайшли мені жіночки / Роботу по благу,
 За роботу заплатила / Майже всю зарплату.
 Та мені грошей не жаль, / Бо маю роботу.
 Доглядаю стару бабу – / Потроху відроблю.
 – Як зароблю гроші ті, / Додому попаду,
 То буду балатуватись / У Верховну Раду.
 Я порядок наведу / У тій Раді клятій,
 Щоб вони нас із торбами / Не сміли пускати [548, с. 128].

Як свідчать розглянуті тексти, жанроформа бувальщини пристосована для відтворення полісюжетної проблематики, яка зазвичай потребує значної словесної площини. Полісюжетність віршів часто була зумовлена згадуваним вище протиставленням *свого* і *чужого* світів, тобто українців та італійців. Парадигматика таких антиномій, оперта на канони стереотипних народних

¹Carabiniere (з італ.) – поліцейський.

²Терміні (з італ. Termini) – вокзал у Римі.

уявлень про етнічних чи національних «опонентів», скеровує до чіткішого маркування специфікаційних ознак *категорії етнокультурних стереотипів*, що допоможе з'ясувати причини необ'єктивності та упередженості народних поетів у тих віршах, де наявні згадані протиставлення.

Ольга Белова, дослідниця етнокультурних стереотипів, зауважує, що «кожен народ намагається осмислити себе, своє місце в історії та культурі, не лише опираючись на письмові джерела та історичні факти, а й звертаючись (часом несвідомо) до “фольклорної пам'яті”, традицій і вірувань» [23]. Учена слушно зауважує, що в народній культурі «ставлення до представників інших етносів багато в чому визначається поняттям етноцентризму, коли виключно “свої” традиції, “своя” релігія, “свої” звичаї та “своя” мова мисляться “справжніми”, “правильними” та “праведними”» [23]. Етноцентризм, на думку Ольги Белової, «не є характеристикою, яка притаманна лише якійсь одній нації, а являє собою загальнокультурне явище» [23].

Очевидно, саме означеним етноцентризмом можна пояснити позицію тих авторів, які приписували такі загальнолюдські вади, як, наприклад, скупість і захланність, винятково італійцям, при тому навіть не намагаючись дошукатися об'єктивної істини бодай лаконічним «художнім моніторингом» цих рис у середовищі співвітчизників. Саме так чинить авторка поезії «Ой падку, мій падку», яка підписала свій твір: «Дочка Марії і Михайла Савчинів з Гуцульщини» [424, с. 58]. Це рідкісний, однак вельми показовий випадок, коли в такий спосіб вербалізоване авторство уповні можна кваліфікувати як *авантекст*: самодостатній і водночас полісемантичний підпис суттєво доповнює та концепційно «тлумачить» твір крізь призму його лейтмотиву – протиставлення «неправильних» італійців «правильним» українцям. Оскільки представником українського світу в тексті поезії є лише авторка-оповідачка, усі позитивні етноментальні характеристики нації експлікує саме вона. Героїня твору – дисциплінована хатня робітниця, добре обізнана в тонкощах професійної субординації. У форс-мажорній ситуації, що стається в родині роботодавців, українка демонструє свої характерні риси: виявляє себе як

сильна, прагматична та наділена гумором жінка, яка за таких обставин мислить виважено та логічно, зокрема про те, що під загрозою її заробіток («моїй “фісі”¹ – “амінь”»), і не впадає у відчай, а трансформує хаос подій у гармонію їх поетичного інтерпретування:

Ой падку, мій падку, / Моя бабка умирати,
Відай, має гадку – / Не їсть, не п’є, ніс посинів,
Ще й студені п’єти, / Уже моїй «фісі» – «амінь»,
Що маю робити?! / Дзвоню дітям, її внукам:
– Усьо лишіть та й скоренько / Приїздить до хати,
Аби «нонну»² і «мамміну»³ / Ще живу застати.
Тішусі за свою бабку, / Що родину має,
А мене на Україні / Ніхто не чекає.
Діти, внуки коло ліжка – / Стара ледве дише,
А я сіла, та й на кухні / Ції вірші пишу [424, с. 58].

Подальша сюжетно-мотивна динаміка спрямована до однієї мети – показати, наскільки скупими та жорстокими є діти помираючої італійки, які біля ліжка ще живої матері ділять чималі родинні маєтки, і це при тому, що на зарплатню своєї служниці у них не знаходилося коштів. Італійці не соромляться своєї робітниці, з’ясовуючи меркантильні стосунки:

Донька кричить: – Мені хата
Тота, що на морі, сі належить!
Й половина від другої, / Тої, що у горах,
А ще – гроші за квартири / В Римі, Барі, Гонгзно!
Що «фрателло»⁴ відповів, / То ліпше промовчу.
Кричет діти, кричет зяті, / Невістки і внуки,
Іще мамка не застила, / Вже дієт прибутки.
...Агі на холеру... / А казали все, що бідні,
Грошей – ані цента, / Хіба на оливу,
Та ще якіс макарони, / Каву – та й по всьому.
Економлю газ і воду, / Папір до виходка,
А у баби в банку грошей – / Тисячі, не сотка!
Тут квартири, там «вілліни»⁵, / Брильянти і злото,
Лиш для мене ніц немає / За мою роботу [...].

Дякую моїм батькам, на жаль, вже покійним, які прожили нелегке життя, але вміли сміятись та навчили того нас, своїх дітей.

Дочка Марії і Михайла Савчинів з Гуцульщини [424, с. 58].

¹ Фіссо (з італ. *fisso*) – тут у знач.: контракт на постійній основі.

² Нонна (з італ. *nonna*) – бабуся.

³ Мамміна (з італ. *mamma*) – матуся.

⁴ Фрателло (з італ. *fratello*) – брат.

⁵ Вілліна (з італ. *villino*) – будинок за містом.

Варта уваги й подячна «післямова» цієї бувальщини-хроніки, що доповнює характеристику авторки та відтворює атмосферу родинного дому, у якому вона зростала та в якому, як це розуміє читач, ні за яких обставин не могло статися нічого подібного, адже українці Марія і Михайло Савчини виховали своїх дітей у зовсім іншій системі цінностей.

Епічність поетичних бувальщин давала змогу розгортати й такі важливі для заробітчан сюжети, які в деталях відтворювали позитивний образ працюючих і завзятих українців, оскільки жанр передбачає достатньо простору не лише для відтворення сюжетів, а й втілення «дрібніших інстанцій», зокрема переліку вмотивованих змістових подробиць. Наприклад, у поезії «Вихідний і підробіток» [343, с. 30] її авторка Марія Білик розповідає про свій типовий «вихідний», який, до слова, є таким і для більшості заробітчанок в Італії:

Сеньйора – баба «основна» / Зранку стала щось буйна:
 З дому зовсім не пускає, / Мене ж друга вже чекає.
 Бо сьогодні вихідна – / На підробіток іду я.
 Дощ періщить надворі – / Я ж в дорозі в цій порі.
 Кашель, нежить і простуду / До уваги брать не буду.
 Бігла-бігла по калюжах, / Бо спішила дуже-дуже.
 На червоний навіть знак / Встигнуть мушу, абияк.
 Годин так із чотири / В русі були детерсиви¹,
 Мочалки і щітки, / Віники й ганчірки,
 Пилосос і полотер... / Відпочину аж тепер [...].
 І по вулицях бігом / Знову мчуся стрімголов,
 Італійців з ніг збиваю – / До «основної» встигнуть маю,
 Щоб без клопотів і бід / Дати їй іще обід.
 Вже й скінчився вихідний. / Тепер знаєте, який.
 І «романтика», і рух, / Й ледь не випре з мене дух.
 Чи спортсмен, чи бізнесмен, / Поки що не знаю,
 Як назватись маю,
 Але способом таким / Сім'ї помагаю! [343, с. 30].

Позитивною настроєвістю наповнені й поетичні бувальщини, у яких автори розповідають про тих своїх співвітчизників з України, які працювали у сфері послуг, що надавали трудівникам в Італії. Ці «чудесні помічники» у віршах українських заробітчан потрапляли в коло «своїх», яких італійські

¹ Детерсиви (з італ. *detersivo*) – засоби чищення, порошки.

українці щиро поважали. Це цілком зрозуміло, адже заробітчани з особливою вдячністю ставилися до тих, хто допомагав їм на чужині, навіть тоді, коли ця допомога була службовим обов'язком «помічників», за що вони отримували зарплатню від тих же заробітчан.

У вірші Олександри Бойчук «Чернівецький автобус» [360, с. 55–56] розповідається про щотижневі зустрічі українських трудівників із водіями мікроавтобусів у місцях паркування транспорту з України, які сьогодні є чи не в кожному містечку Італії, де працюють українці. Ці місця призначені для передачі в Україну посилок та грошей, а також є традиційними пунктами зустрічей і спілкування українців, що докладно описала Оксана Пронюк у своїй книзі «Під арками. З життя української громади Болоньї 2003–2006 рр.» [564]. «Пристановища для бусів», як їх називають заробітчани, сьогодні є впорядкованими: довкола паркінгів організовано невеличкі базарчики, працюють довідкові служби, де заробітчани обмінюються інформацією передусім про вакансії на ринку праці.

Означена ситуація у вірші Олександри Бойчук зображена дещо ідеалізовано, що акцентовано використанням народнопісенної стереотипії. Вихваляючи українських водіїв та їхній автобус, поетка звертається до фольклорних образів-символів: автобус зіставляє з лелекою, чарівною рукавичкою, скатертиною-самобранкою, а водіїв, які виявляють справжню українську гостинність, частуючи заробітчан, – із бджолами, які «не мають спочинку».

Чернівецький автобус на стоянці видно здалеку.
Він щосуботи приїжджає у Фоліньйо, як в рідне гніздо лелека.
Біля нього завжди людно, як колись на параді.
Хто приніс передачу, хто просто прийшов щось спитати.
Бо Дмитро і Валера дістали таку звичку,
Що перетворили свій автобус на чарівну рукавичку. [...]
На Україну везуть жінок, гроші і посилки,
Працюють, як бджілки, не знають спочинку.
Хоч втомлені часто від поїздок бувають,
Завжди усміхнені, часто жінок і хлопців пригощають.
Видно відразу, що хлопці наші і що Україна їх ненька [360, с. 55].

Показово, що, вітаючи українських водіїв із прийдешнім Різдом, авторка дуже органічно «вплітає» у свою розповідь фрагменти українських віншувань:

Продовжуйте хлопці отак працювати, ми все вас чекаєм,
 Бо ви часточка нашого дому, нашої Батьківщини,
 Ви нас підбадьорюєте отут на далекій чужині.
 Скоро Різдво будемо святкувати,
 Тож з цим святом я хочу вас привітати,
 Усе, що найкраще, Вам і Вашій родині побажати.
 Щоб до Вас завжди всміхалися добра доля і діти,
 А дорогу далеку встеляли щастя і квіти.
 Хай Матінка Божа під Покровом своїм Вас тримає,
 Від негараздів і зла Вас оберігає. Христос ся рождає! [360, с. 56].

У поетичному доробку українських трудівників є чимало бувальщин, у яких автори характеризують етнотип італійців, що виразно виявляється в їхніх конкретних вчинках. Однією з найбільш згадуваних характеристик титульного населення Апеннін є зверхність і снобізм, що відобразила Ольга Рентюк у вірші «Панський обід». У розмові з нами пані Ольга наголошувала, що зображене у творі є достовірною розповіддю про життя авторки в маєтку графині, де українська трудівниця працювала кілька років. Коментуючи поезію, пані Ольга додала й багато інших деталей, зокрема про недобрий характер господині та про її «молодого кавалера», які не увійшли до поезії. Такі подробиці лише фактологічно доповнювали інформацію про героїв, але не додавали жодних нових акцентів до їхніх характеристик. Зазначене свідчить про уміння авторки селекціонувати життєвий матеріал, відбираючи для твору лише важливі події та епізоди. Це ще раз підтверджує «зручність» жанру бувальщини, онтологічно пристосованої для того, аби в її «генеологічні міхи» потрапляли *типові* життєві історії. Поетична розповідь-бувальщина Ольги Рентюк про «панський обід» розгортається через динамічні сюжетні перипетії, на тлі яких виразно постають етнотипи італійки та українки:

Моя пані – баба «добра», так сказати можна,
 Й не сяка-така бідося – графиня вельможна.
 А графини прислужити – то не венчик вити,
 Сто трафунків за день Божий треба пережити.
 Про один такий простенький хочу вам повісти:
 Що вартує пережити, як сідає їсти.
 Для ясности зауважу – не каліка пані,

Не немічна – з шиком автом їде на здибані [...].
 Коли їсти на підносі подаю до ліжка,
 Припрошую гречно – «буоно»¹ – то така потішка.
 Пані глипа на ту тацу, чого там бракує.
 Отим браком мене пані часом конірує.
 – Біжи, соли подай, перцю, заміняй ми воду –
 Бабу мінить щохвилини, як в марцю погоду [...].
 – Ох, нарешті закінчила своє перше блюдо!
 Приступає до другого – то ще більше чудо:
 Ніж з ведельцьов ухопила, встромила у флека –
 Кров червена на всі боки, аж на мене, чвирка.
 Вилизала кров до цятки, аж ся облизала.
 – Ну, думаю, увиділа-м живим каннібала [574, с. 96–97].

Як слушно зазначила Ольга Белова, етнічні (етнокультурні) стереотипи зазвичай «являють собою певний узагальнюючий образ етнічного або конфесійного сусіда (у нашому випадку це італійці. – *О. Г.*), що спрощує та генералізує сам образ. При цьому для окресленої групи стереотипів характерна *нечітка суб'єктивна генералізація* – несвідоме приписування будь-яких ознак усім об'єктам класу, поєднаним цією назвою (етнонімом чи конфесійним номінуванням). [...] Цим зумовлено *інтровертний, регулятивний характер* цього класу стереотипів, що визначає формування уявлень про “чужих”. Кожна традиція створює портрет “чужака”, спираючись на “свою” систему уявлень про цінності, *a priori* маючи думку про “чужу” культуру та традиції (курсив наш. – *О. Г.*)» [23]. Такі зауваження дослідниці допомагають зрозуміти не лише причини емоційного забарвлення цитованої поезії, а й інші її позатекстові смисли, зокрема й те, що для української трудівниці як представниці народу, який за всю історію свого існування не мав гідного і стабільного добробуту, неприйнятною та безглуздою видається щоденна складна ритуалістика італійського трапезування, у якій українка не бачить жодного сенсу.

Живучи в самому «осерді» італійського світу – в італійських родинах, українські трудівниці мали можливість спостерігати за їхнім життям, побутом, звичками, уподобаннями, тобто всім тим, що складає поняття

¹ Буоно (з італ. *buono*) – добрий.

«етнічний біхевіоризм» і, ширше, – етнічний стереотип. Тож у свідомості перших українських емігрантів поступово сформувалася змістова парадигма «чужого» світу, яка з плином часу трансформувалася в парадигму «іншого» світу, в якому переважало толерантне ставлення українців до країни перебування та до її мешканців. Іронічно і спостережливо-тактовно цей аспект проілюстровано у вірші Лілії Мончак «Фава» [526, с. 44]. Це розповідь-бувальщина про буденну справу, яка не заслуговувала б на художнє осмислення, якби в описаній ситуації авторка не відчитала типовий італійський етноментальний «синдром» – знайти проблему та розгорнути дискусію там, де проблеми, по суті, немає: в упорядкованому та спокійному житті старшого покоління італійців зазвичай бракує хоча б якогось заняття:

Дрімав сеньйор в холодочку, не мав, що робити,
І задумав на городі фаву¹ посадити.
Не давала йому фава цілий тиждень спати –
Серед ночі збудив жінку і почав дибати:
– Чи то варто, чи не варто садити ту фаву? [526, с. 44].

До свого «надважливого проекту» господар залучив усіх – сина, дочку, агронома, обмірковуючи підготовчі роботи до найменших дрібниць:

Їздили до агронома – не застали в хаті,
Десь довідники купили і давай читати:
Що садиться фава в жовтні, в першій половині,
Щоби спека не палила молоде пагіння,
Що для неї треба в нормі сонця й холодочку.
Підключили до наради ще сина і дочку.
Син задумався глибоко, підняв пальця в небо
І промовив: «Ось що, тату, тут зробити треба. [...]»
... спершу треба вибрати під фаву ділянку».
Сперечались цілий тиждень, починали зранку [526, с. 44].

Представлена ситуація дала змогу авторці не лише зафіксувати подію, а й реалізувати конкретне художнє завдання – представити тип італійця, який постає у творі, кажучи словами Ольги Белової, «значущим концептом, що складає невід’ємний елемент картини світу» [23]. Закономірно, що метушня сеньйорів зі звичайними бобами (які італійці так і не спромоглися посадити)

¹ Фава (з італ. *fava*) – біб.

нагадує авторці псевдодіяльність українських депутатів, які лишень удають, що працюють задля народного блага:

Дивлюсь на це та й думаю – тут такі дебати,
 Як у нас в Верховній Раді роблять депутати. [...]
 Кожен хоче показатись і поговорити –
 Їх слухати не хочеться, не те що дивитись! [...]
 Ну а народ український стомився чекати –
 Чи не час тих депутатів та порозганяти?
 Нехай собі з парламенту не роблять забаву,
 Як не вміють працювати – нехай садять фаву [526, с. 44].

У розмаїтті життєвих подій і фактів народні поети виокремлювали й етнотипи не зовсім «чужих», але все-таки не «своїх». Такими «не своїми» були трудові емігранти з інших країн, які розселилися на Апеннінах значно раніше, ніж українці, а тому зайняли трудові ніші, які відповідали їхнім етноментальним уподобанням і характеристикам. Твором, у якому відображено етнометальні риси представників різних народів, є вірш Віри Лебіщак «У Римі» [490, с. 50] – віршований «соціокультурний зріз» профорієнтаційних преференцій і типового біхевіоризму трудових іммігрантів в Італії та розподілу між ними ринку послуг, зроблений із гумором і коректністю:

Вже й поляки запаніли – / по «уфічіях»¹ засіли,
 І по барах, по палестрах / заробляють гріш «на чисто».
 Албанезі й мароккіни / всі базари захопили.
 Продають стару одежу / і кричать, як на пожежу:
 – Міс-мадам, біжи, бо в мене / «*roba nuova, roba bella*»².
 Тут румун ні швець, ні жнець, / а лише на дуду грець.
 Візьме жінку і дитину, / їздить в метро цілу днину... [490, с. 50].

Характеризуючи таких трудівників, авторка на їхньому фоні показала своїх співвітчизників – найпрацьовитіших, найкмітливіших та найкрасивіших з-поміж усіх приїжджих. Не вдовольнившись смисловою антитезою, авторка сформулювала думку про те, що справжнє місце для того, щоб проявити свої таланти і красу, є рідна земля, куди й сама авторка прагне повернутися:

Ну, а браві українки / теж не мають тут спочинку, –

¹ (По) уфічіях (спотвор. – з італ. *ufficio*) – (по) офісах.

² *Roba nuova, roba bella* (з італ.) – одяг новий, одяг красивий.

Цілий тиждень у хаті «*фіссо*»¹ / заробляють гроші чесно.
 А як вільну хвилюку мають, / на «години» поспішають
 І працюють додатково / на витрати кишенькові [...].
 У неділю як вдягнеться / (де ж і сила та береться!) –
 І весела, і вродлива, / і усмішка мила-мила. [...].
 Отаке життя у Римі, / але краще б на Україні!
 Дав би Бог скоріш добути / і додому повернутись,
 Поклонюся в ноги всім / і забуду місто Рим [490, с. 50].

Цитована поезія ілюструє ідеї, важливі для осмислення стереотипізації людського досвіду як різновиду та складової експлікації міфологічного мислення: «Процес стереотипізації досвіду знаходиться в основі дії механізму традиції, що виконує інтегруючі та стабілізуючі функції в системі культури. У зв'язку з цим *можна вважати стереотипізацію різновидом міфологічного мислення, яке відіграє не останню роль у суспільних відносинах і активізується в ситуації протистояння чи суперництва різноманітних соціальних (етнічних, етнокультурних) груп* (курсив наш. – О. Г.)» [23]. Саме через «міфологізуючий» аспект стереотипу як соціокультурного феномену, на думку Ольги Белової, прочитується зв'язок стереотипів із такими явищами, як «упередження, позиції, вірування, забобони тощо» [23], що, безперечно, має впливи на традиційний рід занять представників певних етносів і народів. Як уже йшлося, героями заробітчанських бувальщин були як «свої», так і «чужі», що надавало авторам широкі можливості для прямих і деталізованих зіставлень. Показово, що коли «свої» герої виявляли не найкращі характеристики, автори подекуди цього не помічали, навіть наголошували, що «свої» все-таки кращі. Ось як це подано в поетичній бувальщині ««Сеньйора» українка» Ольги Васьків-Антоняк [369, с. 57]. Авторка вірша зобразила доволі типову для українсько-італійських реалій ситуацію: молода українка, яка з корисливих мотивів одружилася зі старим італійцем, привозить новоспеченого «мужа» в Україну до родини на оглядині:

По милості їде в гості «сеньйора» українка,
 Збирається на Україну відвідати свою родину.
 Золоті свої прикраси, які тільки мала,

¹ Фіссо (з італ. *fisso*) – контракт на постійній основі.

З голови до ніг сеньйора собі почіпляла.
Золотими цяцьками себе прикрашала,
Мов ялинка новорічна – така вона стала [369, с. 57].

Українка найбільше переймається тим, що її старий чоловік ризикує не перенести довгої мандрівки, адже головне для неї – похизуватися перед родиною статусом багатой та заміжньої сеньйори і новими коштовними прикрасами:

З нареченим вирушає сеньйора в дорогу,
День і ніч за мужа свого молилася Богу.
«Сеньйора» українка Господа просила,
Щоб смерть її чоловіка в дорозі не скосила,
Щоб у парі їм обом додому прибути,
Та щасливо й без пригод назад повернути [369, с. 57].

Ольга Белова слушно вказувала, що «уявлення про фізичні ознаки етнічних та конфесійних сусідів, про “чужу” мову та “чужу” віру, “чужі” обряди та календарні свята» [23] є чинниками, які формують образ чужого в традиційній культурі. У цитованій поезії згадані компоненти ілюструють те, що дослідниця називає «базовими характеристиками етнокультурного стереотипу», вважаючи його складовими «суб’єктивну генералізацію, інтровертність та оцінність» [23]. Авторська суб’єктивність у тексті вірша виявляється передусім у відсутності осуду користоловної українки, лише згадано про розпач її рідної матері. Незважаючи на концепційну однозначність усіх змістових і смислових «доказів» неморальності молодиці, авторка твору акцентує винятково на її красі та «гордості»:

«Казкова парочка» прибула до України-неньки,
Жінка – ягідка, в розквіті сил,
А чоловік – чудовисько стареньке [...].
Гірко плакала матуся, долю проклинала,
Що дочка в Італії сліпоту дістала.
Попід руку жінка-ружа веде чудо – старого мужа.
По родині з ним ходила,
Як опудало городнє, за собою волочила.
Італійська українка йшла горда і красна,
Як царівна незрівнянна – Василина Прекрасна,
Біля неї теліпався старий хрич нестерпний,
Мов чудовисько страшне, як Кошей Безсмертний [369, с. 57].

Зауважимо, що задля виразнішого протиставлення «свого хорошого» «чужому поганому» авторка згадує персонажів народних казок (Василина Прекрасна, Кошій Безсмертний). У такій авторській суб'єктивності віднаходимо те, що Ольга Белова називає «реанімацією» пласту архаїчних моделей в оцінці чужих етностереотипів як культурного тексту, яке віднаходимо сьогодні в різноманітних культурних, соціальних і навіть політичних виявах [23].

Намагання якомога об'єктивніше відтворити реалії заробітчанського життя спонукало народних поетів звертати увагу й на такі заняття українців, які суперечили законності. До прикладу, Галина Чупрун, авторка вже згадуваного вірша «Приїхала я в Неаполь» [649, с. 52], відверто описує своє перше знайомство з Італією, згадуючи про зустріч з українським рекетом, який наприкінці 90-х років ХХ століття був справжнім жахіттям для українських трудівників. Про таку «незабутню зустріч» українка розповідає не лише з гумором, а й з гордістю, адже їй вдалося обдурити вітчизняних злодіїв завдяки типово українській кмітливості й акторському таланту:

Приїхала я в Неаполь, / Висіла з вагона,
Зачепилась за підніжку – / Гримнула додолу.

Шкутильгаючи, поплелась / Телефон шукати,
Щоб сказала коліжанка, / Де маю чекати.

Але замість коліжанки / Рекет зустрічає,
І у мене, новенької, / Грошей вимагає. [...].

Зразу швидко все збагнула – / Краще дурну вдати,
Щоб злодіям українським / «Зелених» не дати.

Отож хитро і кажу їм: / – Помогти б вам рада,
Та в дорозі в Італію / Струс мозгу дістала. [...].

І стогнала, й присідала, / Й руками махала.
– Поможіть же мені, бідній! / Так страх відганяла.

Побачивши, що дурна я, / Спокій мені дали –
Недаремно ж я у школі / В драмтеатрі грала! [649, с. 52].

Наведена бувальщина є цікавою для етнопсихологів: українська заробітчанка зображена тут як смілива й винахідлива жінка, і такі риси характеру є чи не обов'язковими, щоб вижити в чужій країні.

Спостереження над особливостями жанрової матриці бувальщини в корпусі заробітчанських поетичних текстів дають підстави стверджувати, що цей жанр цікавив народних поетів прозорою семантикою генологічної назви, у якій експліковано онтологію жанру та обумовлено зображення правдивих подій, свідками яких зазвичай були автори поезій. Жанроназва «бувальщина» випрозорювала себе або в заголовках поезій, або в їхньому змісті, експлікуючи типологічні характеристики, що в обох випадках акцентувало реалістичність сюжетів. Заробітчанським віршам-бувальщинам притаманне тематичне розмаїття, що є виявом їх константної онтологічної складової – відкритості до полівекторного відображення заробітчанських реалій, які були потенційним сюжетотворчим матеріалом.

У заробітчанських бувальщинах автори зазвичай докладно розповідали про історії з життя українських заробітчан, починаючи від масового розселення українців по італійських землях і завершуючи «укоріненням» на цій території. Такі поезії вирізнялися концентрованою інформативністю, «хронікерською» (Софія Грица) документальністю, виявляючи цим типологічну спорідненість із народними піснями про першу українську еміграцію.

Основним виявом «жанроматриці» поетичних бувальщин є гумористичний – автори найчастіше подавали заробітчанські сюжети з іронією, рідше – сатирично. Гумористичні та сатиричні трактування тих чи інших тем зазвичай поставали як результат протиставлення «свого» і «чужого» світів і їхніх представників, зокрема італійців та українців. У цій генологічній групі наявні твори, де конкретна пам'ятна подія ставала підґрунтям для випрозорення всього комплексу ознак бувальщини: домінування епічно організованої композиції, втілення сюжетних перипетій у формі поетичної нарації, наявність героїв-персонажів та автора-оповідача. Таке комплексне поєднання типологічних ознак разом із важливим ідейно-проблемним змістом твору демонструвало потужний смислотвірний і

семантичний потенціал жанру, у надрах якого виявлялися глибинні підтекстові та позатекстові смисли.

4.4. Жанр послання в епістолярному сегменті поетичної творчості українських трудівників в Італії

Одним із найбільш поширених жанрів аналізованого корпусу текстів є жанр послання – змістоформа, природа якої (про це свідчить і її генологічне номінування) є передовсім діалогічною. Ця риса послань є підставою для бінарного формату студіювання жанру: в оптиці діалогізму (і, ширше, інтертекстуальності) і в оптиці генології. Останнє дає змогу узагальнити типологію цієї класичної жанроформи, що понад тисячоліття виявляє невичерпний генологічний потенціал і непересічні «резерви», демонструючи функціональну придатність у нових історичних і соціокультурних обставинах – поети новітньої трудової міграції часто звертаються до жанру послання та його різновидів. Кількість епістолярно маркованих поезій в аналізованому доробку переконливо ілюструє «зручність» жанру для висвітлення емігрантської проблематики.

Аналіз поетичних послань українських народних поетів в Італії варто розпочати лаконічним екскурсом в історію епістолографії. Послання є жанром епістолярної літератури, або епістолографії (від грецького *επιστολή*), що дослівно й означає послання. Авторство однієї з найбільш лаконічних і водночас змістовних характеристик епістолярної літератури (і жанру послання як її складової) належить літературознавцю і теоретикові літератури Дмитрію Урнову, який зазначав, що поняття епістолографії поєднує «різні за родом і видом твори, в яких використовується форма “листів” чи “послань” (епістол)» [237, с. 905]. Походження епістолографії пояснює її діалогізм, оскільки вона виникла з «побутового листування, перетворивши обмін кореспонденцією в оповідний засіб, а “кореспондентів” – у персонажів, підпорядкувавши при цьому “лист” основним законам художньої умовності» [237, с. 905].

Аналізуючи історію епістолярної літератури з античності, Дмитрій Урнов звернув увагу на таку її ознаку, яка власне й виокремила генологічну форму поміж інших літературних жанрів: «епістолярній формі притаманні ознаки, що дозволяють авторові “залишатися самим собою”» [238, с. 918]. Дослідник поділив головні внутрішньожанрові різновиди епістоляріїв на «листи-свідчення, листи-послання та реальні листи, які здобули суспільне поширення» [238, с. 918], розтлумачивши це так: «обмін кореспонденцією начебто скасовує фактичного автора, але (робить це – *О. Г.*) – заради того самого враження “присутності” природного “я” та безпосередньої бесіди кореспондентів між собою» [238, с. 918].

Важливим є спостереження Дмитрія Урнова стосовно того, що «“листи” можна кваліфікувати як літературу документальну або ж таку, що використовує ефект “документальності” як безпосереднього свідoctва» [238, с. 918]. Чи не кожна друга поезія українських заробітчачан – це звертання до певного адресата (реального, умовного, уявного, якими були читачі, члени родини, співвітчизники-емігранти, державні діячі тощо), яким автори розкривали сутність заробітчачанства з позиції реальних свідків. В епістолярних поезіях автори експлікували внутрішнє розуміння законів жанру: найвиразніші поезії критичного характеру, адресатами яких були державні правителі, написані саме в жанрі послання.

Прецеденти використання жанру послання при звертанні до представників влади чи інших публічних осіб задля резонансної рецепції твору відомі ще з часів античності. Варто згадати соціополітичний резонанс листів Цицерона, у яких порушувалися важливі для громадян проблеми, що й сприяло їхньому розголосу в суспільстві. Саме «відкриті листи» Цицерона започаткували епістолярну публіцистику. Дмитрій Урнов підкреслював, що з появою книгодрукування «межа між приватним і відкритим листом стала відносною, бо всіляка “письмова розмова з відсутнім співбесідником”» [238, с. 918] могла набути гласності та бути оприлюдненою. Важливими є спостереження дослідника і щодо давніх риторик і «письмовників», у яких

було сформульовано правила листування та «зразки мистецтва написання листів», відтак «відмінності епістолярного мистецтва від літературно-мистецької творчості полягали в тому, що завдання листа – “називати речі своїми іменами” [...], тобто навіть при мистецькому оформленні залишатися документом, побутовим явищем, оскільки для подальшого розвитку літератури саме лист як “повне вираження морального обличчя людини”, “відображення душі” і розповідь “про прості речі простими словами”» [238, с. 918] мав перспективне значення.

На нашу думку, варто звернути особливу увагу на те, що епістолярна спадщина кожного народу чи етносу має «власний» класичний генологічний фонд, на тлі якого в читача й формуються «пам'ять про жанр» і «жанрові очікування». Покоління українців, вихованих на Шевченкових дороговказях усім землякам «в Україні і не в Україні», пристрасно продовжених Франковою вірою у свій народ і його неминучий «воскреслий» день, безперечно, *сформували самобутню епістолярну «жанрову пам'ять» українців*, що уповні ілюструють і твори народних поетів-емігрантів. Оскільки в епістолярному генологічному сегменті аналізованих текстів наявна внутрішньожанрова диференціація (послання, листи, звертання тощо), мотивована тематикою та ідейно-проблемним змістом конкретних віршів, вважаємо доцільним проаналізувати передусім ті тексти, які автори (або колектив авторів) творили в жанрі послання. Іншою причиною такої прицільної уваги до конкретних заробітчанських послань були *рецепції* цих творів: тексти, обрані для аналізу, мали особливий резонанс у колі української громади, що, властиво, і є одним із найважливіших виявів типології жанроформи. Про інші твори з ознаками послання йдеться в контексті сюжетно-мотивного зіставлення народних пісень про еміграцію та поезії сучасної трудової міграції. Отож розглянемо питання функціонування та своєрідності жанру послань у корпусі заробітчанських віршів, щоб виявити в них фольклорні ознаки.

Як уже йшлося, жанр послання був оптимально пристосований для ретранслявання реалій заробітчанства широкому колу читачів як в Україні,

так і в заробітччанській спільноті. З огляду на проблематику, заробітччанські послання можна умовно поділити на дві групи: першу групу складають послання, в яких автори зверталися до *політичної та соціальної тематики* [338; 342; 381; 409; 446; 455; 476; 645; 656], до другої – послання, зміст яких висвітлює *особисту проблематику* [329; 367; 411; 425; 430; 442; 450; 458; 462; 463; 495; 555; 575; 657; 661; 662; 521]. Ілюстрацією першої групи послань є три твори, адресовані Президенту Леонідові Кучмі, один із яких є текстом колективного авторства, а два наступні – індивідуального.

Варто ще раз підкреслити: для українських трудівників в Італії поетичне слово було однією із форм внутрішньої комунікації і водночас способом заявити про себе *urbi et orbi*: рідна мова в умовах чужомовного простору потребувала «виходу» назовні, особливо тоді, коли йшлося про виживання в чужому світі. Характеризуючи своє становище, українські трудові мігранти звинувачували керманічів держави в тому, що саме через них вони змушені були покинути рідну домівку, адже політики дбали лише про своє збагачення, а не про добробут громадян, яким вони присягали служити.

У своїх творах автори віршів відгукувалися на події в Україні, порушували проблеми українського суспільства – тема влади й політики стає наскрізною в поетичному доробку заробітччан. Одним із найбільш прикметних творів названої тематичної групи є «Послання Президентові Кучмі» Анни Ніклевич [536, с. 37], під яким підписалося вісімнадцять українських заробітччан із міста Больцано, що засвідчувало наявність спільної громадської думки в спільноті. Послання було написано з приводу прецеденту, що його створив тодішній Президент України Леонід Кучма, який в одному зі своїх інтерв'ю на питання іноземного кореспондента стосовно причин масової жіночої еміграції з України відповів, що такої проблеми взагалі не існує, оскільки, мовляв, повийїжджали за кордон лише жінки «легкої поведінки». Трудова громада Італії бурхливо відреагувала на таку заяву державного керманіча, й Анна Ніклевич у своєму посланні висловила думку трудової спільноти:

Бурлять «страсті» в Україні, / У Верховній Раді,
 Бо всі старі пережитки / Ще досі при владі.
 Бунтуються депутати, / У студентів буча,
 Бо не хоче «пост» лишити / Президент наш Кучма [...]
 З тими злиднями не можна / Ніяк ся змирити:
 Нема за що дітей вчити, / Батьків хоронити. [...]
 Ви зробили з України / Мало не потвору –
 Гине наша нація / Без голодомору.
 Більшість жінок батракує / По світах далеких,
 Мужі гинуть під землею / У шахтах глибоких.
 Молодь наша емігрує / На Захід і Схід,
 Покидає Україну / Весь найкращий цвіт [536, с. 37].

Як бачимо, авторка гостро звинуватила українського Президента в тому, що жінки-матері змушені поневірятися по світах у пошуках заробітку, а «перша людина» держави зневажливо відгукується про них. Важливо, що лексика та стилістика твору витримані в тональності традиційного народного етноетикету, який регламентує вживання певної лексики жінками. Тому, попри критику, Анна Ніклевич від імені усіх трудівниць закликає Президента добровільно піти у відставку, водночас радячи йому відправити до Італії власну дружину, щоб та скуштувала заробітчанського хліба:

Залишай тепленьке місце, / Ми б тебе просили,
 Бо терпіти твою владу / Немає вже сили! [...]
 Ти сказав, що виїжджають / Лиш усі повії.
 Пошли трохи свою жінку, / Нехай ся розвіє.
 Відправ жінку в Італію, / Хай в добрі не чахне,
 Нехай вона понюхає, / Чим тут доляр пахне! [536, с. 37].

Завершальна строфа демонструє типологічну спорідненість із рядками пісні «Ой Канадо, Канадочко, Канадо-небого» з емігрантського заробітчанського фольклору XIX століття:

Канада є розширена, / На цілий світ вихвалена,
 Ей, хто ю не зна, най спробує, / Пару центів зашпарує [363, с. 27].

Поезія Анни Ніклевич репрезентує генологічні ознаки послання з акцентованою полемічністю і риторикою, які збагачені фольклорними вкрапленнями. Критичний пафос твору посилено народною сатирою, що органічно поєднується з народнопісенною образністю й ритмомелодикою карпатської коломийки. Усе це споріднює твір із народнопоетичною традицією, яка напрочуд органічно поєднана з літературною: жанр дає змогу авторці в

особливий спосіб підкреслити соціальне й публіцистичне спрямування поетичного тексту. У цьому творі, як і в багатьох інших, образ авторки практично зливається з образом ліричної героїні – громадянки своєї країни, яка не має жодного страху перед першим державним керманічем і сміливо оприлюднює свою думку. Це пов'язано із щирим уболіванням героїні за долю своїх співвітчизниць, вигнаних на чужину, залишених в Україні дітей і загалом долею всієї батьківщини.

Зауважимо: заробітчани завжди акцентують на тому, що трудова міграція вплинула на їхній світогляд, характер, зазначають, що вони стали «іншими» в/після Італії. Це підтвердила наша розмова з авторкою «Послання...» Анною Ніклевич, яка зізналася, що саме в Італії вона стала сміливішою, більш відвертою, почала писати поезії «тільки про політику», продовжуючи цю тему й після повернення в Україну [444]. «Послання...» Анни Ніклевич було опубліковано двічі: у 2003 році в часописі «До Світла» [536, с. 37] та у 2005 році в першому томі Антології творчості заробітчан – «Світло на чужих стежках» [595, с. 156–157]. Тексти «Послання...» мають певні відмінності, зокрема, у пізнішому варіанті цілком змінено останню строфу:

Не ховайся від нас, Кучмо,
Не тікай від правди,
А достойною людину
Допусти до влади [536, с. 37]
(2003 р.).

Не ховайся від нас, Кучмо,
Не тікай від Правди,
Збирай торбу і пакуйся,
Бо кара настане! [314, с.156–157]
(2005 р.).

Як це очевидно, фінальна строфа з тексту 2005 року значно сміливіша й більш радикальна, ніж у часописі. Зазначимо, що зміни в текст внесла не Анна Ніклевич, а редактори-упорядники [444]. На нашу думку, це свідчить про суттєві тенденції в житті спільноти, які потребують окремого пояснення. Редактори антології «Світло на чужих стежках» не просто відредагували строфу, а написали свій варіант, який, імовірно, відображав ставлення заробітчан до колишнього державного керманіча. Таке редагування мало своє виправдання, адже було спрямоване на поглиблення викривально-критичного

пафосу творів у післяпомаранчевий період, що віддзеркалювало атмосферу соціального піднесення в українському суспільстві, коли довгоочікувана свобода слова вигранювалася в найрізноманітніших виявах як індивідуальної, так і колективної творчості. Водночас не зовсім легітимне втручання в авторський текст не викликало жодного невдоволення авторки. Це свідчило про формування колективної громадської думки всередині спільноти заробітчани із відповідними стійкими духовними і традиційно-культурними пріоритетами, що сталося передусім завдяки репрезентації таких цінностей на сторінках часопису «До Світла». Концепція часопису була близькою та зрозумілою для українських трудівників, оскільки його матеріали репродукували та стверджували християнські й етнокультурні духовні цінності. Стараннями редакційної колегії часопис перетворився на «народну трибуну», з якої кожен заробітчанин мав право виступити. Це був ефективний спосіб гуртування української спільноти, яка на сторінках «До Світла» створила своєрідну об'єднувальну платформу. Автори та дописувачі сприймали дії редакційної колегії як показники більш об'єктивні й «правильні», ніж аналогічні індивідуальні. Такі прецеденти часто стають сприятливим фольклоротворчим ґрунтом, на якому й постають новотвори.

Тематично й жанрово спорідненим із «Посланням...» Анни Ніклевич є «Слово до Президента» Марії Раїнчук [566, с. 26], яка також написала про своє обурення з приводу політики держави та несправедливих публічних образ жінок-трудівниць:

Наш Президент, людина перша в Україні, / Оголосив навіки нам віднині:
 Якщо поїхала українка-жінка на заробітки, / То це вона «легкої поведінки». [...]
 Таким тавром жінок, нас таврувати, / То за таке потрібно відповідати!
 Бо нелегке життя цієї жінки, / Що Президент назвав «легкої поведінки». [...]
 Працює ця жінка в далекому краї, / Для дому, для діток грошей заробляє,
 Бо ми дожилися в славетному краї, / Що вже і на хліб, і до хліба немає. [...]
 А ти, Президенте, до власті охочий, / Чому не подивишся правді ув очі? [...]
 Сюди ми приїхали не долі шукати, / А дітям на школу грошей заробляти.
 Тож ти, Президенте, принизив нас марно, / Жінок-трудівниць обізвав безпідставно,
 Вклонися низенько, бо то йде та жінка, / В якої, сказав ти, – легка поведінка [566, с. 26].

У «Слові...» Марії Раїнчук розмовні інтонації, характерні для заробітчанської народнопісенної лірики XIX століття, проглядають виразніше.

Софія Грица в передньому слові до збірника «Наймитські та заробітчанські пісні» зазначала, що увага трудівників-емігрантів до соціального і політичного життя у «рідній сторонці» ставала в заробітчанському фольклорі підґрунтям до створення народних пісень із рисами нарисів, коли автор виражає думку спільноти, що є значно важливішим, ніж її образне втілення [74, с. 23–24]. Такі ознаки притаманні й поезії Марії Раїнчук.

Анна Ніклевич і Марія Раїнчук були не першими в заробітчанській спільноті, хто наважився відкрито звернутися до української влади: послання Президентові існувало й в іншому форматі – «італійські» українці ще 2002 року об'єдналися в акції відкритого колективного звернення до влади країни, написавши «Лист українських жінок Президентові України», який можна кваліфікувати як прецедентний текст у найширшому розумінні цього поняття.

Лист було адресовано українському урядові й Президентові Леоніду Кучмі та передано до Посольства України в Італії. Під ним підписалися майже тисяча українських трудівників із Мілана, Казерти та Брешії. Отець Василь Поточняк розповідав, що один примірник листа було надіслано й до редакції часопису «До Світла» у вигляді сувою, довжина якого становила майже три метри [577]. За задумом української громади, форма сувою і назва звернення мали нагадувати сюжет картини Іллі Рєпіна «Запорожці пишуть листа турецькому султанові». У часописі було надруковано уривок із цього листа, у якому заробітчани з обуренням писали, що найбільшою ганьбою для керманічів держави є те, що саме за часів незалежної України жінки змушені поневірятися світами і звертатися до свого Президента, якого в листі називають «чужинцем»:

«Ми – матері, доньки і дружини, а не жінки “легкої поведінки”, як назвали ви нас! Ви повинні дякувати нам за те, що ми порозбігались по чужих краях, шукаючи заробітків, а не підняли своїх дітей і самі не пішли штурмувати ваші палаци [...]. За те, що годуємо вас і ваших помічників, вам ще хочеться наших податків?! Працюючи тут, на чужині, ми нищимо здоров'я, а на Батьківщині руйнуються наші сім'ї, діти ростуть без матерів. [...] А як ви

подбали про нас, що зробили на своєму “високому рівні”, щоб ми могли працювати тут як “нормальні” люди? [...] Всі зароблені гроші відправляються на Батьківщину, а ви, використовуючи їх, кричите про економічний ріст. Чого чекати нам? [...] Коли приймуть ряд необхідних чітких законів і доопрацюють Конституцію? Чи ми і надалі житимемо п’ятирічками виборів, отримуючи чергову порцію обіцянок, що все буде добре. [...] Нам не потрібно субсидій і ваших “допомог”, ми хочемо працювати і отримувати зарплату» [511, с. 12].

Це колективне звернення, незважаючи на його соціально-політичне спрямування, необхідно розглядати і з позиції експлікації соціокультурною спільнотою таких форм життєдіяльності, які створюють сприятливі умови для формування колективних форм творчості. Наведений лист є красномовною ілюстрацією таких прецедентів.

Як бачимо, реальні події заробітчанського життя органічно «вклалися» в публіцистичну жанроформу листа-послання. Жанр виявився оптимальним і для мікросюжетів про життя трудових мігрантів: емоційна риторика, полемічність інтонацій, а також назва жанру орієнтували на сприйняття достовірності змісту. Аналізуючи заробітчанський фольклор, Софія Грица особливо акцентувала на його реалістичній онтології, яка виявляє себе у прозаїчному зображенні подій; у яких «діє, говорячи словами Ф. Колесси, буденна, прозова, жива мова, не багата на образний вислів, бо вона знаходиться ще на перших щаблях поетичного вигладжування. Це зумовлено характером нової заробітчанської пісенності, головна функція якої – об’єктивно інформувати про життєві події й факти. [...] Тут реалізм граничить іноді з натуралізмом, панує тон першої, “свіжої” реакції на подію, без упереджених рефлексій та побоювань інформатора видатись недостатньо красномовним» [74, с. 123–124]. Як бачимо, ознаки заробітчанських новотворів, які окреслила Софія Грица, простежуються й у цитованих посланнях.

Аналізовані тексти заробітчанських послань до української влади дають підстави ствердити, що творчість української спільноти в Італії часто є виявом

колективної думки. Авторі послань висловлюються від імені спільноти, ідентифікуючи себе з нею, вважаючи себе представниками громади, для яких об'єднувальною силою є ознаки національної самоідентифікації, найважливішими з яких є щирий патріотизм, усвідомлення себе як частки свого народу, нації, громадян історичної Батьківщини. У наведених творах яскраво виявляє себе висока духовність народних поетів, їхня сміливість і рішучість. В образно-виражальній системі заробітчанських послань домінує фольклорна стереотипія та образність. Прагнення до самоідентифікації спонукає авторів до висловлення своїх думок і почуттів у формах народної культури, а тому фольклорні ознаки в них особливо виразні й присутні.

4.5. Коломийкова стереотипія як народнопісенний феномен та її вияви у заробітчанській поезії

Жанр коломийки – один із найактивніших жанрів сучасного українського фольклору, який уповні зберіг свою синкретичну природу: тут органічно поєднуються вербальне, музичне і танкове. У заробітчанській творчості коломийка виявляє себе в заголовках творів (явище, що ілюструє «коломийкове мислення» авторів) та коломийковій стереотипії, тобто в характерному для жанру синтезі самобутньої коломийкової ритмомелодики з гумористичним чи сатиричним змістом. Це не суперечить твердженню, що «класична» традиційна коломийка була відкритою до широкої тематики, обрамленої відповідним емоційним фоном. Полісюжетність коломийок як онтологічна характеристика жанру виразно репрезентує себе в заробітчанській творчості, і цей факт потребує фольклористичного студіювання.

Отже, є потреба докладного аналізу причин і форм побутування коломийкової жанроформи в поетичному доробку українських трудівників на Апеннінах. Окреслення мотивації та форм функціонування коломийки в заробітчанській творчості передбачає екскурс в історію дослідження жанру, а також конкретизацію типологічних ознак жанроформи. Останнє необхідне для цілісного розуміння коломийкових виявів у заробітчанській поезії та –

ширше – відкритості жанру до соціо- та етнокультурних викликів сьогодення. Перш ніж розпочати аналіз віршів із коломийковими ознаками у творчості заробітчач, варто спинитися на особливостях осмислення жанру в розвідках українських фольклористів.

За спостереженнями сучасного фольклориста і франкознавця Святослава Пилипчука, «коломийка здобула широку популярність, стала невід’ємним елементом народнопісенного репертуару» [186, с. 288] завдяки своїм унікальним характеристикам: «ясності, лаконічності та ядерності вислову» [186, с. 288]. На думку дослідника, «оскільки чотирнадцятискладова коломийкова строфа органічно увійшла у народну свідомість, стала улюбленою формою поетичного виразу думки, то не випадково саме крізь призму цієї жанроформи неодноразово було змодельовано події сучасності, відтворено суспільні настрої, засвідчено актуальні питання соціуму» [186, с. 288–289]. Жанровий феномен коломийки став предметом фольклористичного зацікавлення ще в ХІХ столітті з причини активного побутування жанру в карпатському регіоні. Відтак у ХІХ та ХХ століттях з’явилося чимало фольклорних збірників, в яких було поміщено ці твори, зокрема Вацлава Залеського [672], Платона Лукашевича [493], Щасного Саламона [475], Якова Головацького [395], Оскара Кольберга [666–671], Володимира Гнатюка [63; 469–471], Івана Франка [468], Наталії Шумади [472] та багатьох інших [473; 474]. Питання про природу й активність жанру набуло особливої актуальності після публікації тритомного видання коломийок Володимира Гнатюка [469–471] у 1905–1907 роках, незважаючи на те, що цю визначну культурну подію належно не поцінували сучасники [186, с. 293].

Будучи виявом психоемоційної природи народної свідомості, коломийки, що їх виконували як окремо, так і як супровід до танцю, становили панораму життя народу «з безліччю живих картин, в яких малюється надзвичайно різносторонньо індивідуальне, родинне та громадське життя нашого народу в найрізноманітніших його моментах» [243, с. 232]. З позиції філологічної фольклористики коломийку досліджували Микола Сумцов [222], Володимир

Гнатюк [63], Іван Франко [243], Микола Жінкин [102], Наталія Шумада [267] та інші. Етномузикологічне коломийкознавство представлене розвідками Володимира Гошовського [69], Ігоря Мацієвського [155], Софії Грици [75; 77], Ірини Зінків [104], Сергія Кудринецького [134] й інших науковців. Вагомий внесок у коломийкознавчі студії зробив Філарет Колесса [122], який поєднував музикологічні та філологічні наукові візії.

Усі дослідники коломийки відзначали її унікальну потенційну відкритість до найширшого охоплення життєвого матеріалу. Одним із перших на цю рису звернув увагу Микола Сумцов, який заклав підвалини наукового коломийкознавства: «Захоплюючи окремі поетичні мотиви зі всіх давніх форм поезії, коломийка водночас передає всі сучасні рухи народного життя, змальовуючи короткими рисами національну самосвідомість галицько-руського селянина, його ставлення до німців, поляків, євреїв, його погляди на австрійського імператора, його незадоволення панщиною та рекрутчиною, найменші вияви сімейного життя, любов, разлуку, шлюб. Вона правильно передає побутові вияви народного гумору в легкій насмішці та жарті над людськими слабкостями. В коломийках є всього потрошки: і релігія, і політика, і мораль, й історія». [222]. Для Миколи Сумцова коломийка стала справжнім відкриттям у царині української народнопісенної творчості, про що він зазначав, не приховуючи свого захоплення. Коломийка настільки полонила серце дослідника, що в його наукові дискурси потрапляють емоційні інтонації: «Галицько-руський народ дуже цінує коломийку як таку пісню, яка заспокоює й звеселяє “замучене серце”, проганяє тугу, інколи змушує замислитися, інколи викликає тихі сльози, що заспокоюють серце, інколи несе думку, почуття й уяву в “світи далекі”» [222].

На висновки Миколи Сумцова покликався Володимир Гнатюк, який, дискутуючи зі своїм попередником, щедро цитував його в «Передньому слові до збірника “Коломийки”». Видатний фольклорист доповнив характеристику коломийок Миколи Сумцова заувагами щодо полімотивності жанру: «Коломийки належить, отже, вважати зовсім самостійним витвором народного

генія, паралельним до інших самостійних родів народної поезії. [...] коломийка натомість огортає собою всі прояви життя чоловіка у всіх порах; вона втискається всюди за чоловіком, для неї нема нічого тайного; звідти в ній висловлене радість і горе, і утіха, і жаль; звідти вона дихає і повагою і жартом; звідти в ній і гумор, і сатира та іронія і т. і.» [63, с. 157]. Учений запропонував свою дефініцію жанру, у якій розлого схарактеризував його ознаки і типологію: «Коломийки – се коротенькі пісні, що складаються переважно з одного або двох куплетів найрізноманітнішого змісту; ні одна поява народного життя не поминена в них, кожна наводить у них свій відголос. Тому й ціна їх для характеристики народного життя незвичайно велика, хоч дотепер майже не використувана. Не всі, одначе, коломийки одно- або двокуплетні; бувають і інші, три-, чотири-, п'ять-, шість куплетні; деколи зростає число куплетів аж до десяти» [63, с. 151–152].

Водночас коломийка, яка у другій половині ХІХ століття здобула непересічну популярність, викликала занепокоєння в дослідника, який у такому поступі вбачав загрозову «експансію» коломийкової ритмомелодики та «витискання» інших жанрів: «Цікава річ, що коломийковий розмір зробився в Галичині такий популярний, що під його впливом уступають інші пісенні розміри на другий план або поволі навіть зовсім затрачуються. Є околиці, де він запанував цілковито і не втисся дотепер іще хіба в обрядові пісні. Заходить се головню на Гуцульщині. Так само можна завважати, що новоутворювані пісні майже всі мають коломийковий розмір. З огляду на дальший розвій ритмічного багатства наших народних пісень се дуже небажана поява; можна, одначе, надіятися, що коломийковий розмір не впаде розширитися на цілу етнографічну українську територію» [63, с. 153]. Зрозуміло, що вчений наголошував на рисах жанру та його значенні для української народнопісенної традиції: «Вертаючи до коломийки, мушу зазначити, що вона розширяється чимраз більше; чи витискає, одначе, інші пісні, на се тепер не можна відповісти ні позитивно, ні негативно супроти недостачі відповідних матеріалів і студій у тім напрямі. В кожному разі можна віщувати їх кращу

будучність, особливо з огляду на більше зацікавлення нею з боку учених, на що вона вповні заслугує. Незвичайне багатство і різноманітність мови, висловів, образів, порівнянь, римів, короткий і ядерний стиль – се такі прикмети, яких не можна ігнорувати. *Хто хоче писати гарно, хто хоче навчитися вислову, з якого не можна ні слова випустити і до якого не треба ні слова додавати, той мусить учитися коломийок напам'ять* (курсив наш. – О. Г.)» [63, с. 169].

Студії Івана Франка над коломийковою жанроформою, що вирізняються особливою проникливістю аналізу й концептуальністю висновків, ретельно розглянув сучасний фольклорист і франкознавець Святослав Пилипчук, звернувши увагу на інтерпретаційну всеохопність Франкових коломийкознавчих вислідів, його глибоке розуміння самотності народної монострофіки [186, с. 291]. Дослідник акцентував на тому, що Іван Франко ілюстрував свої розвідки про коломийку тими записами нагуєвицьких пісенних моностроф, «які без надмірної орнаментальності і очевидної примішки фантазування, відтворювали нерідко жахливі сцени тогочасного бориславського життя» [186, с. 291], а саме:

Ой мовили бориславці, що будуть панами,
А вни поле попродали та й пішли з торбами [250, с. 189]
Ой ви жиди бориславські, стокроть мамі ваші,
Ой що я сї набідував у ті ямі ваші! [250, с. 190].

Незважаючи на те, що Іван Франко звертав увагу передусім на гумор у коломийках, із цитати зрозуміло, що науковець залучав до коломийкознавчих студій контрверсійні сюжетно-мотивні групи. Хрестоматійним є висловлювання Каменяра про народні монострофи, що «зведені до купи [...], складаються на широкий образ нашого сучасного народного життя, безмірно багатий деталями і кольорами, де бачимо сльози й радість, працю і спочивки, турботи і забави, серйозні мислі і жарти нашого народу в різних його розверстуваннях, його сусідів, його соціальний стан, його життя громадське й індивідуальне від колиски до могили, його традицію і вірування, його громадські й етичні ідеали» [241, с. 149]. Франкове зауваження, що в

коломиїках «малюється незвичайно різносторонньо індивідуальне, родинне та громадське життя нашого народу в найрізніших його моментах» [243, с. 232], є одним із найвагоміших аргументів на користь концепції *різновекторної сюжетно-тематичної палітри жанру*: «Справді ж бо у коломиїках розкриваються й особисті долі, й сімейні хроніки, й суспільні перипетії – усе чим живе “чоловік”» [186, с. 296].

Непересічні здобутки українській фольклористиці та етномузикології принесли коломиїкознавчі студії академіка Філарета Колесси. Новаторство його досліджень у тому, що він зумів поєднати музикознавчу та філологічні візії жанру, і це збагатило українське коломиїкознавство міждисциплінарним форматом його висвітлення. Філарет Колесса акцентував на причинах помітної актуальності жанроформи: «Коломиїки – се під теперішню пору у східній Галичині, особливо ж на Покутті, мабуть, найбільш живуча галузь народної поезії, що постійно розвивається, зростає й наповнюється новим змістом, обіймаючи всі сторони народного життя; завдяки своїй легкій фрагментарній формі коломиїка найкраще надається до імпровізації, до передавання тонких нюансів почування, входить у подробиці особистого й родинного життя й народного побуту, легко переходить у царину жарту й сатири та, з другого боку, не цурається й зовсім поважних суспільно-економічних тем» [122, с. 38–39]. Будучи передусім етномузикологом, Філарет Колесса вважав головною ознакою жанру його самотню ритмобудову: «Коломиїки при своїм дуже різномірнім змісті творять окрему групу, сильно об'єднану характерною ритмічною й віршовою будовою (курсив наш. – О. Г.)» [122, с. 37].

Академік ретельно дослідив найбільш поширені варіанти коломиїкової ритміки, опираючись на тексти творів. Його аналіз відзначається особливою скрупульозністю – учений розглядав кожен такт у монострофах, ілюстрував ці схеми коломиїками різної тематики. Наведемо один із фрагментів його коломиїкознавчих студій, який можна вважати взірцем наукового заглиблення в досліджуваний матеріал: «Ритм мелодії накидує й текстові трохеїчну сканзію, визначаючи наголосом непарні склади, причім

найсильніший наголос падає на першу чвертку в закінченні кожного рядка ритмічного, приводячи за собою появу правильного жіночого ритму в закінченнях наступних віршів. На початку і в середині вірша граматичні наголоси розміщені досить свobodно й часто не згоджуються з ритмічними, та ці незгідності звичайно вирівнюються в мелодії. Дуже часто появляється ритм також в середині вірша, зв'язуючи першу групу з другою або другу з третьою» [122, с. 39]. Студії Філарета Колесси сприяли узагальненню матеріалу та описові типових ритмомелодійних схем. Важливо, що вчений розглянув усі стереотипні коломийкові розміри, серед яких описав не лише типові чи найбільш поширені, але й усі відомі на той час варіанти: «В будові вірша й строфи помічається в нових піснях понехтування давньої різнорідності й багатства ритмічних взірців, на місці яких дві здавна звісні форми здобувають собі домінуюче значення: в східній полосі Галичини 14-складовий, так званий коломийковий вірш $4 + 4 + 6$, на Лемківщині 12-складовий вірш $6 + 6$ » [122, с. 37]. Дослідник звернув увагу й на 13-складовий вірш із ритмічною схемою $4 + 3 + 6$, 12-складовий зі схемою $3 + 3 + 6$ [122, с. 38], зазначивши, що «обидва найчастіше співіснують у сполученні з 14-складовим» [122, с. 39].

Аналіз коломийкової ритмобудови Філарета Колесси дає змогу позбутися шаблонного бачення кількох сталих і непорушних коломийкових ритмосхем і знаходити їхні впливи та рецепції варіативності в поліритмічних текстах. Висновки вченого допомагають відстежити стереотипію жанру в поезіях сучасних українських заробітчани, адже, беручи до уваги варіативність коломийкової ритмобудови, яку описав Філарет Колесса, окремі поліритмічні фрагменти заробітчанських віршів, де наявні фрагментарні «послаблення» класичної коломийкової ритмомелодики, можна трактувати не як порушення стереотипію жанру, а як її традиційну варіативність. До слова, дослідник помітив цю ритмомелодійну «гетерогенність» ще в текстах збірників кінця XVII – першої половини XVIII століття, про що й писав: «...форму короткої пісні з вище означеною будовою вірша й строфи подибуємо вже в співаниках з першої половини XVIII ст. Навіть у співанику з кінця XVII в., який видав М.

Возняк по рукопису бібліотеки Чарторийських, знаходимо між іншими українськими народними піснями також прекрасні коломийкові строфи зі всіма нинішніми признаками в будові вірша й пов'язані так свobodно, як і нині в'яжуть їх народні співаки на основі асоціації мотивів...» [122, с. 39].

Філарет Колесса не оминув своєю увагою народних піснетворців, талантом яких був щиро захоплений: «В “Гуцульщині” й “Пісенних новотворах” подибуємо чимало новоутворених коломийок із дуже різнорідним змістом; можемо на них простежити, як то народні співці-імпровізатори уміють вдатно користуватися традиційними засобами поетичного вислову для складання нових пісень, як у давні форми вмiють переливати новий зміст» [122, с. 39]. Подібно до цих народних співців, вправно використовують коломийкову стереотипію і сучасні українські заробітчани, «переливаючи» в неї емігрантські реалії.

Сучасна фольклористика, ґрунтуючись на вагомих здобутках своїх попередників, продовжує досліджувати жанр у синхронному та діахронному зрізах. Не ставлячи за мету проаналізувати цей досвід уповні, згадаємо найважливіші, на нашу думку, ідеї сучасного коломийкознавства. Концепції своїх попередників розвинула Наталія Шумада, яка уклала кілька збірників коломийок та опублікувала низку глибоких коломийкознавчих досліджень [267; 268]. Нові акценти до раніше окреслених ознак жанру додав і Степан Мишанич, слушно назвавши коломийку народною публіцистикою, яка «... йде попереду інших жанрів в осмисленні сьогочасних життєвих перипетій» [159, с. 375]. Необхідно зауважити, що теза щодо «осмислення» малими жанрами, а особливо публіцистичними, сучасних реалій дещо сумнівна: тут однозначно потрібна більша словесна площа, адже коломийка передусім фіксує життєві перипетії, фокусує увагу на них, що само по собі є самодостатнім і водночас визначальним як підґрунтя до подальших художніх узагальнень. Варта уваги думка Святослава Пилипчука, який із притаманною його дослідженням концепційною обґрунтованістю стверджує: «У скупих на слова, однак багатих на зміст коломийках наголос поставлено на панорамному представленні

сучасності у її найрізноманітніших виявах. Ця обставина, мабуть, пояснює, чому період побутування багатьох творів досліджуваної верстви не надто тривалий. Втративши актуальність, коломийки швидко сходять із авансцени, де їх змінюють інші, відповідніші, допасованіші до конкретної миті твори» [186, с. 295–296].

У контексті сучасного коломийкознавства доцільно згадати й здобутки музикологів львівської школи. Етномузиколог Сергій Кудриницький у розвідці «Рецепція коломийки в українському музикознавстві» [134] акцентував увагу сучасних дослідників на архетипальній природі жанру. До слова, концепція цієї музикологічної праці перегукується з ідеями Володимира Буряка, якому належить глибоке проникнення у проблему архетипних виявів у фольклорі, зокрема й у царині жанрів. Активізацію певних жанрів дослідник пов'язував зі змінами в суспільстві або в житті людини, коли генетична пам'ять спрацьовує як захисний механізм, видобуваючи зі своїх надр архетипні конгломерати, що є продуктами «творчої свідомості народу як єдиного філософського погляду на світ» [36]. Учений слушно стверджував, що «стресовість як екстремальне буття змінює, ущільнює творчу парадигму вираження, уніфікуючи форматування інформації (жанрову диференціацію) в особливий психо-соціальний конгломерат. Це своєрідний свідомісний опір, модель виживання ідентифікованої свідомості. Під час складних історичних катаклізмів використовуються динамічно-експресивні жанри. Приклад – історичні пісні, думи, анекдоти, частівки про час і його персоналії з метою героїзації духовної сутності народу» [36]. Така візія допомагає обґрунтувати активізацію коломийкового мислення в заробітчанському середовищі з його драматичною історією та складними життєвими колізіями, а відтак осмислити мотивацію звернення поетів-початківців до цього жанру. Термін «коломийкове мислення» ввів у фольклористичній глосарій відомий музиколог Володимир Гошовський, який наголошував, що воно притаманне лише деяким етнічним групам українців. Поняття вирізняється точністю, дає змогу збагнути причини живучості й інших фольклорних жанрів, їх активізацію в конкретні періоди і

на окреслених територіях, у певних соціокультурних групах, зокрема й у середовищі українських трудівників в Італії.

Володимир Гошовський звернув увагу на те, що пісенній коломийці притаманна виразна *комунікативна спрямованість*. Саме ця ознака найбільшою мірою підтримує синкретичну тріаду жанроформи: танкову, ритмомелодійну, вербальну, у локальних виявах яких завжди зчитується їх онтологічна природа. Комунікаційне коло і є тим символічним і водночас реальним соціокультурним тлом, на якому побутує коломийка. Беручи до уваги ці та інші згадувані ознаки жанроформи, проаналізуємо їх вияви та функціонування в поетичній творчості сучасної української спільноти в Італії.

Коломийкова стереотипія виявляє себе в поезіях українських трудівників як у низці ознак, так і поодинокі. Варто вести мову передусім про самотню ритмомелодику, яка в народнопісенній традиції зазвичай співіснує з гумористичним або сатиричним змістом, натомість заробітчанські реалії стимулювали звернення народних поетів до нових сюжетно-мотивних парадигм і відповідно до іншої емоційної палітри.

Уже йшлося про те, що характерними особливостями коломийки є сконденсованість її змісту і форми, оскільки в кожній дворядковій строфі наявна завершена думка. Об'єднуючись, дворядкові строфи здатні відтворювати цілісну панораму народного життя. Ці текстові локуси, що складаються з мікросюжетів, поєднуються у «в'язанки» або «віночки» (у чому, до слова, знову виразно виявляє себе символіка кола). Для поетів-аматорів коломийкова жанроформа є «зручною», адже ідеально пристосована для відтворення найрізноманітніших фрагментів емігрантського життя. Для авторів віршів і читачів жанр є *своїм*: він близький і зрозумілий, апелює до жанрової пам'яті, спільних культурних контекстів і допомагає народним поетам не лише висловити власну думку, а й репрезентувати себе як учасника сюжету.

Чимало праць у сучасній фольклористиці присвячено явищу інкорпорування оповідача-автора-“авторського голосу” в народні нарації або фольклорні жанри [27; 33; 70; 119; 120; 124; 136; 137; 140; 141; 168; 199; 200; 202; 203; 261; 265; 268; 281; 287; 290; 291; 297; 299; 301; 304 та ін.]. Цей

науковий досвід осмислила й застосувала в дослідженні жіночих натальних наративів сучасний фольклорист Оксана Лабащук [141]. Зрештою, суб'єктно-об'єктні стосунки «автор–персонаж» – коли автор твору стає його персонажем (предметом власного художнього осмислення) – досліджено й у літературознавчих форматах, передусім на матеріалі малих прозових жанрів, зокрема в студіях Івана Денисюка і наших розвідках жанру прозової мініатюри [48], яка своєю публіцистичністю, ліризмом і відкритістю до актуальної проблематики типологічно близька народній монострофіці. Є ще одна площина перетину типології зазначених жанроформ – їх акцентоване комунікаційне спрямування. В умовах традиційного побутування коломийки її виконання наближено до рецитації: текст виголошують співом або речитативом як ритмічно організований імператив. Це підкреслено позиціонує виконавця (автора), оскільки слухачі (читачі) сприймають текст як його особисте висловлювання. Під час виконання коломийки музичний супровід дещо стишується, що дає змогу виконавцеві привернути увагу слухачів безпосередньо до себе. У такий спосіб активізується комунікативне поле/коло – простір для пролонгації фольклорної традиції. Сучасна фольклористична думка наголошує на комунікаційних і колективізуючих ознаках традиційної культури як на головних і засадничих [1; 3; 15; 26–29; 32; 33; 67; 78; 89; 92; 108; 109; 114–117; 124; 136; 142 та ін.].

Дослідники XIX–XX століть передали сучасним фольклористам необхідний методологічний інструментарій, за допомогою якого можна відстежити коломийкову стереотипію та її впливи на різноманітні культурні тексти. Коломийкове мислення народних поетів втілюється у зверненні до типової ритмомелодики та репрезентації цілого фонду етноестетичних ознак: лексики, стилістики, емоційної забарвленості, сюжетно-мотивної та композиційної стереотипії, самобутньої монострофіки тощо. Генологічна стереотипія коломийки оптимально пристосована для відтворення панорами емігрантського життя в низці епізодів, фактів, подій. У поезії українських емігрантів виявляє себе й стереотипна ритмомелодика пісенної коломийки, що передбачає її самобутню фонетичну організацію – особливий звукоряд, який

сприяє чіткій та динамічній вимові тексту, а структуризація змісту зумовлює динамічний рух мікросюжетів.

Усі ці ознаки наявні в багатьох поезіях. З-поміж народних поетів є такі, хто часто звертається до коломийкової стереотипії, плідно використовуючи її поетикальні резерви. Це Василь Федик [637], Ольга Козак [464], Катерина Шпряха [655], Марія Гладуняк [389], Марія Дорундяк [423], Анна Ніклевич [536], Лідія Яцків [66], Володимир Порваткін [556], Ольга Рентюк [569; 570; 574; 576], Людмила Біла [349], Віра Лебішак [480; 486; 487; 488], Любов Мельник [518; 519], Оксана Захарова [434; 435], Галина Чупрун [649], Галина М. [384], Марія Білик [343], Надія Пенкна [548], Олена Худик [624], а також й анонімні автори [424; 445; 533]. Аналіз творів, у яких яскраво виражена коломийкова стереотипія, проілюструємо найбільш типовими прикладами.

Сюжетика та емоційне забарвлення заробітчанських віршів, типологічно споріднених із коломийками, як уже йшлося, визначаються колізіями емігрантського контексту, а відтак вони часто сповнені сумовитих, тужливих, навіть драматичних інтонацій. У таких текстах коломийкова ритмомелодика деколи втрачає речитативну чіткість, «губиться» в мінорному звучанні, який, до того ж, пом'якшується жіночими римами. Типовим у парадигмі подібних текстів є твір Василя Федика «До мами» [637, с. 56], у якому автор/ліричний герой обрамлює свої переживання народнопісенною формою:

Думки мої – пташки білі, / Я вас відпускаю,
Летить з Богом на Україну / До рідного краю.
У садочку на яблунці / Сядьте біля хати
Та загляньте у віконце. / Там старенька мати [...]
Згадує мене в молитві / До святого Бога,
Бо далека є сьогодні / Між нами дорога.
Пробач мені, моя мамо, / Що в Різдвяні свята,
Не приїхав я до тебе / Заколядувати.
Пробач, рідна, іще раз / З великої ласки
За те, що я не приїхав / До тебе на Паску.
Скажіть, пташки, моїй мамі, / Що не забуваю
Я за неї молитися / У чужому краю [637, с. 56].

14-складова ритмомелодика цієї поезії (4 + 4 + 6) повністю відповідає схемі класичної коломийкової ритмобудови, яку описав Філарет Колесса¹. Ритмічність вірша підтримується смисловою завершеністю строф і розвитком ліричної нарації – монологу сина, зверненого до рідної неньки, з якою він розлучений далями та кордонами. Коломийкова жанроформа у творі виявляє свої «призабуті» ознаки, насамперед тужливі інтонації. Вони акцентовані післястрофними цезурами, які увиразнюються розгортанням ліричного сюжету. Поетичний світ поезії наскрізно фольклорний: типові для українських ліричних і заробітчанських пісень образи пташок (символічних посланців-помічників), постійні епітети (білі пташки, рідна хата, старенька/рідна/одинокa мати, чужий край, далека дорога), характерні для народнопісенної стилістики зменшувально-пестливі іменникові форми (яблунька, віконце) – усе це сукупно із сюжетно-мотивною канвою відтворює образ ліричного героя – сина, який болісно переживає розлуку з найріднішою людиною. Поетикальна коломийкова типологія поезії особливо виразна в її зіставленні з текстами пісень зі збірника «Покуття» Оскара Кольберга (розділ «Sierota. Czuzyna»), у яких мотиви розлуки й туги супроводжують подібні мікросюжети: герой просить пташку полетіти в рідну стороньку, щоб подивитися на родину (або кохану дівчину) і передати звісточку про себе. Зооморфна символіка, яка увиразнює таку сюжетно-мотивну стереотипію, зазвичай репрезентована образами зозулі, орла, утки (гуски), сивої пташки, рідше – овечки, що заблукала:

364.2. Chodzu, błużu po czużyni, / jak błudna oweczka,
ny-maż komu promowyty / szczyroho słoweczka. [...]
4. Polet' polet' sywyj j-orle, / bo ty majesz kryła,
ta-j u totu storonoczku, / de moja rodyna [666, s. 198–199].

366. [...] 4. Puszczu-ży ja utku / po tychym dunaju:
płynu, płynu, sywy utko, / de rodynu maju! [666, s. 199];

367.1. Oj lekila syna ptaszka / po nad more w hajju, –
taj pustyla syni pierce / na tychyj dunaj [666, s. 200];

¹ Фольклорист зазначає, що така коломийка зародилася та побутує на теренах Східної Галичини.

368. 1. Oj lekila zazuleczka / czerez more w haju,
 oj pustyla sywe piorce / u tychy dunaj.
 2. Oj jak dobre tomu piorce / w tychim dunaju,
 to tak myni molodemu / u czuzim kraju [666, s. 201].

У цій групі пісень, які записав Оскар Кольберг, переважають твори сумовитого звучання, мотиви туги та безнадії у фінальних строфах значно посилюються. Лише в одному тексті [запис. село Стрільце, околиця Городенки (Strzylcze, Horodnica)] фінал оптимістичний:

- 369 1. Oj lukila zazulyczka / po nad mory w haju,
 taj pustyla syny piurce / a w tychy dunaj. [...] [666, s. 201].
 4. Oj jak tota bystra woda / bez wohnie kipyt,
 oj tak za mnoj molodeńkoj / rodyna tuzyt. [...] [666, s. 201].
 7. Oj lykila, zazulyczka, / z wirłom, sokołom,
 aż tut my si zabawymo / za systrynym stołom» [666, s. 201].

У зіставленні з наведеними народнопісенними текстами зі збірника Оскара Кольберга фольклорна стереотипія у вірші Василя Федика надто очевидна. До слова, вірш Василя Федика «До мами» вирізняється з-поміж інших заробітчанських творів і своїм авторством: поетична творчість українських емігрантів в Італії небезпідставно здобула маркер «жіночої» з огляду на відповідне превалювання авторства в корпусі віршів. На цьому тлі рецепція «чоловічих» поезій читачами часопису була особливо резонансною, а їхня концепційна й емоційна суголосність із поезіями «посестер по еміграції» сприймалася як важлива моральна і духовна підтримка.

У вірші Ольги Козак «День за днем минають роки...» [444, с. 62] коломийкова ритмомелодика більш відчутна, ніж у попередньому творі: драматично загострений зміст зумовлює особливу речитативну чіткість його звучання. Публіцистичні інтонації твору скеровують до коломийкознавчих спостережень Степана Мишанича, який небезпідставно вважав публіцистичність чи не найважливішою типологічною ознакою жанроформи. Текст поезії Ольги Козак – це гнівне й воднораз благальне слово вигнаної на заробітки матері, яка розлучена зі своїми дітьми, а тому про свій біль хоче розповісти цілому світові:

День за днем минають роки / У чужому краю,
 Наші діти в Україні / Самі виростають.
 Виростають і не знають / Ні добра, ні ласки,
 У байдужості зростають, / Як в жорстокій казці.
 Україно, наша нене, / Дай можливість
 В рідній хаті жити,
 Не чужині служити, / А рідній дитині.
 Позбирай нас, Україно, / По цілому світу,
 Полюби нас, збережи нас, / Бо ми – твої діти [464, с. 62].

Сконденсоване сюжетно-мотивне наповнення поезії (життя матерів у чужому краї, осиротілі діти при живих батьках) у поєднанні з публіцистичними інтонаціями створює внутрішню напругу, яка змінюється іншим емоційним реєстром у п'ятій монострофі, коли Ольга Козак звертається до України, персоніфікуючи її та покладаючи на неї місію рятівниці й водночас свої останні надії. Це репрезентує беззастережну любов авторки (героїні) до Батьківщини як її життєве кредо та найвищий громадянський імператив. Образ України увиразнено й за допомогою ритмічних засобів у шостому незавершеному рядку: усталена коломиївка ритмомелодика «збивається», створюючи додаткову цезуру й подальшу поліритмічність у кількох рядках – ефект розмовної нарації, що переривається під впливом емоцій. Це сприяє перефокусуванню читацької уваги до образу України як головного адресата монологу матері й останньої інстанції, на яку покладаються у своїх очікуваннях розсіяні по світах українці. Завершальні рядки твору – унікальні у своєму довершеному поетичному лаконізмі й емоційній напрузі: відчайдушне прохання жінки позбирати «по цілому світу» своїх загублених дітей, звернене до України, – як жмуток гірких почуттів й одночасно надій, якими живуть ті, хто сповна зазнав випробування чужиною.

Поезія Катерини Шпряхи «Покинули бідолашні...» [655, с. 234] за змістом споріднена з твором Ольги Козак і також рясніє народнопісенними тропами, поміж яких домінують постійні епітети (бідолашні, рідні домівки, рідний поріг, мама солоденька/дорогенька, маленьке серденько, дрібненькі сльози):

Покинули бідолашні / Рідні домівки,

І схилилися в журбі / Їхні голівки.
 Снують думки за думками / Та все коло дому,
 Біля милих серцю людей, / Рідного порогу.
 А оте дитятко вдома / Хіба не страждає?
 Воно хоче ласки, тепла, / А мами немає.
 Де ж ти, мамо, мила, ніжна, / Де ж ти, солоденька?
 І защемить у дитини / Маленьке серденько.
 Зарясніють в оченятах / Дрібненькі сльози.
 – Може, мама моя їде? / Напевно, в дорозі? –
 І так дитя виглядає, / Так воно чекає
 Матусеньку дорогеньку, / А її немає... [655, с. 234].

Як слушно зазначає Є. Міщенко, народнопоетичні епітети виступають *«головними утримувачами нормативної оцінки, суб'єктом якої є фольклорний соціум, а об'єктом – предмети зовнішнього світу (курсив наш. – О. Г.)»* [160]. Тож ідейний і образно-виражальний світ цієї поезії простежується через народнопісенну стихію, що зумовлює відповідну лексику і стилістику: риторичні звертання дітей до матері, типова фольклорна тавтологічність («шукає-виглядає»), вживання пестливих слів, характерних для дитячого пісенного фольклору (дитятко, голівки, серденько, матусенька, дорогенька), а головне – високий ступінь художніх узагальнень, що притаманно усній народній словесності. Коломийкова стереотипія виявляє себе й у змістовій завершеності моностроф, сюжетика яких сповнена мотивів туги та безнадії й апелює до типових колізій заробітчанських та емігрантських пісень кінця XIX – початку XX століття.

Серед творів із коломийковою ритмомелодикою найбільш драматично насиченим є вірш Марії Гладуняк «Не тішмося!» [389, с. 72]. Коломийкова типологія виявляє себе через підкреслену фрагментарність моностроф, а також докладне й публіцистично-загострене висвітлення типових історій заробітчанського життя, що, кажучи словами Івана Франка, створюють справжню «панораму з безліччю живих картин» [263, с. 232]:

Не тішмося, мої друзі, / Що ми заробили.
 Краще добре подумайте, / Скільки ми згубили.
 Хтось не бачить своїх дітей, / Хтось – рідного брата.
 Хтось не поклав свічку в руку / Навіть свого тата.
 Нема щастя в наших хатах. / Що з нами зробили?!
 Діти матір виглядають, / Аж забракло сили. [...]
 Одна дочку не видала, / Сина не ввонила.

І не одну на чужині / Сира земля вкрила.
 Другій внучка малесенька / «Бабцю» не сказала.
 Комусь мати зістарілась – / Помочі не мала.
 Іншу люди відправили, / Бо розум згубила.
 Все це знаєм, але гроші – / То велика сила! [389, с. 72]

Завершальний акорд поезії – це вислів, який став однією з найбільш поширених паремій і водночас тем для дискусій у заробітчанському середовищі. Необхідно зауважити, що в цьому тексті паремія, яка має подвійну конотацію (гроші порятували сім'ї від злиднів, але ціна такої допомоги виявилася надто дорогою), ужита дещо декларативно, як своєрідна інформація для роздумів. З іншого боку, означені колізії заробітчанського життя скеровують сприйняття фразеологізму саме в парадигмі народних уявлень про життєві цінності, духовна сутність яких завжди була пріоритетною.

Сюжетика вірша Марії Дорундяк із промовистою назвою «Українкам-заробітчанкам» співзвучна із сюжетикою попереднього твору й обрамлена подібним емоційним фоном. Коломийкові ознаки виявляємо тут на ритмомелодійному та образно-виражальному рівнях. Адресна форма заголовка орієнтує на дидактичне спрямування тексту, що є однією з найважливіших ознак коломийки, як, зрештою, уснопоетичної традиції загалом. У творі органічно поєднано дві стихії: народнопісенний ліризм і злободенна заробітчанська проблематика:

Повертаймося додому, / Не блудім світами,
 Бо чекають нас старенькі / І тато, і мама.
 Як вигляда своїх діток / Матінка сивенька,
 Так чекає своїх дочок / Україна-ненька.
 Не поробим усіх робіт / В чужині далекій,
 Повертаймося додому, / Як тії лелеки.
 Доглядаєш чужих батьків, / А свої старіють,
 За думками у тих наймах / Голови сивіють [389, с. 72].

Цікаво, що авторка не виокремлює себе з-поміж спільноти співвітчизників-заробітчан, не протиставляє себе їм, вона радше шукає підтримки у *своїх*, щоб разом знайти силу вирватися із чужих світів і не у снах,

а наяву полинути до «коханого краю, [...] як душа до раю», адже лише там є «садки вишневі», «солов'їний спів», «роси, покоси» та «широкі поля»:

Затужила за тобою, / Мій коханий краю,
І лину я у снах до тебе, / Як душа до раю.
За садками вишневими, / Солов'їним співом,
За росою, покосами / І широким полем [389, с. 72].

Безпосередність авторських порад і застережень, увиразнених народнопісенною символікою, поєднується з інтонаціями щирого вболівання за долю співвітчизників-заробітчанин, бажанням повернути українців на рідну землю:

Мати рідна, Україно, / Прийми нас додому.
Залишати свою землю / Не зичу нікому [423, с. 62].

Підтвердженням сучасного побутування традиції коломийкового мислення в поєднанні із сюжетами зазначеного типу може слугувати «Італійська коломийка» Любові Долик, поширена в українських та італійських інтернет-ресурсах [445] у період 2010–2011 років:

Чорна хмара, чорна хустка плечі закриває.
Чорна жура, чорна думка серце пропікає.
Стало жити так нестерпно – нікуди подітись.
Я в Італію поїду – статків доробитись.
Ой, заплакали і мати, й діти-ластів'ята.
– Як же ми без вас, матусю, будем виживати? [...]
– Ой, чекає чужинька, чорная робота.
Привезу вам, любі діти, і доляри, й злото. [...]
Хай там будуть насміхатись з мене паненята,
Буде евро заробляти ваша добра мати.
Не забудьте ж потихеньку свою рідну неньку...
Бо як стане житись ситно – чи зболить серденько,
Чи діждете – й повернеться матір ваша мила?
Отоді лиш не питайте, чом так почорніла... [445].

Важливою для розуміння *перспективи переходу цієї авторської поезії з літературного ареалу до фольклорного* (наприклад, до пісень літературного походження) є історія її оприлюднення в інформаційному кібер-просторі – від першої появи на літературній сторінці інтернет-сайту «Гоголівська академія» [445] до подальшого передруку (з дозволу авторки) в інтернет-версії «Української газети» в Італії [445]. На інтернет-сторінці літературної майстерні «Гоголівська академія» в рубриці коментарів до публікації

документального оповідання «І ліжко було порожнім» заробітчани Тамари Шевченко 24 травня 2010 року було розміщено відгук Любові Долик, який авторка доповнила «Італійською коломийкою», написаною під враженнями від зустрічі з близькою подругою, яка повернулася після тривалого перебування на заробітках в Італії. Респондент згадувала: «Моя чудова подруга, талановита дівчина, з якою разом ми готували театральні постановки для дітей (вона була режисером і генератором ідей, я – готувала тексти), поїхала в Італію на заробітки, бо її творчість не була потрібна тут, удома. І коли через кілька років вона повернулася – я не впізнала свою Таню: це була людина зовсім з іншим світоглядом, сприйняттям життя. Розказувала про тамтешнє життя – і добре, і не дуже... Отоді я написала цю “Італійську коломийку”» [445].

Серед тих, хто відгукнувся на публікацію поезії, очевидно, були й співпрацівники «Української газети» в Італії (коментар до публікації підписано ніком «анонім»), які запропонували Любові Долик розмістити цей унікальний текст на шпальтах газети: «Гарний вірш, з вашого дозволу передрукуємо її на сайті Української газети в Італії; www.gazetaukrainska.com © анонім (83.103.69.), 19-08-2011» [445]. Вже у вересні 2011 року поезію було розміщено на сторінках газети без зазначення імені її автора [445]. Імовірно, що коломийка таким чином здобула значно ширшу читацьку аудиторію, а водночас і читачів, для яких сюжет поезії – типова історія матері-заробітчани. Очевидним є й те, що від часу репрезентації «Італійської коломийки» в анонімному форматі її функціональне і рецепційне поле можна кваліфікувати як фольклорне, окрім того, *наведений прецедент слугує ілюстрацією однієї з реальних можливостей входження авторських творів у живу фольклорну традицію*. Як бачимо, поетика тексту, його лексика та стилістика проростають із української уснословесної традиції. З огляду на коломийкову ритмобудову вірша, її заголовок цілком доречний.

Варто зазначити, що всі проаналізовані вірші є типовими ілюстраціями того сегмента заробітчанинської творчості, у якому «коломийкове мислення» авторів виявляє себе на тлі тужливих і драматичних сюжетів. У парадигмі

відображених у них переживань, почуттів та емоцій домінують туга за рідною домівкою, родиною, батьківщиною, а етноментальні характеристики героїв виразно експліковано за допомогою традиційних фольклорних засобів.

Оскільки коломийкам, як уже йшлося, притаманна імпровізаційність змісту, гнучкість форми й внутрішня відкритість для різноманітних тем, поміж них є і з критично-гумористичною та сатиричною спрямованістю. Певні реалії життя українців в Італії, побачені крізь оптику коломийкової жанроформи, можна сказати, «приречені» на таке відтворення. Гумористичний формат заробітчанських віршів, у яких наявна коломийкова стереотипія, урівноважує емоційний фон «коломийкоподібних» текстів, доповнюючи його оптимістичною тональністю.

Коломийкова стереотипія найчастіше виявляє себе саме в гумористичному сегменті творів народних поетів. Це вірші «Подорож туристки» та «Заробітчанська доля» Лідії Яцків [663; 664], «Мої митарства за кордоном» Володимира Порваткіна [556], «Як читаю наш журнал», «І сміх, і гріх», «Панський обід», «Газди на заробітках» Ольги Рентюк [569; 570; 574; 576], «Не смакує» Людмили Білої [340], «Політична бабця», «Ньоки», «Добра праця», «Не розгубилась» Віри Лебіщак [486; 487; 488; 489], «Надворі дощ» і «Порозумілись» Любові Мельник [518; 519], «“Віта” міланезька...» та «Заробітчанська доля» Оксани Захарової [434; 435]. Коломийкова ритмомелодика переважає, але не є наскрізною у віршах «Приїхала я в Неаполь...» Галини Чупрун [649], «Страньєра» Олени Худик [643], «І сміх, і гріх» Галини М. [384], «Італійська бувальщина» Марії Бойчук [355], «У наймах. Італійські історії» Наталії Гоци [398], «Італійські історії» Надії Пенкни [548], «Коломийки» Олени Худик [644], «Ой падку мій падку...» [424] невідомої авторки, яка підписала свій твір «Дочка Марії і Михайла Савчинів з Гуцульщини», що, як уже йшлося, трактуємо як образний/художній етнонім.

В основі сюжетів названих творів типові історії з життя заробітчан зазвичай є повчальними, оскільки такі тексти розраховані на їх сприйняття у своєму колі. Життя на чужині спонукає українців до пошуків взаєморозуміння, у якому обмін корисною інформацією посідає одне із

чільних місць, і роль поетичних текстів тут складно переоцінити. Отож поетичне слово, яке розуміють усі, сприяє укріпленню культурного й духовного життя спільноти, адже апелює до спільних духовних цінностей та історико-культурної пам'яті. Заробітччанські коломийки в цьому контексті є «фаворитами» читачів, тому в групі гумористичних творів їх чи не найбільше.

Одним із найяскравіших текстів такого формату є вірш Ольги Рентюк «І сміх, і гріх» [570]. Виразна коломийкова ритмомелодика твору органічно поєднана з моралізаторським змістом і справжнім народним гумором. Це споріднює твір із народнопоетичною традицією, яка в цьому тексті співіснує з літературною: у вірші відчутні й жанрові ознаки послання, відтінені дидактичною та публіцистично-загостреною риторикою. Героїня поезії рішуча й відважна «правдолюбка», активна життєва позиція якої закорінена передусім у почуття національної гідності. Риторичність і переконливість авторських висловлювань посилює реалістичне підґрунтя поетичного тексту:

Здоров'я вам, люди добрі! / З Риму вас вітаю.
У цім славнім древнім місті / Гроші заробляю.
Живу собі тихо, смирно / І не нарікаю,
А роботу, що Бог пошле, / Отаку й приймаю.
Із натхненням мову вчу, / Бо є в тім потреба,
Як не вивчиш, – то само / Не впаде із неба [570, с. 96].

Активна громадянська позиція авторки дає їй право на повчання, які в тексті переплетені з деталізованим описом «неподобств», що іноді «виробляють» її співвітчизники за кордоном і на які їй «стидно глянути»:

Вміють наші краячки / Вправно закидати.
Що не слово – матів п'ять, / Бідна ота мати...
[...] Кренделики вишивають / У парку міському,
Горланять на всю округу, / Як в лісі якому,
Стидно глянути в їх бік, / Ніби з клоунади,
Виставляють напоказ / Жіночі принади.
І спереду й ззаду голі, / Спідниця до пупа,
Бо на місці голови / У них, мабуть, д...па. [...]
Хто вас буде поважати, / Дороге жіноцтво?
Ви забули, що то цнота? / А ви, парубоцтво?
Пропили ще в Україні / Козацькою славу,
Приїхали в Італію / Й ганьбите державу:
П'єте, б'єтесь, гендлюєте, / І сватом, і братом...
Бійтесь Бога, схаменіться, / Бо буде розплата.
І за обман, і за зраду, / Й за сльози дитячі –

Падатимуть з міцних пліч / Голови козачі.
 Може скажете на це... / «Нащо нам та Україна?
 Нащо рідна мати?» / Ліпше би вас породив
 Отой пес кудлатий! [570, с. 96].

Типові заробітчанські історії, з яких авторка виплела справжні коломийкові «в'язанки», укладаються в панорамне та правдиве зображення життя українських заробітчани, у якому, на жаль, є й такі моменти. Риторичні звертання й запитання, якими багатий текст, посилюють його дидактизм, а в повчальному пафосі останніх рядків звучать заклики, адресовані всім українцям. Авторка вдало обіграла популярне висловлювання колишнього українського Президента Леоніда Кравчука «Маємо те, що маємо». Прижившись у народному середовищі, іронічно-печальне за своєю семантикою висловлювання маркує примиренну і навіть покірсно-смирненну позицію українців стосовно реалій сучасного життя. Ольга Рентюк рішучо заперечує цей пасивно-інфантильний пасаж:

Поки маєм те, що маєм – / Нема і поваги.
 Ніхто нам в цім не зарадить / Й заради розваги!
 Поки самі не візьмемось / Добре за чуприну –
 Не витягнем із багнуки / Себе й Україну! [570, с. 96].

Як бачимо, цей вірш демонструє сатирично-гумористичний формат у корпусі «коломийкових» заробітчанських текстів, соціально-критичне вістря яких спрямоване на недоліки не лише *чужого*, але й *свого* світу.

Одним із типових засобів у поетичних текстах цієї групи є використання італійської лексики, яка виконує різні функції: від маркування чужого простору до створення смислових і концепційних антитез. Милозвучні італійські слова, що є омофонами українських, автори часто інтерпретують як неодоладні, адже їх «правильна» семантика, на думку поетів, акумульована в рідній для них мові. Таким способом не тільки *свій* світ, але й *свою* мову заробітчани інтерпретують як кращу, більш правильну та моральну, що цілком відповідає традиційним народним уявленням. Це супроводжується різновекторним використанням коломийкової стереотипії, зокрема й включенням жанроназви в заголовок твору. Саме так зробила Олена Худик,

назвавши свою поезію «Коломийки» [644], репрезентувавши обізнаність у царині поетикального та комунікативного резерву жанроформи, цілеспрямовану орієнтацію на її внутрішній потенціал. Таким заголовком авторка окреслила й горизонти «жанрового очікування». І насправді, «безліч живих картин» українського заробітчанського життя поєднано в цьому вірші із влучними характеристиками місцевого населення: реалії італійської «*vit*»-и крізь призму української коломийки *a priori* можуть бути зображені лише критично. Щоправда, коломийкова ритмомелодика з'являється в поезії лише у п'ятому рядку, але надалі незмінно присутня аж до передостаннього:

Поїдемо скоро / У рідні Карпати,
 Італійські «*cos-u*»¹ / Будем пам'ятати.
 «*Cosa devo fare*»² / І «*cosa mangiare*»³
 Сіли нам у голові, / Як наші стожари.
 Де ж ми годні зрозуміти / Ту їхню культуру,
 Коли маємо у серці / Вкраїнську натуру [...]
 «*Importante*» в італійців, / Щоби день прожити,
 Добре «*stomaco*»⁴ набити / І «*piri*» зробити [...].
 Хвалилися італійці, / Що вони багаті,
 А вони черстві душею / Ще й дуже пихаті.
 Хоч достаток в італійців / На кожному розі,
 А батьки їхні на старість / В «*Casi di riposi*»⁵ [644, с. 133–134].

У наведеному фрагменті привертає увагу використання багатозначного італійського слова «*cosa*» (що в перекладі означає річ, предмет, щось і т. д.) з українським «коза». Невідмінюване в італійській мові слово авторка свідомо вжила у знахідному відмінку й у такий спосіб створила форму «козù» («*cosù*»), що врешті для «своїх» (тобто тих, хто розуміє) означатиме: «Поїдемо скоро / У рідні Карпати, Італійську “козù” / Будем пам'ятати». Аналогічний спосіб використання словоформи наявний і в наступній строфі:

В Україні у неділю / Чоботи поцюю,
 А в Феррарі, де не піду, / Лише «*puzzo*»⁶ чую [644, с. 135].

¹ *Cosa* (з італ.) – що.

² *Cosa devo fare* (з італ.) – що я маю робити?

³ *Cosa mangiare* (з італ.) – що їсти.

⁴ *Stomaco* (з італ.) – шлунок.

⁵ *Casa di riposo* (з італ.) – будинок для людей похилого віку.

⁶ *Puzzo* (з італ.) – лайливе слово.

Українське діалектне слово «пуцувати» в тексті вжито зі значенням чистити взуття до блиску, а в італійській мові «*puzzo*» – це нелітературне слово. Одна-єдина антиномія здатна вигідно акцентувати на позитивних якостях українки (навіть зовнішнім виглядом вона виявляє повагу до неділі) порівняно з італійцями, які в цей день дозволяють собі лихословити. У середовищі «італійських» українців склалася певна парадигма таких антиномій, які часто обігрують як у текстах, так і в розмовних форматах. Ось як співставлено італійське слово «*cara*» (мила, дорога, красуня) і українське «кара» (покарання):

Старий сеньйор в паналонах¹ / Вже «*cento*»² має,
А щовечора у вікно / «*Caru*»³ виглядає [644, с. 135].

У цій монострофі антиномія обростає й типовим контекстом, розрахованим на сприйняття та розуміння «своїми» – тими, кому добре відомі тіньові сторони трудової еміграції: не всі приїхали до Італії на заробітки, є й такі, хто зазіхає на чуже багатство. Отож столітній сеньйор, який виглядає у вікні красуню («*caru*»), ризикує знайти собі «кару» по-українськи. До слова, – Олена Худик висміює старих італійців, охочих до молодих жінок:

Старі діди у «*giardino*»⁴ / «*Amore*» шукають,
«*Panalone*»⁵ між ногами / Їм не заважають [644, с. 136].

Використовуючи італійську лексику, Олена Худик майстерно римує українські слова з італійськими, що посилює мелодійність твору, наближує його до пісенного, тим пом'якшуючи його критичний зміст:

На Великдень у Феррарі / Парки «*occupati*»⁶,
Яйця, шинки, ковбаса – / Трави не видати!
Про Великдень у Феррарі / Буде що згадати,
Вчать вкраїнці італійців / «*Fest*»-у⁷ відзначати! [...]
А «*giardino*»¹ центрі міста / Ми окупували,

¹ Паналоне (спотвор. *pannolone*: з італ.) – підгузники.

² *Cento* (з італ.) – сто.

³ *Cara* (з італ.) – тут «красуня».

⁴ *Giardino* (з італ.) – садок.

⁵ *Panalone* (спотвор. *pannolone*: з італ.) – підгузники.

⁶ *Occupati* (з італ.) – зайняті.

⁷ *Festa* (з італ.) – свято.

Італійці «*arrabbiati*»² / Парк «*Руссо*» назвали.
Дні, проведені в Феррарі, / Богом не забуті,
*Grazie per tutti*³, / Що сюди *venuti*⁴! [644, с. 135].

З гумором розповів про своє італійське життя і Володимир Порваткін, автор поезії «Мої митарства за кордоном» [556]. У творі коломийкову ритмомелодику витримано майже від самого початку (з третього рядка) і до кінця. Пригоди ліричного героя розпочалися з поширеної в народних анекдотах стереотипної ситуації – мотиву про провину тещі, яка в цьому творі запросила героя поїхати до Італії на заробітки. Однак автор не розгорнув цього мотиву далі, а натомість у деталях описав своє заробітчанське життя: як він влаштувався на роботу доглядача за людьми літнього віку, переживав, коли ті хворіли й помирали, знову шукав роботу, опановував мову й нові для нього, чоловіка, види діяльності: прання, прасування, прибирання, куховарення тощо:

Все із того почалося, / Що нещасному мені
Теща дала запрошення / Побувати на чужині. [...]
Їду я й переживаю, / Минаю кордони,
На третій день під'їжджаю / До «своїї зони».
І аж тут опам'ятався, / Та що вже робити.
Бере мене якийсь пан / Буфали доїти.
Та недовго я доїв / Ту їхню худобу
І назад у Рим приїхав / Вже на третю добу.
Знайшли мені старенького / Діда доглядати.
Дід дожив до четверга / Й вирішив вмирати.
Того діда поховав, / Сам випив пігулку –
В той же день помандрував / Шукати притулку.
Трошки собі відпочив, / Підовчив ще мови
І йду діда доглядати / Слабенького знову.
Роблю йому масажі, / Готую обіди
І сварюся із дітьми, / Щоб хтось не обідив.
І дідуньо мій ожив, / На ноги піднявся,
Пошкрябався, посопів / Й на «дівки» подався [556, с. 58].

Варто звернути увагу на непомітну на перший погляд життєву ситуацію, яка епізодично згадана серед інших буденних справ. Уважний читач, зокрема далекий від заробітчанських реалій, не омине її. Вчитаймося в ці рядки: «І йду діда доглядати / Слабенького знову. / Роблю йому масажі, / Готую обіди / І

¹ *Giardino* (з італ.) – садок.

² *Arrabbiati* (з італ.) – сердиті.

³ *Grazie per tutti* (з італ.) – дякую за все

⁴ *Venuti* (з італ.) – приїхали.

сварюся із дітьми, / Щоб хтось не обідив (курсив наш. – О. Г.)». Ця художня деталь – мікрообраз, лаконізм якого контрастує з глибоким смисловим підтекстом. У літературних творах художня деталь може заступати як низку подробиць, так і розлогі описи й характеристики.

Авторська увага до відбору подробиць, їх акцентування скеровує читача до конкретних асоціацій та осмислення контекстів і підтекстів. Художня деталь є «продуктом» творчої лабораторії письменника і зазвичай – результатом *свідомих авторських пошуків*. В аналізованому творі лаконічна й містка подробиця, яка характеризує моральні якості героя, *походить з іншого онтологічного ареалу – царини традиційних народних уявлень* про ставлення до праці, яку українці завжди сприймали «як найвищу чесноту, найвищу засаду життя» [210, с. 215]. Як зазначає Ганна Скрипник, «над усе народна мораль ставила такі чесноти, як працелюбність, доброзичливість, щирість, чуйність» [210, с. 215].

Отже, глибинне усвідомлення праці як *моральної* чесноти, найвищої засади життя, що проростає з духовної скарбниці традиційних народних уявлень і що, очевидно, успадкував герой від дідів-прадідів, мотивує відповідне його ставлення до своїх обов'язків. Тому й робота для нього – не лише сумлінне виконання повсякденних справ, як-от: варити, прасувати, робити масажі, але й дбайливе, майже синівське ставлення до свого підопічного, якого він готовий захищати від будь-кого, хоч би і від рідних дітей, щоб ті раптом «не обідили». Серед українських паремій і пісень календарно-обрядового циклу знайдемо безліч синонімічних ілюстрацій подібних пріоритетів ставлення українців до своїх трудових обов'язків, хоча сприйняття праці в теперішньому суспільстві змінилося до цілком протилежних форматів: світові глобалізаційні процеси скеровують сучасну людину у прагматичні сфери буття, а це майже вилучає працю (як і вибір професії) зі сфери духовно-ціннісних площин життя, як це споконвіку було в традиційній українській культурі. Тож невеличка, начебто непомітна подробиця у творі народного поета стає індикатором знань, народної мудрості в інтерпретації однієї з наріжних основ буття людини. Отож невелика деталь протиставляє духовні цінності вікопомних надбань українського народу прагматиці сучасних глобалізаційних рухів.

Текст аналізованого твору скеровує до осмислення підтексту, який, поза будь-яким сумнівом, апелює до парадигми цінностей народної культури. Тому логічним підсумком вірша є завершальні строфи, у яких текст і підтекст поєдналися у блискуче знайдений жанроназві заробітчанських буднів героя. Калейдоскоп епізодів і подій життя ліричного героя – переїзди, пошуки роботи, знайомства з господарями, прощання з ними, різні випадки зі старенькими сеньйорами, яких він доглядав, природно вкладаються в коломийкову ритмобудову і здаються героєві коломийковим колом. Персонаж начебто крутиться в ньому, не маючи спочинку, проте у фіналі схарактеризує життя стримано й іронічно:

Отакої кожен день / Коломийки граю,
А як вечір підійде, / То вірші складаю [556, с. 58].

Отож, увесь подієвий ряд й образно-виражальна палітра твору, авторська позиція, наскрізно відчутна в ньому, свідчать про те, що автор сприймає світ як представник свого народу, як той, хто сповідує традиційні духовні цінності. Це допомагає українцеві в чужій країні зберегти людську гідність і людяність та з усмішкою сприйняти життєві випробування.

Відсоток текстів із коломийковими ознаками (поміж яких кількісно домінує коломийкова ритмомелодика) у корпусі віршів становить чималу частку. Це дає підстави стверджувати, що жанр традиційної народної коломийки демонструє свою актуальність, невичерпний генологічний потенціал і живильні сили в новому середовищі й за нових обставин, а саме – у поетичній творчості українських трудових іммігрантів в Італії на межі ХХ–ХХІ століть. У проаналізованих віршах спостерігаємо фрагментарність строф, що зумовлювало лаконічне й влучне відображення типових колізій заробітчанського життя. Генологічна коломийкова матриця виявила оптимальну пристосованість до нових тем і сюжетів, засвідчивши онтологічну відкритість до нових викликів часу, що дає змогу народним поетам, які успадкували традиції «коломийкового мислення», створити художню хроніку української трудової імміграції в Італії в парадигмі цього самобутнього жанру.

РОЗДІЛ 5

ПОЕЗІЯ УКРАЇНСЬКИХ ТРУДОВИХ ІММІГРАНТІВ В ІТАЛІЇ В ОКУЛЯРІ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ

5.1. Інтертекстуальність як категорія і формат дослідження

Універсальну й методологічно обґрунтовану модель інтертекстуального аналізу української поезії, створеної на чужині, продемонструвала Віра Просалова у своїй монографії «Текст у світі текстів Празької літературної школи» [194]. Учена глибинно дослідила історіографічний аспект проблематики, критично розглянула препозиційний дискурс, проілюструвала потужний потенціал інтертекстуального підходу. Особливою заслугою дослідниці є ревізія проблематики, продемонстрована в розвідці, як у теоретичних узагальненнях авторки, так і в застосуванні методу при вивченні творів пражан. Глибокий полівекторний аналіз української поезії в еміграції, здійснений у праці, походить із осмислення артефакту в його взаємозв'язках і взаємодіях із національним і світовим літературно-художнім контекстом [194, с. 12]. Важливим для нашого дослідження є інтерпретування інтертекстуального аналізу як такого, що, з одного боку, «дозволяє простежувати багаторівневий характер взаємозв'язків, безперервний процес взаємодії суб'єктів і текстів» [194, с. 9], з іншого – як такий, що не може бути універсальним [194, с. 9]. Розуміння інтертекстуальності як здатності тексту нарощувати свій смисловий потенціал за рахунок інших – своїх і чужих текстів [194, с. 7], як єдності «актуалізованих у художньому сприйнятті взаємозв'язків, що виявляються у всьому багатоманітті художнього втілення» [194, с. 11], дали змогу окреслити параметри інтертекстуального осмислення творчості українських народних поетів в Італії.

Інтерпретування інтертекстуальності в розвідці Віри Просалової суттєво відрізняється від такого, що поширилося в літературознавстві останнього десятиліття та формувалося як «продовження ідей Михайла Бахтіна», а насправді виявилось їхньою метаморфозою, на чому постійно наголошує інша відома

дослідниця проблем інтертекстуальності Юлія Крістева [130]. Учена простежила еволюцію та полівекторну трансформацію поняття, поглиблюючи ідеї Михайла Бахтіна. Науковець сформулювала й суттєві методологічно-аналітичні концепції, зокрема, обґрунтувала важливу для нашого дослідження ідею взаємодії та взаємовпливів текстів, зазначивши, що «текст стає місцем перетину інших: *він реагує на попередні, відповідає їм, синтезує їх елементи. Пізніше за часом виникнення тексти теж, у свою чергу, реагують на нього*. Він, отже, перебуває у стані перманентної взаємодії, яка породжує безліч варіацій, що, без сумніву, потребують опису й узагальнення (курсив наш. – О. Г.)» [194, с. 68]. Дослідниця доречно полемізує з тими літературознавцями, які поняття інтертекстуальності пов'язують лише з творами постмодернізму, оскільки інтертекстуальність, як слушно зауважує вона, ця «невід'ємна умова творчої діяльності» [194, с. 68], «виникла давно, тому вона має бути предметом дослідження, інша справа, що інструментарій для цього накопичувався поступово і сформувався пізніше, ніж саме літературне явище» [194, с. 68].

Поняття інтертекстуальність, як наголошує вчена, «не зводиться [...] до гри знаків, не пов'язується з тезою про “смерть автора”». Воно тлумачиться як спосіб “перечитування” прототексту, загалом усього культурного фонду, при цьому враховується, що ступінь “перечитування”, реінтерпретації досить різниться» [194, с. 68]. Ці та інші ідеї Віри Просалової вважаємо концепційними для студіювання заробітчанської поезії, бо погляд на творчість як на цілісний етно- та соціокультурний текст, що формується під впливом історичних, соціальних, культурних, літературних, фольклорних та інших культурних текстів і надалі «перманентно» перебуває під їхнім впливом, значно розширює та поглиблює можливості осмислення аналізованого в дисертації явища. Інтертекстуальність «дозволяє письменнику нарощувати смисловий потенціал твору: шляхом залучення фрагментів інших (текстів. – О. Г.), їх перекомпонування, різного роду відсилань. Міжтекстова взаємодія, [...] передбачає орієнтацію на адресата як носія спільної з адресантом пам'яті. Автор, з одного боку, орієнтується на цього ідеального читача, а з іншого –

сам постає в його функції, працюючи над твором і поєднуючи його з попередніми: своїми і чужими текстами. *Читач (уже у процесі сприймання твору) наближається до нього обсягом увібраної інформації, рівнем мовної культури і, таким чином, здійснюються обопільні зв'язки адресанта з адресатом* (курсив наш. – О. Г.)» [194, с. 68–69]. Виокремлені фрагменти міркувань ученої важливі для розуміння рецепції *своєї* поетичної творчості трудовими мігрантами в Італії: потрапляючи в чужий світ, українські трудівники опинялися в комунікаційному та інтелектуальному вакуумі через незнання мови, неадаптованість до іншого соціального устрою і системи права, несприйняття чужої культури, звичаїв. Причиною непорозумінь із *чужим світом* країни перебування (навіть за умови сприятливого соціально-правового клімату в ній) була відсутність спільних із корінним населенням «культурних знаменників» – історичної, соціальної, етнічної, культурної пам'яті. Зазначені соціокультурні чинники для людини є звичними й непомітними у *своєму світі*, але – що для багатьох емігрантів виявлялося справжнім відкриттям – виявлялися життєво необхідними в іншому. Такі чинники потребували експлікації, оприлюднення в чужому просторі передусім задля збереження самоідентифікації емігрантів. Комплекс цих «культурних знаменників», переважно захованих у підсвідомості людини та непомітних у своєму світі, для більшості емігрантів несподівано «вибухав» на чужині, потребуючи «реінкарнації» та експлікації зокрема у творчості. Коли ж така творчість ставала усвідомленою потребою не індивідуума, а колективу, соціокультурний текст утілювався в колективну творчість. Вербалізація спільного досвіду на сторінках українськомовного християнського видання була ідеальною формою трансформації – втіленням згаданих соціокультурних викликів у спільний літературний текст. За таких умов формувалося багаторівневе інтертекстуальне поле «автори (дописувачі) – читачі».

Віра Просалова слушно зауважила, що «сприйняття тексту (культурного і літературного. – О. Г.), [...] звичайно, залежить від емоційного й інтелектуального рівня читача, його інтертекстуальної компетенції.

Інтертекстуальність змушує його заглиблюватися в текст, віднаходити в ньому аналогії, запозичення тощо. Реципієнт стає тепер тим центром, який зводить усі міжтекстові зв'язки в єдине ціле. Цей потенційний читач характеризується як “архічитач” (М. Ріфаттер), “зразковий читач” (У. Еко) [...]. Від нього залежить виявлення об'єктивних, тобто притаманних тексту, і суб'єктивних, тобто присвоєваних у процесі сприйняття, значень. Внаслідок їх розмежування виникає “поле адекватності”» [194, с. 69].

Варто додати, що інтертекстуальність літературних творів й інших артефактів, створених за межами рідної землі (тобто таких, які творять *свій* простір), «обтяжена» загальним фоном інших/чужих соціокультурних контекстів. Отож інтертекстуальність емігрантських/заробітчанських поезій, буде завжди «позначена» протиставленням двох світів, а тому внутрішньо та зовнішньо більш складною для прочитання, рецепції, інтерпретування. Окрім того, на відміну від текстів «українського походження», онтологічною ознакою емігрантської літератури, її природною константою є внутрішній драматизм, який виявляє себе в тексті твору та у його підтексті. Цей чинник, зумовлений також наявністю антиномії свій/чужий, може бути непомітним у творі, натомість виявить себе на позатекстовому рівні.

Як уже йшлося, Віра Просалова зробила докладну ревізію теорії інтертекстуальності та її існуючих класифікацій, звернувши при цьому особливу увагу на ідеї Жерара Женетта, який на основі різнорідних критеріїв розробив п'ятичленну *класифікацію типів інтертекстуальності*, яку дослідниця вважає вмотивованою: «Інтертекстуальність (лат. *inter* – префікс, що означає перебування поміж; лат. *textus* – тканина, зв'язок), на його думку, характеризує взаємодію текстів, архітекстуальність (*ἀρχι* – префікс, що означає зверхність, старшинство) – їх жанровий зв'язок, метатекстуальність (*μέτα* – префікс, що використовується на позначення систем, за допомогою яких описують інші) привносить елемент коментування. Гіпертекстуальність (*ὑπερ* – префікс, що означає надмірність, перебільшення) орієнтує на досягнення імітаційно-пародійного ефекту, а паратекстуальність

(*παρά* – префікс, що означає суміжність) характеризує взаємодію заголовка, епіграфа, передмови та інших елементів з текстом. У межах цих типів виділяються численні підтипи, що надають класифікації розгалуженого вигляду. Так, скажімо, гіпертекстуальність може реалізуватися у формі імітації чи трансформації, що співвідносяться зі стилізацією і пародією» [194, с. 69].

Літературознавець узяла до уваги ідеї інших дослідників, зокрема Наталії Фадєєвої [240], яка в монографії «Контрапункт інтертекстуальності, або Інтертекст у світі текстів» відкорегувала наявні класифікаційні схеми інтертекстуальності [240]. На думку Віри Просалової, Наталія Фадєєва слушно «ввела поняття метатропа як маркера інтертекстуальної взаємодії [...] і запропонувала свою, ще більш розгалужену систематизацію» [194, с. 70]. Учена звернула увагу й на спостереження Ігоря Смирнова [211], який вмотивовано пропонував застосовувати категорію часу як культурну, а не фізичну величину для класифікації типів інтертекстуальності: реконструктивної, конструктивної, реконструктивно-конструктивної. «Реконструктивна, згідно з його тлумаченням, відзначається діахронічним підходом, при цьому текст виникає як відсилання до іншого відсилання. Конструктивна інтертекстуальність стає результатом паралельного існування споріднених текстів, що породжують новий. Синхронічний зріз у поєднанні з діахронічним дають змішаний тип – реконструктивно-конструктивну інтертекстуальність, яка виникає, якщо письменник, орієнтуючись на одне джерело, простежує “філіації претексту” у пізнішій літературі. Ця класифікація має свої позитивні моменти, проте враховує лише компоненти та послідовність взаємодії» [194, с. 70].

Віра Просалова належно оцінила й узагальнила здобутки італійської теоретико-літературознавчої школи, зокрема ідеї вченого-структураліста Дж. Б. Конте, що знайшли відображення в його праці «*Memoria dei poeti e sistema letterario*» [279], у якій учений розглядає проблему інтертекстуальності у зв'язках із типологією міжтекстової взаємодії. Дж. Б. Конте пропонує свою

класифікацію, виділяючи п'ять груп інтертекстуальних виявів: «У їх числі – парафраза як синонімічне висловлювання, співвідношення текстів, об'єднаних за принципом загадки та відповіді, діалогічні зв'язки з літературною системою і культурною традицією, іронічна ремінісценція, метафорична реактивація знака з уподібненням алюзії метафорі. У вищезазначеній класифікації [...] немає єдиного підходу, спостерігається контамінація форм і типів інтертекстуальних зв'язків» [194, с. 70]. Дослідниця вказала на ще один вкрай важливий аналітичний ракурс окресленої проблематики, а саме – на проблему «автор–читач», зробивши слушний і важливий у методологічному плані висновок стосовно типології інтертекстуальних зв'язків, яку вона доречно кваліфікує як типологію взаємозалежностей автора і читача, «що зумовлює розмежування *авторських/читацьких, експліцитних/імпліцитних, усвідомлених/неусвідомлених зв'язків*» [194, с. 70].

Проаналізувавши досвід своїх попередників, Віра Просалова сформулювала важливі для нашого дослідження ідеї, які дали змогу осмислити та простежити типологію та різновиди інтертекстуальних виявів у поезії новітніх іммігрантів. Концепційними є спостереження літературознавця щодо ступенювання форм літературної інтертекстуальності та їхньої багатофункціональності. Вона звертала увагу на розмаїття таких форм, їх впливах на посилення експресивності тексту, на основні функції у творах (оцінювальна, характерологічна, пародійна, сатирична та ін.) [194, с. 71]. Вчена акцентувала на тому, що в їх числі наявні «запозичення мотивів, образів, художніх засобів, переробки сюжетів, варіації на теми прототексту, переспіви, наслідування, переклади, стилізації, пародії тощо. *Творча співпраця двох, а то й більше авторів – це теж форма інтертекстуальності, що має взаємодоповнювальний характер, породжуючи спільний текст чи тексти* (курсив наш. – О. Г.)» [194, с. 71]. Виокремлений фрагмент цитати з монографії Віри Просалової відіграє засадничу роль у вивченні аналізованого в дисертації артефакту крізь призму інтертекстуальності. Він є важливим «методологічним забезпеченням» нашої розвідки, який обґрунтовує

правочинність інтертекстуального підходу в дослідженні феномену «тексту колективного автора». Цей текст постав у результаті *взаємодії авторських творів заробітчан із усіма видами соціокультурних текстів*, зокрема взаємодії/співпраці редколегії, авторів і читачів часопису.

У світлі інтерпретування інтертекстуальності не можна оминати ідеї засновника Тартуської школи Юрія Лотмана [148], які Віра Просалова також залучила до свого дискурсу. Ідеться про акцентовані дослідником структури *«текст у тексті»* і *«текст про текст»*, які вирізняються високою аналітично-методологічною продуктивністю [194, с. 71]. «“Текст у тексті” – наслідок художнього синтезу, проте вмонтований в інший твір чужий фрагмент – це не лише “текст у тексті”, а й “текст про текст”, бо введена чужа частина – своєю співвіднесеністю з новим контекстом – характеризує прототекст. *Спосіб уведення чужого фрагмента у новий твір – це діалог двох текстів: вихідного і вхідного.* У свою чергу, структура “тексту про текст” – не просто висловлювання про твір, а й спосіб його презентації. Йдеться, у кінцевому рахунку, про надструктуру “тексту в тексті і тексту про текст”, що реалізується в обох названих типах (курсив наш. – О. Г.)» [194, с. 71].

Дослідниця поезії Празької школи упорядкувала та систематизувала форми й різновиди інтертекстуальності, наголосивши, що вони не існують у текстах у чистому вигляді, а завжди перебувають у стані активної взаємодії. Учена віднайшла *«виявлення найпоказовіших форм і типів інтертекстуальності»* [194, с. 71] з метою здійснення якомога повнішого аналізу твору. Їй вдалося *окреслити та структурувати інтертекстуальні рівні, які виявляють себе у творах, де «діалогові вікна» є найбільш «відкритими»*. Аналітична інтертекстуальна парадигма, яку репрезентувала Віра Просалова, поглиблює та деталізує теорії інтертекстуальності, що дає змогу вбачати в ній оптимальну продуктивність у дослідженні поезій українських трудівників в Італії, адже спорідненість соціальних контекстів і типологічна близькість двох різновидів емігрантської поезії (Празької школи і

новітніх українських заробітчан) онтологічно обумовлена, попри дистанційованість й образно-поетикальну несхожість артефактів.

Отож, узагальнимо інтертекстуальні вияви, які дослідниця вважає найбільш суттєвими й на які ми орієнтувались у дослідженні поезії українських заробітчан. На внутрішньотекстовому та міжтекстовому рівнях інтертекстуальний ракурс передбачає увагу до «жанрової специфіки твору, підтексту висловленого, системи інваріантних мотивів, тексту всього (авто)біографічного життя і творчості письменника, взаємодії текстів у межах макротексту, зв'язку з прототекстами, тобто з тими текстами, які передували появі нового тексту» [194, с. 72]. Основні форми інтертекстуальності виявляють себе й на інших рівнях, зокрема співвіднесеності тексту до заголовка й епіграфа, перегуку мотивів, взаємозв'язку між текстами в межах циклу, збірки (у нашому випадку – в межах опублікованого корпусу текстів, який кваліфікуємо як артефакт колективного творення), діалогування/взаємодії авторів і творів та ін. [194, с. 72]. Безперечно, перелік інтертекстуальних параметрів міг бути продовжений, але зазначені найбільшою мірою ілюструють міжтекстові взаємодії в поетичній творчості заробітчан.

Як уже йшлося, поетична творчість українських трудівників в Італії є самобутнім артефактом-феноменом, інтертекстуальність якого виявляємо на перетині різнорідних за своєю природою прецедентних текстів: етнокультурних, фольклорних, літературних, історичних, популярних тощо. Ці тексти по-різному виявляють себе в аналізованому доробку як у площині конкретних авторських творів, так і в певних тематичних чи сюжетно-мотивних блоках. Усе це потребує ґрунтовного вивчення і може стати предметом окремого дослідження. У межах дисертації проілюструємо параметри інтертекстуальності, які, на нашу думку, найбільш виразно репрезентовані в корпусі заробітчанських віршів, тому увага до них сприятиме розширенню дослідницької візії. Такими інтертекстуальними репрезентантами в аналізованому доробку є заголовкова парадигма віршів (яку трактуємо як

паратекст), внутрішній і зовнішній діалогізм текстових і міжтекстових взаємин, а також функціонування «чужого» слова (італійської лексики) у творах.

5.2. Заголовки заробітчанських віршів як культурний текст і паратекстуальний феномен

Одне із чільних місць в інтертекстуальній аналітичній парадигмі належить заголовку, який відіграє важливу роль у сприйнятті тексту, формує його модель [194, с. 72]. Необхідно зазначити, що аналіз заробітчанської поетичної творчості лише крізь призму її заголовкової парадигми може окреслити історію й типологічні риси цієї трудової еміграції. «Заголовок і його психологічне значення полягає в тому, що він є частиною початкового стимулу для ймовірного прогнозування смислу всього тексту, оскільки читач знає, що він виділяє у тексті щось особливо важливе» [8, с. 364], – слушно стверджує Ігор Арнольд. Назви заробітчанських творів є одним із важливих орієнтирів осмислення проблематики і поетики віршованого корпусу, своєрідним вектором упорядкування доробку. «Тематичні грона» (С. Грица) заробітчанської творчості виявляють себе в назвах, імовірно, саме тому за принципом «тематичних грон» Софія Грица й упорядкувала тексти заробітчанських пісень XIX століття в збірнику «Наймитські та заробітчанські пісні» [74], створивши прецедентний зразок класифікації спорідненого за тематикою і проблематикою матеріалу.

Роль заголовка полягає в тому, що він орієнтує на проблематику твору, психологічно налаштовує читача на його сприйняття. Назва твору народжується із культурних текстів, засвоєних авторами, що у віршованому доробку заробітчан переважно експліковано літературними або фольклорними уподобаннями творців. На заголовки заробітчанських поезій значно більшою мірою, ніж на традиційні твори (які зазвичай орієнтовані на «широке читацьке коло»), впливав конкретний і, головню, «гомогенний» контекст: «свій автор»– «свій читач» у просторі іншої країни. Перед авторами заробітчанських віршів

завжди поставали два основні завдання: висловити наболіле та знайти «ідеального читача», який має спільну з автором культурну та історичну пам'ять (доповнену спільним заробітчанським досвідом), який здатний адекватно сприйняти і зрозуміти твір і, можливо, продовжити поетичну розмову.

Сукупність заголовків корпусу заробітчанських віршів можна трактувати як самостійний текст із власною змістовою, образною та семантичною парадигмою. Найміцніші «зчіплення» в цьому паратекстовому просторі наявні всередині сюжетно-мотивних блоків, що можна простежити в будь-якому із них. Нижче наводимо назви віршів сюжетно-мотивної групи «Україна», у яких виразно проглядає ідейно-концепційна парадигма інтерпретації теми поетами-аматорами:

- «Люблю тебе, моє село єдине...» (І. Клічук);
- «Ой затужу, засумую...» (Л. Берест);
- «Я пам'ятаю...» (І. Даньків);
- «Ген всі дороги біжать за обрій...» (М. Рудак);
- «Цвіте материнка в чужому краю...»,
- «Соняшник» (М. Євтухівська);
- «О рідна земле, Україно сильна» (О. Глуховецька);
- «Нема України...» (Я. Гладун);
- «І знов наснилась рідна хата...» (І. Козак);
- «У пам'яті і вчинках, “ученнях” і мові...» (Н. Делімарська);
- «Ти моя єдина...», «Моя Україно...»,
- «Гей, веселко-веселинко!...» (Л. Берест);
- «Не говори слова лише при святі...» (О. Коваль);
- «На Україну я вернусь...» (Т. Недвига);
- «Літо», «Весна» (Н. Барчук);
- «Зачарованість» (І. Винник);
- «Скільки років пройшло...» (М. Олійник);
- «Спогад про Україну» (О. Паращик);
- «Батьківщина» (Л. Єременко);
- «Італія – чужа країна...» (Н. Іванська);
- «Мова моя солов'їна» (О. Хомста);
- «Не оглядайсь назад...» (Н. Кашуба);
- «Моя земля – країна мрій...» (О. Рентюк);
- «Чи винна в тому Україна...» (Є. Зарічнюк-Войтюк);
- «Склепіння неба голубе...» (Б. Білостоцький);
- «Народу сила» (В. Момотко);
- «Враз заплакала скрипка...» (Г. Таратула);
- «Квітує травень в чужині...» (О. Возняк);
- «Пригорни нас, Україно...» (Л. Бушта);
- «Усі ми прагнемо любові...», «Ми нацією стали...» (Н. Жилюк);

«Україні» (Р. Щудравий);
 «А вже весна...» (пані Мирослава);
 «Юнакам, що загинули під Крутами...» (Л. Мельник);
 «Старенький пліт і глечики на ньому...» (І. Кузьмінська);
 «Ти – людина, і я – людина...» (Г. Галига);
 «Пісня про Україну» (А. Лаган);
 «Роздуми» (Н. Суряк);
 «Україні» (О. Калиняк);
 «Україно люба, Україно мила...» (В. Шкарбан);
 «Думки тривожні та журливі...» (Г. Байцар);
 «Який є запах у життя?...» (Н. Гоца-Сосновська);
 «Україно, рідна моя» (Б. Г.);
 «Вертайтеся, лелеки, в мою Україну» (Галина Б.);
 «Батьківщина» (Л. Скакун);
 «Україна – Італії з любов'ю» (Н. Кузьменко);
 «На чужині пташка не гніздиться...» (М. Шарма);
 «Україна моя» (М. Бевзюк);
 «Роздуми» (Г. Закутинська);
 «Україні» (Світлана);
 «Весна» (Т. Жевлакова);
 «Моя Україна» (Богдан Г.);
 «Повернуся в Україну» (М. Чайківчанка);
 «Туга за Батьківщиною», «Українська мова» (О. Бойчук);
 «Казка дитинства» (Г. Сахро);
 «Україні» (М. Біленька);
 «Знову волошки завітнуть у житті...» (А. Байцар);
 «Україна» (Д. Гладик);
 «Моя Україно» (М. Чайківська);
 «Літо надій», «Моя Батьківщина» (О. Барнецька);
 «Дума» (Ю. Дмитріїв);
 «Прощання» (Л. Ярема);
 «Квітує травень в чужині...» (О. Возняк);
 «Лиш в далекій чужині...» (Я. Равлюк);
 «Добрідень, Україно...» (Л. Біла);
 «Українська “Воля”» (В. Микитин);
 «Важким було дитинство наше...» (Л. Буковинська);
 «Стільки років пройшло...» (М. Олійник);
 «Туги мить» (О. Рентюк);
 «Мова наша українська...» (І. Крук);
 «Де ти, моє село?...» (Є. Медик);
 «Бережімо Україну» (Н. Делімарська);
 «Чуюся листком, одним-єдиним...»,
 «Затужила я так, Україно...» (М. Барило).

Очевидно, що наведена заголовкова парадигма, у якій ключовим і найбільш повторюваним словом є «Україна», ілюструє ціннісні орієнтації авторів: у назвах відчитується поетизація батьківщини, її героїчної історії, рідної мови, неповторної природи, що поєднано із зізнанням у любові до краю, тугою за батьківщиною й відповідним емоційним обрамленням. Необхідно

значити, що багато поезій, які публікувалися в часописі, не мали назв, а тому, за чинними стандартами упорядкування збірників, такою назвою стає перший рядок, який традиційно переймає на себе акцентоване смислове навантаження. Щоб переконатись у таких висновках, варто зіставити наведену заголовкову парадигму тематичного блоку «Україна» з такою, яка складатиметься лише з тих назв, які присвоїли віршам самі автори. Нижче подаємо авторські назви:

«Я пам'ятаю...» (І. Даньків);
 «Соняшник» (М. Євтухівська);
 «І знов наснилась рідна хата» (І. Козак);
 «Літо», «Весна» (Н. Барчук);
 «Зачарованість» (І. Винник);
 «Спогад про Україну» (О. Паращик);
 «Батьківщина» (Л. Єременко);
 «Мова моя солов'їна» (О. Хомста);
 «Народу сила» (В. Момотко);
 «Україні» (Р. Щудравий);
 «Пісня про Україну» (А. Лаган);
 «Роздуми» (Н. Суряк);
 «Україні» (О. Калиняк);
 «Україно, рідна моя» (Б. Г.);
 «Вертайтеся, лелеки, в мою Україну» (Галина Б.);
 «Батьківщина» (Л. Скакун);
 «Україна – Італії з любов'ю» (Н. Кузьменко);
 «Україна моя» (М. Бевзюк);
 «Роздуми» (Г. Закутинська);
 «Україні» (Світлана);
 «Весна» (Т. Жевлакова);
 «Моя Україна» (Богдан Г.);
 «Повернуся в Україну» (М. Чайківчанка);
 «Туга за Батьківщиною», «Українська мова» (О. Бойчук);
 «Казка дитинства» (Г. Сахро);
 «Україні» (М. Біленька);
 «Україна» (Д. Гладик);
 «Моя Україно» (М. Чайківська);
 «Літо надій», «Моя Батьківщина» (О. Барнецька);
 «Дума» (Ю. Дмитріїв);
 «Прощання» (Л. Ярема);
 «Туги мить» (О. Рентюк);
 «Бережімо Україну» (Н. Делімарська).

Як бачимо, у дев'ятнадцяти віршах (із тридцяти шести), які мають авторські заголовки, ключовими словами є Україна (або спільнокореневі прикметники) і Батьківщина. Таку закономірність спостерігаємо й у деяких інших тематичних групах – «Мати», «Діти», «Чужина», «Туга», «Віра і Бог»,

«Італія», «Звичаї та свята», де означення «український» також є ключовим. Звернімо увагу на лаконізм і простоту авторських назв, їх «немудрованість», що характерно передусім для уснопоетичної традиції, адже назви фольклорних творів зазвичай позбавлені метафорики та номінують головну тему, подію або героя, хоча тут варто звернути увагу й на те, що заголовки фольклорним творам переважно давали не їх виконавці чи творці, а дослідники. Проілюструємо хрестоматійними: «Козак Нетяга Фесько Ганджа Андибер», «Втеча трьох братів з города Азова з турецької неволі», «Життя і смерть Довбуша», «Ой служила Настя в пана», «Доле моя, доле, де ж ти ся поділа», «Ой виїхав із Гуманя козаченько Швачка», «Ой в чистім полі там плужок оре» й подібні. У наведених назвах передусім помітна безпосередня співвіднесеність назви твору з його змістом, що, за класифікацією Жерара Женетта, є різновидом паратекстуальності.

Заголовкову парадигму віршів у доробку можна кваліфікувати як текст у тексті. Цей текст є самодостатнім: сукупність назв створює змістовий, концепційний і смисловий паратекст, який дає змогу скласти доволі повне уявлення про заробітчанські реалії. Важливим є те, що цей паратекст функціонує в різних форматах: хронологічному (це відтворено часом публікацій у часописі), синхронному (відображено в розділі «зміст» антологій творчості заробітчан [360; 575]), спорадичному (постає з публікацій у ЗМІ або в наукових дослідженнях). Достатньо доволіно обрати кількадесят заголовків заробітчанських віршів із різних тематичних груп, щоб переконатися у правомірності сформульованої тези:

- «Цвіте материнка в чужому краю...» (М. Євтухівська);
- «Сумує, плаче старенька мати» (Н. Смолянин);
- «Пробачте, ненько, що я вас лишила...» (О. Папайло);
- «Мамо, як повернуся я вже додому...» (М. Бевзюк);
- «Живеш тепер на чужині...» (Н. Загайкевич);
- «Ностальгія» (М. Чирська);
- «Розлука» (Г. Сидор);
- «Вже рік, як ми в розлуці, Мамо...» (І. Даньків);
- «Третю зиму зустрічаю у чужому краї...» (Г. Салій);
- «Італія – чужа країна...» (Н. Іванська);
- «Пригорни нас, Україно...» (Л. Бушта);

«На чужині пташка не гніздиться...» (М. Шарма);
 «Туга за Батьківщиною» (О. Бойчук);
 «Квітує травень в чужині...» (О. Возняк);
 «Чуюся листком, одним-єдиним...» (М. Барило);
 «І знову я звертаюся до Бога» (О. Михалків);
 «Молитвою живу на чужині» (М. Паськевич);
 «Поможи нам, Боже» (І. Сагатюк);
 «Лист українських жінок президентові України Л. Кучмі» (Матері і батьки, сестри і брати, дочки і сини – Італійські заробітчани);
 «Рушив бус у далеку дорогу...» (М. Бубенко);
 «Ти напиши мені листа...» (А. Жита);
 «Приютилася я в чужім краю...» (Л. Грушка);
 «З далекої Італії» (Л. Маречко);
 «Я повернусь на Україну!» (Д. Гураль);
 «Сон заробітчанина» (О. Баранюк);
 «Невідомість» (О. Бойчук);
 «Біль розлуки» (М. Андрухів);
 «Я боюсь...» (І. Керц);
 «Ти їдеш, сестро, на Україну...» (О. Несторович);
 «Юній україночці в Італії»,
 «Нам пора додому» (Н. Матейцева);
 «Ностальгія» (А. Федюк);
 «Не з добра я поїхала в світ...» (М. Саведчук);
 «Тепер я вже не знаю, чи живу...» (Р. Єремчук);
 «Чужина» (Н. А.);
 «Мій рідний дім, який ти далекий...» (Г. Семотюк-Кіцул);
 «Тривожний кожен місяць чужини...» (М. Раїнчук);
 «Чорнобривців насіяла мати...» (Г. Колесник);
 «Облізле літо італійської пори...» (Л. Берест);
 «Заробітчання сумна сторінка...» (Невідомий автор);
 «Сповідь заробітчани» (М. Кінаш);
 «Не всі дороги в Рим ведуть...» (М. Туровська);
 «Свята вечеря без матері» (Н. Кінь-Косінська).

Безперечно, наведені заголовки сприймаються як паратекст і своєрідна сюжетно-мотивна канва заробітчанинських реалій, як анонси їх проблематики, за якими постають колізії емігрантського життя, його драматичні сторінки та відповідний емоційний фон. Зазначимо, що Юрій Лотман розглядає взаємодію заголовка і твору за аналогією до взаємодії тексту і культурного контексту, коли «текст виступає в комунікативному акті не як повідомлення, а як його повноцінний учасник, суб'єкт – джерело або отримувач інформації» [146]. Дослідник зауважує, що взаємовідносини тексту й культурного контексту мають або метафоричний характер (текст сприймається як заміник усього контексту), або метонімічний (текст являє собою контекст, як певна його

частина – цілісність) [146]. Як підсумовує Юрій Лотман, «аналогічні стосунки виникають, [...] між художнім текстом і його заголовком. З одного боку, вони можуть розглядатися як два самостійних тексти, розташовані на різних рівнях в ієрархії “текст – метатекст”; з іншого, як два підтексти єдиного тексту. *Заголовок може мати відношення до означуваного ним тексту за принципом метафори або метонімії [...].* У результаті між заголовком та означуваним [...] текстом виникають складні смислові стосунки, які породжують *нове повідомлення* (курсив наш. – О. Г.)» [146] і, додамо, цілісне текстове поле.

Роль заголовків у міжтекстовій взаємодії суттєва: заголовок є поліфункціональним феноменом – він «зчіплює» корпус текстів зсередини, репрезентує його назовні, маркує його концепційні параметри, діалогує як зі змістом самого твору, так і змістом (відтак і заголовками) інших творів. У назвах заробітчанських віршів наскрізно виявляє себе їх діалогічна природа: вони «комунікують» у межах парадигми споріднених творів, тематичних блоків, урешті, у межах усього корпусу текстів. Такі міжтекстові діалоги найбільш виразно ілюструють назви творів, класифіковані відповідно до хронології їх публікацій. Це можна проілюструвати, до прикладу, заголовками заробітчанських віршів, опублікованих на сторінках «До Світла» від січня до грудня 2002 року:

- «Не віряться навіть, що я в чужині...» (Г. Дулеба);
- «Дружині», «19 грудня» (Чоловік Іван);
- «Послання українській громаді в Італії» (Н. Гавляк);
- «Хто ми, українки?» (С. Набокова);
- «Доньці Галі» (Мама Віра);
- «Втомлені думки осіннім сонцем...», «Упав вечір на плечі мої...»,
- «Моя доню, ти вже доросла...», «Мама, мама, мама-материнка...»,
- «Тут тополі сумні-пресумні...»,
- «Та гиля, думки мої, гиля!..» (І. Зьола);
- «Лист колишньої заробітчанки»,
- «Зустрілись в барі: “Белла, чао!..”» (Марія Папа);
- «Молитва» (О. Рентюк);
- «О Господи, прости, о Господи, прости...» (Олена-Анастасія);
- «Куди йдемо й чому...» (І. Винник);
- «Сьогодні я була у Ватикані...» (Г. Рятич);
- «Бог – це Слово...» (Невідомий автор);
- «Йду в прохолодний тихий храм...» (М. Барило);
- «Як осягнути незбагнений вимір...» (Н. Андрієвська);
- «Вихідний і підробіток» (М. Білик);

«Сумний жарт» (М. Сахринь);
 «Державні діячі...» (М. Білик);
 «Я мрію – буде літо. По дорозі...»,
 «Сонет (Дружині)», «Дума»,
 «Наснилося мені: весна і журавлі...»,
 «Рабами слабкостей своїх живемо...»,
 «Римська осінь» (Ю. Дмитріїв);
 «Гойдає доля одинокий...» (Л. Гук);
 «Не з добра я поїхала в світ...» (М. Саведчук);
 «Заграла скрипка, розбудивши сонну...»,
 «Я так хочу додому сьогодні...» (І. Зьола);
 «Жінка – це символ життя», «О жінко – Мадонно...» (Е. Кара);
 «Бабусю мила, голубко сива...» (Л. Мончак);
 «Матір» (І. Софіяник);
 «Свята вечеря без матері»,
 «Українській мадонні» (Н. Кінь-Косінська);
 «Жіноча розмова» (І. Софіяник);
 «Перша Пречиста», «Мамине благословення»,
 «Інструкція для поїздки в Італію»,
 «Епіграма на листи від чоловіка», «Не втрачаю гумору» (М. Білик);
 «Прощайте, Мамо»,
 «Італійським українкам» (І. Даньків);
 «Колискова» (Т. Сенчук);
 «Люблю тебе, моє село єдине...» (І. Клічук);
 «Біль розлуки й тривогу...» (Ю. Якобінчук);
 «Моїй Мамі» (В. Порваткін);
 «Моїй матусі» (З. Юрчишин);
 «Спасибі Вам, люди, за Свято» (Г. Дубинчак);
 «Матусі» (Л. Обідець);
 «Матері Анні присвячую лист» (О. Рентюк);
 «Привіт, Сахринь Мирон!..»,
 «Додому!», «Прийшла весна...»,
 «З цікавістю я до дітей тут на чужині приглядаюсь...» (М. Білик);
 «Італійський мотив» (Ольга Ш.);
 «Тепер я вже не знаю, чи живу...»,
 «Буде добре, якщо нам Бог...»,
 «Туга» (Р. Єремчук);
 «Молитва про тебе» (Т. Сенчук);
 «Слово до Президента» (М. Раїнчук);
 «Ой затужу, засумую...»,
 «Облізле літо італійської пори...»,
 «Квіти в зорі закохались...»,
 «Коли ти не боїшся, що впадеш...»,
 «Загублені слова лишились на піску...» (Л. Берест);
 «Осіння мить», «Знов самотиною осінь»,
 «Я пам'ятаю», «Вже йду»,
 «Життя Джаконд спиняє час в усмішці»,
 «Невороття»,
 «Лиш якось недоречно так...»,
 «Горить наш світ...»,
 «Вам, Мамо», «Переболю» (І. Даньків);
 «Присвячую моїй мамі» (О. Зубко);

«У вічній боротьбі і півтисячоліття у неволі...» (М. Туровська);
 «Чужина» (Н. А.);
 «Ген всі дороги біжать за обрій...»,
 «Різні долі», «Тепер я вже не знаю, чи живу...»,
 «Втрата» (М. Рудак);
 «Чужина» (В. Порваткін);
 «Цвіте материнка в чужому краю...»,
 «Соняшник»,
 «Сьогодні свято – йдемо до церкви...»,
 «Моїй незнаній читачці» (М. Євтухівська);
 «Ні! Не забудемо з роками...» (Г. Демчук);
 «Мій рідний дім, який ти далекий...» (Г. Семотюк-Кіцул);
 «Крик душі» (Г. Теленко);
 «О рідна земле, Україна сильна...» (О. Глуховецька).

Низка наведених назв, як і попередні наведені списки, також є самостійним текстом, із якого можна скласти уявлення про зміст і проблематику заробітчанства у зазначений період. До слова, прізвища авторів є ще одним важливим смисловим, культурним і водночас документальним текстом, оскільки оприлюднення імен на сторінках друкованого періодичного видання під час напівлегального перебування в Італії більшості українських заробітчан було, з одного боку, виявом їхньої сміливості, з іншого – створювало конструктивний соціальний прецедент, який позитивно впливав на атмосферу всередині громади, оскільки декларував волю українських трудівників до легітимізації, визнання їхньої присутності в італійському суспільстві. Окрім того, існував іще один важливий соціокультурний аспект: оприлюднюючи свої імена й перші (навіть невмілі) твори – поетичні, публіцистичні, епістолярні – дописувачі здобували моральну підтримку, що, очевидно, позитивно впливало на їх адаптацію в чужій країні, додавало впевненості, психологічної розкнутості. Невипадково ті, хто публікували свої твори на сторінках часопису, здебільшого ставали постійними читачами (або дописувачами) «До Світла», а дехто згодом видавав збірки своїх поезій або окремі книги [504; 560; 589].

Варто зазначити, що наведені заголовки є семантично спорідненими, деякі синонімічними, а разом становлять тематичну цілісність й окреслюють змістову канву життя українців-заробітчан на Апеннінах. Спорідненість і типологічна подібність назв не єдині ознаки, які можна відчитати в наведеній

парадигмі. З плином часу виразнішим стає дидактичне спрямування творів, яке підкреслювали їхні назви: «Бережімо Україну!» [415], «Заробітчанами» [534], «Слово до президента» [566], «Не оглядайсь назад» [449], «Додому!» [344], «Залиши місце в серці ти для Бога...» [386], «Коли на серці туга – не мовчи...» [387], «Послання українській громаді в Італії» [381], «Італійським українкам» [409], «Подрузі перед від'їздом додому» [662], «Не тішмося, мої друзі, що ми заробили...» [389], «Українкам-заробітчанкам» [359], «Інструкція для поїздки в Італію» [347] тощо. Ці та подібні за формою заголовки, у яких акцентовані спонукальні та риторичні інтонації, були своєрідним анонсом заробітчанської думки, засвідчували об'єднувальні тенденції в житті спільноти. Українська громада ставала більш структурованою, формувався її культурний світ, урізноманітнювалися форми спілкування та культурного життя. Такий оновлений «культурний текст» відображався в поетичних текстах у різноаспектних формах.

Серед наведених заголовків поезій привертають увагу такі, що відсилають читачів до препозиційних/прецедентних текстів. Зазвичай це були тексти, які автори сприймали як «свої», близькі, тож тенденція перегуків, переспівів і текстових діалогів демонструвала позитивну динаміку. Проте зазначене було характерним і для заголовків перших опублікованих поезій: «Сумний Святий вечір» [648], «Рушив бус у далеку дорогу» [362], «Чорнобривців насіяла мати» [467], «Свята вечеря без матері» [454], «Ой скажи нам, доле...» [563], «Життя прожити – не поле перейти» [460], «Ти – людина, і я – людина» [383], «Усі ми прагнемо любові» [429], «Поговори зі мною, доню...» [368], «Поговори зі мною, мамо...» [451] й подібні. Такі заголовки відтворювали в пам'яті читачів відомі народнопісенні або літературні твори, популярні цитати, висловлювання, паремії, «програмуючи» сприйняття заробітчанської творчості як пролонгацію «своєї» культурної традиції.

Окрема заголовкова група представлена жанровими назвами. Серед них особне місце займають ті, які власне й апелювали до читацької жанрової

пам'яті. Ідеться про заголовки-жанрозназви або (варіативно) словосполучення, до яких входили жанрові номінації: «Дума» [417], «Італійська бувальщина» [355], «Коломийки» [644], «Думки» [516], «Послання Президентів Кучмі» [536], «Молитва» [573], «Молитва про тебе» [598], «Пісня» [438], «Пісня про Україну» [479], «Мамина пісня» [325], «Колискова» [597], «Колискова для онучки» [659], «Казка дитинства» [592], «Байка про байку» [331], «Старі байки на новий лад» [390], «Урядова байка» [532], «Епіграма на листи від чоловіка» [345], «Сонет» [419], «Ода Італії» [478] та інші. Сприйняття твору значною мірою залежить від засвоєної читачем культурної (зокрема літературної або фольклорної) традиції, яка «відсилає» його до прецедентних текстів. У цих координатах читач сприймає та оцінює твір, розпочинає діалог зі своєю пам'яттю, твором, автором. Влучне зіставлення рецепції жанру із «шухлядкою з упорядкованими речами» [80, с. 145], автором якого є Григорій Гуковський, доречно екстраполювати й на заголовкову сферу. Заголовки, які апелювали до жанрової пам'яті читача, підсвідомо пробуджували цю пам'ять, сприяли «повному і безперешкодному» процесу сприйняття тексту, допомагали збагнути авторський задум.

Віра Просалова акцентувала на тому, що «інтертекстуальний зв'язок очевидний в освоєнні тих жанрів, які стійко утримують свої ознаки та літературну історію» [194, с. 101]. Вона зазначала, що жанр «є носієм історико-культурної пам'яті, незважаючи на певні модифікації, яких він зазнає у процесі побутування, на численні індивідуально-авторські варіації» [194, с. 101]. На думку Михайла Бахтіна, жанр «живе теперішнім, але завжди пам'ятає своє минуле, свій початок» [20, с. 122]. Логічно, що жанрові назви не могли не викликати у читачів часопису хоча б найпростіших асоціацій: наприклад, колискову співають дитині, байка завжди повчальна, епіграма висміює, сонет – вишукана поезія, дума і пісня – народнопісенні твори тощо. Автори, які визначали жанрову природу твору його назвою, очевидно, орієнтувалися на генологічний фонд власної жанрової пам'яті, уміщуючи осмислюваний життєвий матеріал в ті «генологічні міхи», які, на їхню думку, були суголосні

природі матеріалу. Свідомою чи підсвідомою «заголовковою» апеляцією до читацької жанрової пам'яті народні поети позиціонували себе як адепти свого культурно-освітнього середовища, репрезентували його здобутки в культурному просторі іншої країни. Текстове поле заголовків заробітчанських творів віддзеркалює й емоційний клімат трудової спільноти, і це можна проілюструвати заголовками конкретного хронологічного періоду. Проте більш інформативним й ілюстративним буде зіставлення хронологічно дистанційованих заголовкових парадигм. Для унаочнення зіставимо назви поезій 2005 і 2009 років (табл. 5.1).

Таблиця 5.1

Заголовки поезій 2005 і 2009 рр.

	2005	2009
1.	«Сумний Святий вечір» (Г. Чоловська)	«Не прошу вже...» (І. Сидорук)
2.	«Христос Родився!» (Ю. Пасіка)	«Омріяна Італія» (О. Бойчук)
3.	«Свята вечеря» (Н. Матейцева)	«Мамі» (О. Бойчук)
4.	«У Вифлеємі» (Олена-Анастасія)	«Щастя дітям» (М. Чайківчанка)
5.	«Як на Святий вечір...» (О. Бойчук)	«Пошук» (П. Гринчишин)
6.	«Мої рідні і мої кохані...» (Т. Шишкова)	«Прийшла лиска в курничок...» (Ю. Клевець-Якобінчук)
7.	«Плине час, біжать роки...» (Н. Біда)	«Не випитуй мене» (І. Сидорук)
8.	«Душа моя – натягнута струна...» (Н. Біда)	«Казка дитинства» (Г. Сахро)
9.	«Вітре дужий» (Г. Богдан)	«Українська мова» (О. Бойчук)
10.	«Очі милого» (Г. Богдан)	«Вона (мама)» (Невідомий автор)
11.	«Моя стежина» (Н. Волошин)	«Невідомість» (О. Бойчук)
12.	«Вже втретє “Наталє” – Народження Христа!...» (М. Паськевич)	«Роздуми» (О. Бойчук)
13.	«Снігопад, снігопад – на жаль, тільки в думках...» (М. Паськевич)	«Христос Воскрес по всій землі!...» (Г. Пелецька)
14.	«Нас так багато ...» (М. Паськевич)	«Матусечці» (Н. Волошин)
15.	«Племінниці» (М. Паськевич)	«Зіронька в ім'я мами» (М. Чайківчанка)
16.	«Приходь до мене» (М. Паськевич)	«Матері священиків наших...» (М. Біленька)
17.	«Подрузі» (М. Паськевич)	«Мамочко моя, матусю...» (А. Федюк)
18.	«Грішниця» (О. Струтинська)	«Ностальгія» (А. Федюк)
19.	«Заповіт любові» (О. Струтинська)	«Посмішка нічого не коштує...» (Анонім)

Продовження табл. 5.1

20	«Літають навкруги парами голуби...» (Г. Салій)	«Казка» (І. Деленко)
21	«Найрідніший моєму серцю» (Г. Салій)	«Матері» (Л. Венгровська)
22	«А фальш гуляє, не дримає...» (М. Кусий)	«Любов врятує світ!» (Л. Венгровська)
23	«Минають зими з веснами...» (В. Зінчук)	«Мовчить Ісус, розп'ятий на хресті...» (М. Біленька)
24	«Ох, як солодко і млосно...» (В. Зінчук)	«У житті немає випадковості...» (М. Біленька)
25	«У небі журавлі летять...» (Г. Марія)	«Троянда» (М. Біленька)
26	«Я хочу додому...» (Г. Марія)	«Україні» (М. Біленька)
27	«Полину додому» (А. Духович)	«Знову волошки завітнуть у житі...» (А. Байцар)
28	«Не бійся ночі» (О. Сорока)	«Прости і просвіти» (А. Байцар)
29	«Слава Синові...» (О. Сорока)	«Сину Остапу. Волошки голубі в журбі» (А. Байцар)
30	«Як добре, що є Бог...» (М. Мокрицька)	«А я не вірю, що Господь карає!» (Марія)
31	«Вже піст Великодний: душа зімліває...» (С. Кіндрат)	«Лише душею не старій» (Г. Байцар)
32	«Це не мене болить...» (Л. Салій)	«Біль розлуки» (М. Андрухів)
33	«Моя доля заблудилася...» (О. Бойчук)	«Ціна щастя майбутнього» (М. Чайківська)
34	«Мені радісно і сумно...» (О. Бойчук)	«Почуття» (Діана і Оля Гладик)
35	«Українкам – заробітчанкам» (О. Бойчук)	«Школа» (Діана і Оля Гладик)
36	«Українки мої любі...» (О. Бойчук)	«Україна» (Діана і Оля Гладик)
37	«Хто скаже...» (О. Бойчук)	«Моя Україно» (М. Чайківська)
38	«Дивилася яюсь, як падав дощ...» (О. Бойчук)	«Доброго ранку, моя Україно!...» (М. Чайківська)
39	«Яке у вас майбутнє?» (О. Бойчук)	«П'ятий рік я живу в чужині...» (О. Шмигель)
40	«Як згасне день, настане вечір...» (Г. Королишин)	«Розвій печаль» (М. Чайківська)
41	«Сьогодні ти снилася мені...» (М. Пришляк)	«Дружині» (Б. Схаб)
42	«На сумному рушникові...» (Л. Бушта)	«Від зустрічі до зустрічі» (М. Клименко)
43	«Наче доля злодійкою стала...» (Л. Бушта)	«Ісус ходив невинним по землі...» (Н. Ратай)

Продовження табл. 5.1

44	«Не плач, душе, за ковбасою...» (Л. Бушта)	«Молитва» (О. Глиняйлюк)
45	«Людина часто промовляє...» (Л. Бушта)	«Україна» (О. Глиняйлюк)
46	«Даруєш, Боже все, щоб краще жили...» (Л. Бушта)	«Моїй родині» (О. Саморіз)
47	«Ти бачиш всю мене, недобру, Боже...» (Л. Бушта)	«Новий день» (М. Чурарь)
48	«Пригорни нас, Україно...» (Л. Бушта)	«Різдвяні побажання» (М. Чурарь)
49	«Усі ми прагнемо любові...» (Н. Жилюк)	«Не суди!!!» (Анна)
50	«Він любив...» (Н. Жилюк)	«Вже зима підкрадається, як фея...» (Анна)
51	«Матері» (Л. Шимків)	«Свято це величне –...» (М. Мигдалевич)
52	«Розмова з дочкою» (пані Ліда)	«Побажання» (М. Мигдалевич)
53	«В пам'ять чоловікові» (Д. Пасіка)	«Велика та Свята людина» (А. Лаган)
54	«Я в пам'яті залишу...» (Д. Пасіка)	
55	«Нерідко сумно...» (Д. Марущак)	
56	«Я не хочу непевної долі...» (Д. Марущак)	
57	«Скажи, хмаринко» (Д. Марущак)	
58	«Я дитинством пливу босоногим» (Г. Закутинська)	
59	«Два береги» (Г. Закутинська)	
60	«Слова ми легко сіємо...» (Г. Закутинська)	
61	«Італія! Край – чудовий...» (О. Щудрав)	
62	«Якщо б» (Р. Щудравий)	
63	«Долі своїй» (Р. Щудравий)	
64	«Україні» (Р. Щудравий)	
65	«В Італії приснилась мама» (Т. Борейчик)	
66	«Дитино...» (Т. Борейчик)	
67	«Ірині» (Л. Малярчук)	
68	«Душа просила» (Л. Малярчук)	
69	«Ми нацією стали...» (Н. Жилюк)	
70	«А вже весна...» (пані Мирослава)	

Продовження табл. 5.1

71	«Була я вдома, ромовляла з сином за столом...» (пані Мирослава)	
72	«Весна прийшла...» (Г. Чупрун)	
73	«Хто хоче жити дуже чесно...» (О. Возняк)	
74	«Батькове подвір'я...» (О. Возняк)	
75	«Жебрак» (Ліда)	
76	«Живу я тепер в чужій стороні...» (І. Петрина)	
77	«Україночкам присвячується» (Л. Мельник)	
78	«Донечці Марії» (Л. Мельник)	
79	«Ялинка» (Л. Мельник)	
80	«Думки» (Л. Мельник)	
81	«Біла ворона» (Л. Мельник)	
82	«Юнакам, що загинули під Крутами...» (Л. Мельник)	
83	«Лиш серце тужить за родиною...» (Ірина)	
84	«Заробітчанське життя...» (М. Голембйовська)	
85	«Подяка отцю Даниїлу...» (О. Мачуга)	
86	«Збігають дні, проходять ночі...» (О. Мачуга)	
87	«Чомусь мені все так здається...» (О. Мачуга)	
88	«Ти напиши мені листа...» (О. Мачуга)	
89	«Щоб у Всесвіті народилась душа...» (А. Жита)	
90	«Чоловіки» (А. Жита)	
91	«Мій біль, мої печалі...» (А. Жита)	
92	«Інакше не може бути...» (А. Жита)	
93	«Українкам – заробітчанкам» (М. Дорундяк)	
94	«Скажи, як будем наодинці...» (М. Дорундяк)	
95	«День за днем минають роки...» (О. Козак)	
96	«Дала маху» (Л. Біла)	

Продовження табл. 5.1

97	«Не смакує» (Л. Біла)	
98	«Що будуть робити?» (Л. Біла)	
99	«Була я довго без роботи...» (Л. Біла)	
100	«Старенький пліт і глечики на ньому...» (І. Кузьмінська)	
101	«Холодне літо дві тисячі п'ятого...» (М. Лазарко-Бабушак)	
102	«О Боже, милостивий Боже!...» (О. Худик)	
103	«Ти – людина, і я – людина...» (Г. Галига)	
104	«О милий світе, О любий цвіте...» (Сестра Моніка, ЧСВВ, 3-ій чин)	
105	«В терпінню будемо міцніші...» (Сестра Моніка, ЧСВВ, 3-ій чин)	
106	«Пісня про Україну. Ольга. Посіяне добро» (А. Лаган)	
107	«Осінній день... дощить похмуре небо...» (О. Гентош)	
108	«Приїхала я в Неаполь...» (Г. Чупрун)	
109	«Не покинута я Богом, не покинута я ним...» (Анонім)	
110	«Помаранчева революція» (Н. Присташ)	
111	«Хотіла б я подякувати мамі...» (О. Папайло)	
112	«Присвячено мамі Катерині» (О. Зіник)	
113	«Роздуми» (Н. Суряк)	

Є очевидним, що зіставлення назв хронологічно «віддалених» поезій додає певних акцентів до характеристики соціокультурного поступу української спільноти в Італії. Помітно, що елемент драматизму, який домінує в назвах 2005 року («Мій біль, мої печалі...», «Моя доля заблудилася...», «Сумний Святий вечір», «На сумному рушникові...», «Душа моя – натягнута струна...», «Живу я тепер в чужій стороні...», «День за днем минають роки...»,

«Яке у вас майбутнє?», «Наче доля злодійкою стала...», «Пригорни нас, Україно...» та інші), органічно співіснує з оптимістичним звучанням інших заголовків («В терпінню будемо міцніші...», «Пісня про Україну», «Посіяне добро», «Не покинута я Богом, не покинута я ним...», «Помаранчева революція», «Ти – людина, і я – людина...», «П'ятий рік я живу в чужині», «Весна прийшла...», «А вже весна...», «Не бійся ночі» та інших), що врівноважує загальний емоційний фон паратексту.

У заголовковках 2009 року не можна не помітити настроїв розчарувань і пасивності, які віддзеркалювали зміни в морально-емоційному мікрокліматі спільноти, наприклад: «Не прошу вже...», «Пошук», «Не випитуй мене», «Невідомість», «Роздуми», «Мовчить Ісус, розп'ятий на хресті...», «Ціна щастя майбутнього», «Від зустрічі до зустрічі», «Прости і просвіти», «У житті немає випадковості...», «Розвій печаль» та інші. Виразно ілюструє такі настрої й назва першого опублікованого 2009 року вірша – «Не прошу вже...», у якій акумульовано настрої українських трудівників в Італії, що на той час вже майже два десятиліття інвестували зароблені гроші в економіку батьківщини з надією на її процвітання. Ілюстрацією згаданих настроїв була і значно менша кількість опублікованих поезій. Важливо зазначити, що редукцію поетичної рубрики необхідно розглядати передусім у контексті концепційної динаміки часопису – у журналі з'являються нові рубрики, вдосконалюється його дизайн, розширюється коло дописувачів. Однак поетична сторінка надалі залишається актуальною і поповнюється новими творами.

Як бачимо, аналіз заголовків заробітчанських віршів дає змогу глибше осмислити їх змістову, стилістичну та семантичну спорідненість і на основі цього виокремити найбільш характерні різновиди назв із урахуванням їх типології. Очевидно, що поміж авторських заголовків переважають ті, що *мають номінативний характер і складаються переважно з одного-двох слів*. У таких назвах окреслено головну тему або ідею твору: «Україна», «Ностальгія», «Чужина», «Туга», «Невідомість», «Роздуми», «Сирітка», «Крик душі», «Емігрант» і подібні.

Наступним різновидом заголовків є такі, що *скеровують читача до відомих йому прецедентних текстів*, повторюючи узвичасні вирази (формульні висловлювання, традиційні кліше, фразеологізми): «Життя прожити – не поле перейти», «Біжать роки, як в річечці вода», «Син Божий народився!», «Що посієш – те й пожнеш», «Рушив бус у далеку дорогу» тощо.

Близькими до цієї групи є *назви віршів*, які *вказують на жанрову належність твору* й у такий спосіб апелюють до жанрової пам'яті читача: «Дума», «Сонет», «Вірш-пісня», «Пісня», «Пародія на листи від чоловіка», «Українська коломийка» й подібні.

Звертально-дидактичні за формою заголовки становлять окрему групу. Ці назви акцентують діалогічність, подекуди полемічність твору, а тому такі заголовки часом номінують адресата. Сукупність таких заголовків можна вважати комунікативно спрямованим текстом-звертанням: «Українки мої любі, що з вами стряслося?», «Вертайтесь, лелеки, в мою Україну», «Як почувашся, зраджена жінко?», «Не журись, моя ненько...», «Радійте люди! Співайте нині!», «Хто ми, українки?», «Та гиля, думки мої, гиля!..», «Не залишай, скріпи у вірі...», «Залиши місце в серці ти для Бога...», «Коли на серці туга – не мовчи» та інші.

Найбільшою групою є заголовки-висловлювання, оскільки представлені найповніше. Але, як уже йшлося, вони зазвичай з'являються в процесі упорядкування поезій – назви постають із першого рядка твору. Ці заголовки є найбільш інформативними, як і кожне перше речення в художньому тексті: «Чорнобривців насіяла мати у дворі італійської хати...», «Рабами слабостей своїх живемо...», «Не з добра я поїхала в світ...», «Я так хочу додому сьогодні...», «Люблю тебе, моє село єдине...», «Тепер я вже не знаю, чи живу...», «Облізле літо італійської пори...», «Цвіте материнка в чужому краю...», «Мій рідний дім, який ти далекий...», «Сумую за Тобою, моя мамо...», «О рідна земле, Україна сильна...», «І знов наснилась рідна хата», «Звучала пісня тут на чужині...» й подібні.

Пропонована класифікація не здатна охопити всі назви опублікованих поезій: як і будь-яка інша, вона значною мірою умовна, що закономірно, оскільки живий матеріал завжди «пручається» штучності наукових «прокрустових» вимірів. Незважаючи на це, *структуризація аналізованого матеріалу формує додатковий ракурс осмислення й оцінки* поетичного літопису української еміграції в Італії, дає змогу глибше збагнути «поетичну лабораторію» народних митців, їхній природний та унікальний творчий потенціал. У назвах заробітчанських віршів завжди присутня суб'єктно-оцінювальна конотація, в якій віддзеркалено авторські пріоритети в осмисленні життя на чужині. Попри розмаїття форм і семантичного наповнення заголовків та вже згадану самовистачальність, назви мають «доцентрову» інерцію, адже спрямовані на маркування головних аспектів емігрантського контексту. Тож сукупність заголовків аналізованого корпусу творів можна кваліфікувати як паратекст із власною смисловою і семантичною потенцією, а також як текст, що відображає найтісніші зв'язки з локусом контекстуального (заробітчанського) середовища та водночас зі *своїм* прецедентним культурним текстом.

5.3. Поетична творчість українських трудівників крізь призму діалогізму

Поетичний доробок українських трудівників в Італії зі самого початку формувався як артефакт, спрямований на зміцнення соціокультурного, духовного та комунікативного життя спільноти: очевидно, цей мотиваційний контекст і закладав онтологічне підґрунтя та водночас одну з найважливіших ознак поезій – *діалогізм*. Оскільки зародження та подальша еволюція поетичного доробку заробітчан були результатом їхніх особистих ініціатив і діяльності, «свій» комунікаційний простір поставав як реалізація однієї з нагальних потреб спільноти. Зазначене актуалізує необхідність студіювання поетичного доробку заробітчан в оптиці *діалогізму* – онтологічної ознаки авторських творів. Таке дослідження необхідно провадити, беручи до уваги *характеристики (різновиди) діалогізму, його трансформації,*

внутрішньотекстові та позатекстові виміри. Як слушно зауважила дослідниця діалогу культурних традицій у ліриці Іосифа Бродського Є. Міщенко, проблема діалогізму вже давно вийшла за межі літературознавчих дискурсів. Літературознавець констатувала, що діалогізм художніх текстів є одним із питань, які активно студіюють представники різних дисциплінарних галузей – літературознавці, філософи, культурологи, і таке активне обговорення вплинуло на кардинальне переосмислення проблематики: «Наприклад, якщо Бахтін розглядав діалог з погляду міжсуб'єктних відносин (зіткнення голосів-ідеологій у поліфонічному романі), то наступне покоління дослідників (Ю. Крістева, Р. Барт та інші) переносять його (діалог. – О. Г.) у *міжтекстовий простір* (курсив наш. – О. Г.), пов'язуючи з інтертекстуальними відносинами, а Ю. М. Лотман вважає діалог універсальним механізмом розвитку культури» [160]. Дослідниця додала, що в наш час «ідея діалогізму [...] знайшла відображення не лише в наукових теоріях, але й у художній практиці митців минулого століття (наприклад, Т. С. Еліота, О. Е. Мандельштама, У. Еко, І. О. Бродського) і була осмислена ними, про що можна судити з їхніх есеїв та інтерв'ю» [160].

Поезія українських заробітчан, попри різноманітність тематики та «строкату» поетику, за першого ж ознайомлення демонструє наскрізну комунікаційну спрямованість текстів, яка зароджувалася й формувалася як об'єктивний і неминучий результат текстових та позатекстових авторських діалогів [55]. Нагадаємо цитовану і, на наш погляд, хрестоматійну думку Віри Просалової, яка зазначала, що будь-який художній твір «існує, як правило, не відокремлено від інших, а в силовому полі собі подібних, співвідноситься з ними, вступає у “діалогічні взаємини”» [194, с. 5]. У цих висновках літературознавець апелювала до ідей Михайла Бахтіна, який уважав, що «діалогічні взаємини – це взаємини (сміслові) між будь-якими висловлюваннями у мовленнєвому спілкуванні. Будь-які два висловлювання, якщо ми порівнюємо їх у смисловій площині (не як речі і не як лінгвістичні приклади), виявляться в діалогічних взаєминах» [16, с. 488]. Віра Просалова

звернула увагу й на те, що «діалогічними виявляються твори, що виникають у відповідь на інші, або що стосуються однієї теми, проте осмислюють її інакше» [194, с. 5], чим розвинула міркування Юрія Лотмана, який розумів текст як феномен, що завжди «потребує співрозмовника», завжди розрахований на когось, на сприйняття *іншим, інакшим від свого автора*. За словами Михайла Бахтіна, текст завжди включається у процес комунікації, взаємодіє «з іншими творами-висловлюваннями: і з тими, на які він відповідає, і з тими, які на нього відповідають» [17, с. 408]. Отож в окремому тексті «завжди відчувається відгомін інших – більшою чи меншою мірою віддалених або ж, навпаки, наближених до нього. Ідея діалогізму М. Бахтіна дає можливість розглядати текст як невід'ємну ланку безперервного процесу спілкування, а всю світову культуру – як полілог, у якому беруть участь голоси і минулого, і сучасного» [194, с. 5–6]. Міркування Віри Просалової, оперті на ідеї класиків дослідження проблем інтертекстуальності та діалогізму Юрія Лотмана і Михайла Бахтіна, дають змогу переконливіше обґрунтувати проблеми діалогічності (полілогічності) текстових взаємин у просторі аналізованого поетичного доробку, збагнути його емоційне й духовне «силове поле», яке впливало не лише на авторів поезій, а й на читачів, у свідомості яких закріплювалася експлікована система цінностей.

Нагадаємо, що соціальний статус, який набули трудові емігранти у країнах перебування, був нижчим, аніж той, який вони мали на батьківщині, а це нерідко негативно та деструктивно впливало на їхній психологічний стан та адаптацію. Українська спільнота формувалася як *статусно гомогенний соціум*, а тому з плином часу цей чинник, урешті, полегшував соціальні контакти всередині спільноти, а відтак і взаєморозуміння між її представниками. У цьому контексті поетична творчість поставала як психологічна рекомпенсатa й одночасно як важлива складова процесу національної та етнокультурної консолідації, як продовження, урізноманітнення та поглиблення форм комунікації. Заробітчани сприймали поетичні твори як *спілкування – важливіше, вагомніше і значно впливовіше, ніж*

безпосереднє: формат оприлюднених думок, позиціонування себе і свого бачення на сторінках поважного (і довший час єдиного) часопису впливали на духовний і моральний клімат української спільноти в Італії, а тематика творів, їхня емоційна палітра, образність і панівні жанроформи – на формування внутрішніх поетичних традицій і преференцій.

Уже в перших опублікованих віршах була відчутною тенденція соціального та комунікативного діалогізму, під яким розуміємо відповідне спрямування текстів, комунікативний потенціал яких поставав як змістова «орієнтованість» на *прямий діалог із читачами-співвітчизниками*, що дедалі більше закріплювало таку форму спілкування. Через посередництво поетичних текстів «італійські» українці стверджували свою «самість» в умовах іншого світу, розповідали про свої долі, звертаючись до співвітчизників, які зазнали випробувань еміграцією. Безпосередньо чи опосередковано автори ставили один одному запитання, вступаючи у *відкриті, зовнішньо репрезентовані (тобто виражені безпосередньо в тексті) і приховані (підтекстові, контекстуальні) діалоги*. Ілюстрацією може слугувати чи не кожен поетичний твір, особливо такі, діалогічна природа яких поставала в самій назві, як, до прикладу, в поезії Любові Мельник «Україночкам присвячується», яка рясніє риторичними запитаннями, адресованими співвітчизницям:

Куди поділись горді Роксолани? / Який на чужині лишаєм слід?
 Лиш непорядні тут «крутими» стали / І «глитаями» продавці робіт.
 Коли розчаруваннями зболілу душу / Окрилюють думки про діток, дім,
 Я розумію, – все стерпіти мушу.
 Молюсь за недругів – за прощення усім [520, с. 63].

Наявність риторичних фігур – запитань, окликів, звертань – є типовою ознакою таких поезій, оскільки вони звернені до тих, хто має подібний життєвий досвід, здатний зрозуміти емоції авторів і може продовжити розмову. Авторі намагалися передусім поділитися своїм досвідом, підтримати й заохотити співвітчизників-заробітчани, співчутливо звертаючись безпосередньо до кожного, а деколи й до цілої громади, як це ілюструє вірш

Надії Гавляк «Послання українській громаді в Італії», який є поетичним листом до *церковної громади* міста Казерта – однієї з перших парафій УГКЦ в Італії:

Українську в Казерті громаду / Привітати сьогодні я рада.
Знаю, важко там жити вам нині. / Та не вічне життя на чужині!
Хай кожен світанок Вам радісно сяє, / Душа над Україною вільно витає.
Хай руки невтомні гріш заробляють. / Вірте! Вас люблять і Вас пам'ятають. [...]
І прийде ще день той, прийде та година – / В обійми пригорне вас ненька-Україна,
Не буде розлуки, не буде незгод –
В добрі заживе український народ! [381, с. 19].

Подібні тексти особливо ліричні. Вони відтворюють атмосферу взаємної підтримки і допомоги заробітчачан у найважчих обставинах, у яких опинилися передовсім перші українські емігранти. Мабуть, через це в публікаціях перших років діалогічне спрямування творів було наскрізним і акцентованим: зазнавши складних випробувань і багато переживши, першопрохідці розуміли, наскільки важливими на чужині є прості слова підтримки від тих, хто пережив подібне. Автори оприлюднювали свої думки в колі «своїх» – імовірно, із цієї причини у звертальних конструкціях часто вживаються присвійні займенники *моя* (сестричко) і *мої* (брати і сестри, українки, землячки тощо), що віддзеркалювало консолідаційні тенденції життя українських трудівників та знаменувало якісно інший етап у стосунках усередині спільноти:

«*Брати і сестри, рідненькі мої, / Ми, що шукаєм кращу долю в чужині, / Чи зрозуміли вже, що вільно ми жили / На українській, милій серденьку, землі?*» [328, с. 56];

«*І молоді, і у літах, / Які ви різні, жіночки, / Мої завзяті землячки. / У край далекий і нелегкий / Зібралися, не побоялись, / А до роботи як добрались, / То, як і вдома звикли / Вперто працювати, / І все зароблене не прогуляли, / А своїм сім'ям відсилали...*» [332, с. 57];

«*В дружнім колі ось зібрались / Україночки мої. / Хоча ми і на чужині – / Раду ми даєм собі! / Дружно свята зустрічаєм, / В праці – поряд і завжди, / Ми були колись чужі, / А тепер ми – всі свої! / Ми – одна сім'я велика! / Господи, нас збережи!*» [566, с. 30];

«Моя подруго, сестрице, зіронько ясна, / Чим я потішу тебе? / Нехай у Всесвіті любов твоя не гасне, / А твій синок у радості росте. / Нехай далеко, на Україні, / Твої батьки тебе в здоров'ї ждуть, / Ми ж якось перебудем на чужині, / І дні поневірянь безболісно пройдуть...» [496, с. 60];

«Моя сестричко, нам пора додому. / Ще грошей всіх ніхто не заробив, / У рідному краю розвієм втому... / Вертаймось, доки час наш не пробив...» [507, с. 56];

«Як осінні листки у далеких Карпатах, / Наче крила надії і муки, / Чорноокі мої, златокосі, кирпаті, / Я в поклоні цілую вам руки. / Павутиння років розбрелось по долоні, / Чи й гадала лукава ворожка, / Що в Мілані, Феррарі, Беневенто, Болонь / Ви забудете ніжність потрошку...» (курсив наш. – О. Г.) [482, с. 197].

Схожі звертання в поезіях часто підкреслювалися їхньою повторюваністю, рідше – рефренними епіфорами, які виконували композиційно-структуруючу та смислотворчу роль:

Минають зими з веснами, / В житті вони – як стоптані стежки,
Немолоді з тобою, *сестро, ми*, / Де ж ті роки?
Вже залишилися за обрієм, / Пекучі болі і жалі,
На чужині з тобою, *сестро, ми* – / Мов журавлі.
А вдома – ген жита колосяться, / Навколо – справжній рай,
Роки минули – серце проситься / У рідний край.
Там очі сині у озер моїх, / Шепоче казку дивний гай,
Де народилась, *сестро, ти* – / Не забувай... (курсив наш. – О. Г.) [437, с. 51].

Вірш Віри Зінчук «Минають зими з веснами...» вирізняється поміж інших глибоким ліризмом й особливою пісенною мелодійністю – недарма його перша публікація в часописі «До Світла» вийшла під назвою «Пісня» [438, с. 50]. Діалогічне спрямування подібних поезій особливо виразне тоді, коли *звертання* в текстах *конкретизовано* – ім'я адресата є стимулом очікуваної відповіді. В аналізованому поетичному доробку можна віднайти діалоги поетів між собою, наприклад, у гуморесці «Привіт, Сахринь Мирон!» Марії Білик [349], де авторка «пережартувала» вірш активного дописувача часопису Мирона Сахриня про смерть заробітчанки від нелюдського ставлення до неї італійської хазяйки: «З'їла баба жінку – / Нашу українку, /

Їла, доїдала / І життя відняла» [590, с. 30]. Марія Білик створила антонімічну поезію – про сильних, кмітливих і витривалих українок, які спроможні отримати перемогу над упертими та недобрими сеньйорами:

Привіт, Сахринь Мирон! / Ваш жарт сумний
 До Реджьо-Емілії дійшов, / На жаль, на правду дуже схоже,
 Та все ж лякати нас не гоже! / Не повинна наша жінка
 На чужині помирать, / І в умовах екстремальних
 Нам необхідно виживать [349, с. 73].

Автори часто вступали в діалоги із читачами, відповідаючи на їхні відгуки. До слова, перші відгуки, що надходили до редакції після виходу в світ перших чисел часопису, стали «індикаторами» актуальності тих питань, які порушувалися в матеріалах «До Світла». У вірші «Моїй незнаній читачці» [425], назва якої вказує на адресата, її авторка Марія Євтухівська ділиться своєю радістю з приводу того, що її вірш сподобався співвітчизниці:

Комусь сподобався мій вірш, / Надією назвалась жінка,
 Я їх писала і раніш, / Та все трималася в затінку. [...]
 А тут, здавалось, всі чужі, / У серці квилить безнадія.
 Вірш написався для душі, / І відгукнулася – Надія.
 Це їй сподобався мій вірш, / І, мов школярка, я радію.
 Невже в чужій цій стороні / Ти подаєш мені надію? [425, с. 38].

Починаючи від 2003 року, у творах сформувалася стала парадигма етноетикетних звертань. Окрім уже згаданих – подруга, сестра, брат (брати), українці (україночки), автори називають співвітчизниць-заробітчанок журавочками, лелеками, роксоланами. Діалогічність поезій стає щораз виразнішою. Це бачимо у творі «Українські Роксолани» Ольги Васьків-Антоняк:

Українські Роксолани – свекрухи, тещі, наші мами,
 Бабусі, тітки, дівчата, вдови, молодиці –
 В краї далекі подалися, як в осінь перелітні птиці.
Українські Роксолани – наймички, рабині,
 Ви у наймах працюєте в далекій чужині,
Українські Роксолани, полонянки долі,
 В «золотих клітках» живете, не маєте волі.
 Час загоїть, вилікує усі ваші рани,
 З колін встануть, піднімуться *наші Роксолани*.
 Всі зберуться на чужині в ключі журавлині,
 Полетять в рідні гніздечка, що по Україні.

Повернуться в свої сім'ї, у свої родини,
 Не полетять більше в вирій, в далекі чужини,
 Молодь буде Україну свою будувати,
 Старші будуть в ріднім краю віку доживати (курсив наш. – О. Г.) [371, с. 38].

Звертальні форми подекуди здатні створити антонімічний емоційний фон у віршах – поетичні діалоги набувають інтимного звучання, а поезії загалом – суму та щемності:

[...] Полиньте, *сестри*, ген до рідних стріх,
 Де ваша хата сперлась на калину...
 Молитвою паду до ваших ніг:
 Вертайте, *роксолани*, на Вкраїну (курсив наш. – О. Г.) [534, с. 125].

[...] Ти їдеш, *сестро*, на Вкраїну,
 А я лишаюся на чужині.
 Вклонися землянці моїй,
 Вклонися низько Україні
 І розкажи про ті плачі,
 Про всі страждання на чужині... (курсив наш. – О. Г.) [535, с. 36].

[...] Ти тут для мене, *доню*, – Україна –
 Сумна, розумна, гарна, роботяща,
 Терпляча, вірна, добра і єдина,
 Замучена розлукою нізащо... (курсив наш. – О. Г.) [510, с. 50].

[...] Бо в ріднім краю в нас своя весна,
 Вона, зеленокоса, вже почина буюти.
 Нехай нас не томить країна ця чужа,
Журавочки, вертаймося до хати! (курсив наш. – О. Г.) [405, с. 56].

Діалогічне спрямування поетичних текстів із плином часу стало невід'ємною ознакою поезій і засвідчувало появу консолідованої «контактної групи» авторів-дописувачів і читачів часопису «До Світла», що не могло не впливати на змістові й образні параметри поетичного спілкування¹. Це зміцнювало поетичний доробок як композиційно, так і концепційно, і, безперечно, мало рецепцію у спільноті, сприяючи її подальшому розвитку та консолідації. Діалогічне спрямування творів автори використовували і для критичних звернень, що засвідчувало їхнє вболівання за життя української громади в Італії, намагання вплинути на її моральний і духовний стан. Такі поезії

¹ У поетичному доробку українських трудівників наявні й діалоги авторів із Україною, Богом, церквою, членами родини (дітьми, матір'ю). Цю складову аналізованих творів ми дослідили в контексті сюжетно-мотивної парадигми, а саме в підрозділах СМП «Туга за батьківщиною...» і «Концепт “мати”».

відзначаються відвертістю та різкістю висловлювань, які автори адресували співвітчизникам у надії на їхнє прозріння:

Зачерствіли наші душі – / Почорніли лица,
 Ніби сто чортів орали борозни-копиці.
 Під очами голубими – чорно, темно стало...
 Схаменіться! Бійтесь Бога!
 Італійцям гнете спину, / Топчете своїх ногами.
 Продаєте ярма / Сестрам із братами.
 Що ж ви? Що ж ви, запроданці,
 Риєте, мов свині?! / Ваші душі чорні стали:
 Плаче Україна!
 Де поділось милосердя? Де є добре серце?
 Де ті очі, світлі, чисті, мов сині озерця? [618, с. 16].

Гострокритичні звернення автори адресували не лише побратимам-заробітчанами, а й українським керманічам – тим, хто, наділений владою, зраджував державні інтереси й український народ для задоволення власних амбіцій та збагачення. У період серйозних випробувань для України ці поезії, як ніколи, випрозорили свої підтексти, виявивши неймовірну далекозорість їхніх авторів, що, згорьовані розчаруваннями, на самому початку ХХІ століття передбачали загрози нових історичних і соціальних викликів:

Щось не видно України, / Ні слави, ні волі,
 Щось ми, браття, не зуміли / Привітати долю.
 А вона нам посміхалась / Ніжно та ласкаво,
 Ми ж від неї відсахались – / Тільки нарікали.
 Нам ж бо воля дарувалась, / Не купана в кривці,
 Ми й від неї позрікались – / Втопили в горілці.
 Серед нас бо є ж не люди, / Є раби – плебеї,
 Що самі собі – іуди, / А наш край – Помпеї.
 Ті ж, хто вийшов із народу / До влади, до сили,
 Роблять із людей голоту / Й набирають жиру.
 Нема правди, бо так брешуть, / Як оті собаки,
 Розперезались до решти – / На них би гайдамаків!..
 Де ж бо, де та Україна?! / Де ж Слава? Де Воля?
 Вже від них одна руїна / Серед степу-поля!
 Запорожців славних діти / В світі наймитують,
 Українці українцем, / Мов крамом, торгують.
 Українці українцем / Витирають ноги,
 І розп'яли Україну / Посеред дороги [417, с. 6].

Необхідно зауважити: рецепцію цієї поезії значною мірою доповнюють численні розмови з українськими заробітчанами, у яких вони розповідали про те, що на чужині часто розмірковували над причинами своєї заробітчанської

долі, трактуючи її як типову, одну зі сотень тисяч подібних у драматичній історії українства. Такі розмови часто завершувалися зізнаннями, що трудова еміграція зробила їх досвідченішими, витривалішими, допомогла зрозуміти, у чому причина економічного занепаду в Україні (цієї теми стосується значна кількість заробітчанських поезій). Заробітчани зізнавалися в тому, що саме еміграція позбавила їх ілюзій стосовно української влади, яка навіть за часів незалежності України діяла передусім у своїх інтересах. «Народне бачення» української еміграції четвертої хвилі відлунюється у творах народних поетів, укотре переконуючи в тому, що жодні спроби переписати історію чи нав'язати народові офіційні версії її поступу не здатні перекреслити історичної правди, поки існує *феномен народної та національної пам'яті*. Рядки наведених віршів ілюструють мудрість і глибину «народного бачення» драматичних подій української історії – той самий феномен *національної пам'яті*, який викарбовується в народних піснях, свідченнях і, безперечно, у творчості народних поетів. Українські заробітчани в Італії, не страхаючись цензури й не довіряючи «офіційним версіям» політиків, на сторінках часопису «До Світла» відтворювали правду про еміграцію четвертої хвилі, по праву ідентифікуючи себе справжніми її свідками. Окрім зазначених творчих завдань, народні поети у своїх поетичних дискурсах переслідували й просвітницьку мету, особливо в тих випадках, коли вони намагалися проаналізувати причини свого вимушеного перебування за кордоном і байдужості влади не лише до них і сотень тисяч українських матерів-заробітчанок, а й до всього українського народу. Діалогізм таких поезій, спрямований до щонайширшої аудиторії співвітчизників, увиразнювався експресивністю, зазвичай втіленою в концентрованій риториці окличних і запитально-окличних речень:

Не з нашої доброї волі / Діти сиротіють,
 І батьки, ще молодії, / Кожен день сивіють.
 О, Господи милосердний, / Зглянься Ти над нами!
 Про що думають вельможі / За тими столами,
 Де так часто засідають, / Та про що міркують,
 У великім парламенті? / За що там воюють?
 За народу кращу долю, / Будучи спасенні,
 Чи наповнити скоріше / Власнії кишені?!

Про політику забули / Заходу і Сходу,
 Отож раді: лаха днуть / З усього народу.
 А було: «страшні бандери», / «Москалі прокляті»...
 Та гіршого вже немає, / Як ви разом взяті! [587, с. 56].

Ця опублікована ще у 2006 році поезія Галі Салій не може не вразити непересічною актуальністю і «провидчими» фрагментами. Діалогічне спрямування подібних поезій було скеровано на пробудження національної пам'яті, соціальної активності українців, на об'єктивне осмислення ними уроків історії задля консолідації народу в боротьбі за кращу долю країни.

Намагання спільноти чимдалі активніше репрезентувати свій комунікативний потенціал із плином часу все частіше виходило за межі літературних маніфестацій: ініціативи «діалогувати» з країною перебування стали прикметною рисою української трудової громади на Апеннінах і сприяли активізації інших творчих акцій заробітчан, що втілювалося в мистецьких презентаціях і виставках, конкурсах української книги, написаної в Італії, концертних і пісенних виступах, поетичних вечорах тощо. До слова, усі зазначені акції допомагали українським трудівникам утверджувати себе як легітимну та повноправну спільноту італійського суспільства.

5.4. «Чуже» слово в заробітчанській поезії

Урізноманітнення інтертекстуальних виявів у віршах українських народних поетів в Італії втілювалося і в інших видах діалогізму. Комунікативний діалогізм, скерований на розширення рецепційного простору поезій, із плином часу доповнювався новими ознаками – світ країни перебування все наполегливіше «входив» у проблематику поетичної творчості заробітчан, корегуючи її діалогічну парадигму, збагачуючи арсенал виражальних засобів. Якщо в перших опублікованих віршах цей світ здебільшого поставав як антагоністичний, повністю виправдовуючи архетипну номінацію «чужого» [443], то з 2004–2005 років він усе виразніше набуває ознак саме «іншого», що було вмотивовано об'єктивними соціальними і культурними причинами: адаптаційна, світоглядна і творча еволюція поетів-

початківців впливала на поступове опанування такого діалогічного реєстру, який можна позначити як *міжкультурний*. Його наявність у текстах була диференційованою: від спорадичних словесних й образних текстових локусів, якими позначалася інша й уже не чужа країна, до концентрування у поезії реалій іншого світу та соціуму. Зазначена тенденція вплинула на більшу насиченість заробітчанських віршів італійською лексикою, яку автори подавали латиницею або транслітерували кирилицею. Доцільно ще раз наголосити, що «міжкультурний» діалогізм є різновидом інтертекстуального, який загалом «розширює уявлення про природу діалогічних взаємин у творі» [160, с. 7]. Є. Міщенко слушно вважає головними ознаками інтертекстуальних запозичень авторське сприйняття *гетерогенності* словесного матеріалу та орієнтацію на диференціювання «свого» і «чужого». Гетерогенність словесного матеріалу своєю чергою віддзеркалює гетерогенність соціуму, оскільки, за Світланою Адоньєвою, «соціальний простір не є гомогенним, відмінність позицій у ньому значною мірою визначається *набором стратегій поведінки*, у тому числі й *мовленнєвої*, що відрізняє один стиль життя (габітус) від іншого у межах спільноти. А це [...] виявляється в тому, що *загальний словник мовного колективу матиме відмінні конфігурації стосовно активу й пасиву, а значення слів такого словника визначатимуться межами персонального досвіду, який значною мірою задається статусом і який сформовано під контролем спільноти* (курсив наш. – О. Г.)» [1, с. 52–53].

Словами Є. Міщенко, «осмислення інтертексту як знакової присутності “чужого” тексту в авторському, який “підключає” новий текст до інтертекстуального поля, дає змогу розглянути діалог як явище міжтекстуальне» [160]. Тракткування діалогічних взаємин в інтертекстуальній оптиці підводить до розуміння особливої функції такого діалогу в тексті, оскільки «це є способом осмислення та оформлення “свого” слова (тексту) через його співвіднесеність [...] із “чужим”» [160]. Науковець зауважила й те, що «“чужа” смислова позиція, яка маніфестує *інший* тип свідомості в ліриці, зазвичай представлена крізь інтертекст (у розумінні Юлії Крістевої), і

відправляє до тої чи іншої культурної парадигми, яка наявна у свідомості й у тексті автора в якості культурних кодів (курсив наш. – О. Г.)» [160].

Отож починаючи із 2004–2005 років, у період, коли українська громада в Італії здобула статус однієї з найчисельніших і легітимно присутніх трудових спільнот, бінарна опозиція «свій світ» – «чужий світ» у заробітчанських поезіях закономірно перетворюється в *зіставляльну семантичну конструкцію, у якій мінімізуються антагоністичні смисли*. Пролонгація української присутності в Італії, соціальне та правове зміцнення української спільноти в країні (нагадаємо: перші трудові мігранти приїхали на Апенніни на початку 90-х років минулого століття) не могли не вплинути на адаптаційні характеристики духовного і культурного життя українських емігрантів. Опираючись впливам «чужого», свідомо та підсвідомо продовжуючи зіставляти свій світ зі світом іншої країни (яка дала їм «роботу і прихисток»), українські трудівники інтегрували в цей соціокультурний простір, здобуваючи нові знання та досвід, які виявлялися для них важливими і життєво необхідними. Незважаючи на болісні переживання з приводу об'єктивного і психологічно вмотивованого «супроводу» цих реалій, а саме неминучого внутрішнього роздвоєння, автори все частіше зізнавалися у *вимушеному* виборі такої життєвої позиції, яку, імовірно, не завжди усвідомлювали уповні, але відчували, сприймаючи як рятівну, хоч і тимчасову. Автори деяких віршів із неймовірною точністю відображали цю соціальну і психологічну колізію, фіксуючи в такий спосіб складну й багатовимірну проблему адаптації:

Усе не так, як в рідній Україні,
Свята вечеря дивная така,
Не моляться, сідаючи до столу,
Й на ньому ні куті, ні свічечки нема.
Лиш «*auguri*» кажуть і «*Buon Natale*»¹,
Не наші свята тут – якийсь дурман,
А де вертеп, де дітки з колядою?
І це є Рим, є Папа й Ватикан!
Уже не плачу, – все колись минеться,

¹ *Auguri; Buon Natale* (з італ.) – Вітаємо; Щасливого Різдва.

А поки що ... це лиш поганий сон.
Працюю тут і поважати мушу
Італію, сеньйору і закон [588, с. 54].

Зауважимо, що важливим у поезії є останній цитований рядок, самодостатній у своїй семантиці, у якому можна відчитати згорнутий сюжет, що різноваріантно повторюється в текстах (чи в підтекстах) багатьох інших віршів, маніфестуючи дуже суттєвий факт – *кореляцію соціально-правової свідомості трудових іммігрантів*. Живучи у правовому полі іншої держави, трудові іммігранти насамперед змушені були позбуватися «правового невігластва» – типового соціального атавізму населення пострадянських країн. Необхідність законодавчої грамотності, обізнаності щонайменше з тими нормативно-правовими документами, які регулювали правовідносини трудівників-емігрантів з італійським суспільством та роботодавцями, заробітчани усвідомлювали на першому ж етапі своєї інтеграції у простір іншої держави. Про необхідність набуття мінімальних правових знань українські трудівники в Італії часто розповідають, причому роблять це з очевидним задоволенням, підкреслюючи свою правову обізнаність, а водночас і те, що законодавча політика Італії вельми лояльна до трудових мігрантів. Проте нормативно-правові акти Італійської Республіки регламентують такий законодавчий параметр при укладанні трудових контрактів з емігрантами, як рівень знання італійської мови найманим працівником. Тому вивчення італійської мови ставало неодмінною складовою трудових обов'язків, відповідно, складовою соціокультурного життя українців на Апеннінах, що, безперечно, не могло не відобразитися в інтертекстуальних параметрах авторських творів.

Показовими є ті вірші, у яких автори вживають *італійську лексику*: аналіз поетичного доробку в його хронологічній динаміці ілюструє, що у творах пізнішого періоду кількість італійських слів у текстах суттєво збільшилася [60, с. 41]. Цим автори засвідчували позитивні ознаки «нової генерації» заробітчан, більшість із яких добре опанувала італійську, що впливало на позитивні адаптаційні характеристики українців: трудівників зображали досвідченими, витривалими, працьовитими і взагалі такими, які мають багато переваг над своїми італійськими роботодавцями. Така модель,

щоправда, не завжди «спрацьовувала» рецепційно, оскільки не здатна була переконати *українського читача*, який перебував поза «заробітчанським простором». Зважаючи на концентровану іншомовну «інтервенцію» в поезії пізнішого періоду, такі тексти складно зрозуміти навіть зі словником, адже автори часто вживають італійські діалектизми або ж допускаються помилок у правописі італійських слів, особливо тоді, коли ретранслюють їх кирилицею. У таких випадках твір може «діалогувати» і мати рецепційне поле лише в колі самих заробітчанин, які тільки й можуть зрозуміти подібний «правопис». На цьому тлі поетичні протиставлення, некомпліментарні для «італійського фону», читач з України не зрозуміє, тому що елементарно не може їх перекласти. Проілюструємо це поезією, яку можна кваліфікувати як відображення «міжкультурного діалогу», який однак виявляється «вузькопрофільним» монологом для «своїх»:

Прокидається сеньйора: / *«Персіяне к'юзе»!*
 Зразу в руки телефон – / Скаржитись подрузі:
«Пора кальдо. Ль джардіно / Нон е “інкаффато”!
Е інкапаче ля страніера, / Ненте е стато фатто».
 Українка дає каву, / Каже гонорово:
«Оджі сі ріспармя ль кава, / Гварді: фуорі пйове!» (курсив наш. – О. Г.) [518, с. 57].

Цитований текст дослівно означає:

Прокидається сеньйора: *жалюзі закриті.*
 Зразу в руки телефон – / Скаржитись подрузі:
«Вже спекотно. Город некопаний.
Нікчемна іноземка нічого не зробила».
 Українка дає каву, / Каже гонорово:
«Сьогодні заощадимо на каві, дивіться: дощ за вікном».

Як бачимо, авторка поезії звертається до форми діалогу, у якому українка має переваги над своєю господинею-італійкою, адже служниця добре знає мову і розуміє значно більше, ніж її хазяйка може здогадатися. Осягнення смислових тонкощів наведеного «міжкультурного спілкування» потребує зусиль від пересічного читача в Україні, натомість заробітчани сприймають такі поезії як тексти *свого* культурного простору.

Щоб зрозуміти природу подібних творів і віднайти відповідну аналітичну форму для їх тлумачення, варто звернутися до міркувань Віталія Даренського, який досліджував подібні феномени. У цьому контексті автор розглядав діалог

суб'єктів культури як діалог різних свідомостей, життєвих світів, різних ідентичностей, зазначаючи: «Взаємне конституювання ідентичностей суб'єктів культури є подібним до взаємодії різних свідомостей за посередництва мови. Як писав М. Бахтін, “Всіляке слово виражає "одного" по відношенню до "іншого". У слові я оформлюю себе з погляду іншого, врешті-решт, себе з погляду свого колективу”. У цьому формулюванні М. М. Бахтіна діалог визначено саме як взаємодію індивідуальних “життєвих світів”, як співвіднесеності різних ідентичностей. Свідомість і мовлення людини перебувають у діалогічному режимі рівно остільки, оскільки рухаються одночасно двома протилежними інтенціями: волею до розрізнення (*differance* Ж. Дерріда) і волею до спільності смислу. З одного боку, в межах єдиного культурного контексту обмін висловлюваннями виникає через неповноту залученості в цей контекст кожного мовця – і тому вони є цінними один одному саме своєю взаємозбагачуючою відмінністю. З іншого боку, ця неповнота має своїм зворотнім боком принципову “надлишковість” кожного з них стосовно загального контексту – і тому вони повинні робити зусилля, щоби не “випасти” з нього. “Топос” діалогу – у значній відстані між тим, що є взаємозрозумілим, і тим, що є взаємонезрозумілим» [84]. Таке розлоге цитування необхідне, оскільки ідеї Віталія Даренського вважаємо концепційно-засадничими у тлумаченні цитованої поезії як тексту, *семантику якого не можна обмежувати протиставними смислами*. Суголосними наведеним спостереженням Віталія Даренського і водночас такими, що їх доповнюють і тому допомагають глибше збагнути заробітчанські поезії, в яких уживається «чуже слово» (у нашому випадку – італійська лексика), є зауваги Ольги Усманової, дослідниці проблеми діалогізму, яка у своїх працях неодноразово наголошує, що «ідентичність будь-якого суб'єкта культури формується у співвіднесеності з “іншим” його власної “інакшості”» [239]. Дослідниця слушно стверджує, що «пізнаючи власну ідентичність, культура опиняється перед викликом розуміння з боку “Іншого”. Часто-густо при цьому в існуванні іншої культури бачиться присутність образу “Чужого”. Тому специфіка бачення “Іншого” займає основоположне місце в процесах самоідентифікації» [239]. Науковець наголосила, що для того, аби образ «іншого» не став лише варіацією на тему

власного «Я», «культурі [...] необхідно увійти в режим діалогу. Тоді інша культура стане не чужою і ворожою, не негативним відображенням власної, а повноправним співбесідником» [239]. Саме такі тенденції спостерігаємо в поетичному доробку українських народних поетів в Італії. Діалогізм заробітчанської поезії, замкнений на початках формування на *своєму* культурному локусі, поступово трансформується в діалогізм міжкультурний, зорієнтований на нові соціокультурні виклики. У цьому оновленні вбачаємо відображення якісно іншого етапу життя та діяльності українських трудових іммігрантів в Італії.

Звернення до італійської лексики в заробітчанських віршах є поширеним художнім засобом для втілення різноманітних авторських задумів – ідейних, змістових, естетичних. «Чуже» слово відіграє допоміжну «оздоблювальну» або визначальну/концепційну роль і при цьому завжди підсилює емоційне забарвлення текстів, слугуючи засобом їх етнокультурного маркування. Оскільки у змісті поезій найвиразніше простежуються світоглядні та ментальні стереотипи української народної культури, а в образній системі домінують фольклорна символіка, стереотипія та кліше, італійське слово набуває особливої виразності й додаткових конотацій. Будучи самодостатнім, воно відтворює атмосферу та колорит іншої країни, зазвичай створюючи бінарну опозицію «свого» – «чужого» світів. Уживаючи італійську лексику у своїх поезіях, автори, для яких «чуже» слово не може бути «правильним» (адже все в «чужій стороні» є «не таким»), подекуди акцентують на такій його семантиці. Особливо виразною ілюстрацією сказаного є поезія Марії Саведчук з промовистою назвою «Тлумачний словничок заробітчанина» [583, с. 50]:

Все не так і не «*così*» / В італійській стороні.
 Ось послухайте самі, / Яка мова в чужині.
 В нас «мале» – то все маленьке, / У них «*male*» – все слабеньке,
 «*Manca*» – це чогось нестача, / В нас із неї – дітям каша.
 У нас «паста» для чобіт, / У них «*pasta*»¹ на обід.
 «*Panna*» – це у них сметана, / В нас – незаймана кохана.
 Хліб тут «*pane*»² називають, / Хто в нас «пан», вони не знають.
 Гуска наша має пера – / У них груші родить «*pera*»³.

¹ *Pasta* (з італ.) – макарони.

² *Pane* (з італ.) – хліб.

³ *Pera* (з італ.) – груша.

Словом «кара»¹ в нас страхають, / Тут тим словом величають.
 Ну «а море» – в нас вода, / В них – любов палка без дна [...].
 «Cosa?»² – все вони питають. / – Де коза? – я оглядаюсь.
 Кажуть «sole»³ – сіль шукаю – / Тут так сонце називають.
 «Cognata»⁴ – братова дружина, / Знаєм ми, що це – конина
 «Però»⁵ – я чую тут щодня, / Але українського нема.
 Хай слово «camera»⁶ вас не страшить –
 То до покоїв шлях лежить.
 І слова «piano»⁷ не жахайтесь – / Не раз почуємо й таке,
 Що на душі стає враз зле. / Цю мову мусимо вивчати,
 Щоб граблями, бува, кого не «розстріляти»⁸ (курсив наш. – О. Г.) [583, с. 50].

Поза переліченими семантичними невідповідностями й недоречностями, які віднаходить авторка, зіставляючи свою та чужу мови, у своїх спостереженнях вона дотримується поміркованої позиції і завершує твір виваженим висновком: українським заробітчанами необхідно вчити італійську, оскільки, окрім усіх інших переваг, знання мови є засобом самоствердження емігранта в чужій країні:

Тож мовний ми бар'єр долаєм, / За рік вже добре розмовляєм,
 Дивуються нам італійці – / О, бравий нарід українці! [583, с. 50].

У наведеному тексті італійське слово для авторки є чужим, але вона виявляє до нього толерантність, повагу до мови, адже «благодатний і щедрий край» [579, с. 53], надав українським заробітчанами «роботу і прихисток» [579, с. 53]. Така думка варіативно повторюється в заробітчанських творах у різних емоційних реєстрах. До прикладу, Ольга Рентюк у вірші «І сміх, і гріх» обґрунтувала причини натхненного студіювання італійської мови імперативно і стверджувально, скориставшись нагодою сатирично-в'їдливо поминути тих в Україні, хто не вмів розмовляти українською:

Із натхненням мову вчу, / Бо є в тім потреба,
 Як не вивчиш, то само / Не впаде із неба.

¹ *Cara* (з італ.) – дорога.

² *Cosa* (з італ.) – що?

³ *Sole* (з італ.) – сонце.

⁴ *Cognata* (з італ.) – братова, невістка.

⁵ *Però* (з італ.) – але, однак, тому що.

⁶ *Camera* (з італ.) – кімната.

⁷ *Piano* (з італ.) – тихо, поволі.

⁸ *Rastrelli* (з італ.) – граблі.

Тут тобі не в Україні – / «Москаль» вік гуляє,
 Землю топче, розкошує, / А мови не знає.
 Мабуть, має ту ж болячку, / Що й наші корови –
 Мають довгі язики, та не знають мови [570, с. 56].

Деякі поети реалістично прагматизують проблематику, небезпідставно ототожнюючи знання італійської з оплатою праці, і в такому випадку влучне зіставлення італійських слів із грошовим еквівалентом у вірші «Інструкція до поїздки в Італію» Марії Білик спонукає читача-заробітчанина сприймати метафору буквально: «Мову треба трохи знати, / Бо без мови – півзарплати. / Вчіть слова, немов школяр, / Кожне слово – це доляр» [347, с. 54]. Незнання італійської мови поети-початківці трактують як загрозу їхньому виживанню в чужій країні, а тому часто наголошують на цьому: «Як живеш в чужій державі, а мови не знаєш, / То тоді з усіх сторін, бідна, потерпаєш» [519, с. 57].

Знання мови натомість дає українцям такі переваги, про які не здогадуються не лише вони, а й їхні роботодавці. У вже згаданому вірші Любові Мельник «Надворі дощ!» [518] відображено ситуацію, коли українка завдяки досконалому знанню італійської мови зрозуміла слова своєї господині, яка зовсім не розраховувала на мовну освіченість служниці: «Українка дає каву, / Каже гонорово: / *«Оджі сі ріспармя ль кава, / Гварді: фуорі пйове!»* [518, с. 57]. Українська жінка зберігає гідність у непростій ситуації: вона не виказує образи на безпідставні звинувачення лінивої господині, яка назвала служницю нікчемою, але гідно спростовує обмовляння, демонструючи ввічливість і сумлінне виконання своїх обов'язків. Епітет «гоноровий», що є частовживаним у творах подібної тематики, подано у значенні «гідний», «повний самоповаги». Тож італійська лексика, яку наведено зі збереженням діалектних особливостей, відіграє в тексті концепційну роль: мовна компетентність героїні стає її суттєвою характеристикою.

В іншій поезії Любові Мельник під назвою «Порозумілись» [519] зображено парадоксальну ситуацію, коли саме через незнання мови співбесідницями (італійкою – української, українкою – італійської) конфліктна ситуація завершується повним «порозумінням»:

Подаю сеньйорі чаю, а вона питає:

«Скільки цукру дала я?» (про фігуру дбає).

Кажу їй: «*Две форкети*»¹. / Як вона кричала!

«*Non lo sai ke коза квесто?!*»² – Ложку показала.

Ну нехай я і служанка, але гонорова.

Не пробачу я нікому прізвиська такого!

І показую їй жестом, щоб її проїняло:

«Якщо я тобі коза³, то ти моя кара!»⁴

А вона сміється мило, каже: «*Брава, брава*!»⁵

Зрозуміла, що нізащо мене прозивала (курсив наш. – О. Г.) [519, с. 57].

Назва вірша – «Порозумілись» – є бінарною. Українка й італійка, незважаючи на суперечку та нерозуміння почутих слів, залишилися взаємно задоволеними результатом діалогу. Почуте від сеньйори італійське «*cosa*», яке є омофоном українського слова «коза», а в перекладі з італійської означає «що», українка сприймає як образу, тому не затримується з «гоноровою» відповіддю, називаючи свою хазяйку справжньою «карою». Це ж, на подив українки, викликає задоволення в італійки, адже «*cara*» її рідною мовою означає «дорога», «мила». Тож у підсумку кожна з героїнь уважає, що саме вона взяла верх: українка тішиться тим, що «гонорово відповіла» на образливе в її розумінні, а насправді нейтральне «*cosa*», натомість італійка сприймає українську «кару» як комплімент і вибачення. У вірші використано українсько-італійські омофони, які часто згадуються в заробітчанській поезії: коза («*cosa*» – з італ.: що) і кара («*cara*» – з італ.: мила, дорога, красуня). Ці популярні омофони породили чи не найбільшу кількість гумористичних сюжетів не лише в писемних форматах, а й в анекдотах та наративах.

Зіставимо наведений текст із текстом гуморески, що свого часу була надрукована в другій книзі антології заробітчанської творчості «Гавдеамус по-емігрантськи»: «Приїхала жінка у відпустку додому. Наклали їй у тарілку смачних вареників, а вона й каже: – *Basta Così!*⁶ А чоловік до дочки: – І хто з

¹ *Due forchette* (з італ.) – дві виделки.

² «*Non lo sai ke коза квесто?!*» (з італ.) – Ти не знаєш, що це таке?!

³ *Cosa* (з італ.) – що.

⁴ *Cara* (з італ.) – дорогá.

⁵ *Brava* (з італ.) – молодець.

⁶ *Basta cosi!* (з італ.) – Досить!

вас сказав мамі, що ми козу зарізали?» [380, с. 79]. Цю гумореску (з незначними відмінностями) ми неодноразово чули від українських заробітчани, які називали її «нашим анекдотом». Зазначимо, що в наведеному вірші італійське слово виявляє принципово інші властивості, ніж у попередніх творах: *воно є маркером «чужого» слова, але вже засвоєного «італійськими» українцями і тому такого, що є «своїм»*. Це вказує на суттєвий аспект, що виходить за межі лінгвістичних чи літературознавчих дискурсів: «чужим», але вже «своїм» словом окреслюється своєрідна демаркаційна лінія, що позначає все поглиблюване відмежування «наших» в Італії від «наших» в Україні, які часто чимдалі більше один одного не розуміють. Звісно, формат анекдоту з його гумористичною домінантою пом'якшує проблематику, яка насправді є болісною для заробітчани і тому знаходить відображення в багатьох творах.

Заробітчанські вірші свідчать і про інші наслідки засвоєння заробітчанами чужої мови: знання італійської сприяє поглибленню взаєморозуміння між українцями та їхніми господарями і – ширше – загалом італійцями. Інтерпретація зазначеної теми у творчості заробітчани заслуговує окремого дослідження: будучи представленою в найрізноманітніших форматах – від філософських роздумів у вже згадуваній поезії «Розмова зі старим італійцем» Ніни Матейцевої [508] до гумористично-сатиричного осмислення у «Листі колишньої заробітчани» Марії П. [500] – вона віддзеркалює соціокультурні та психологічні аспекти жаттєдіяльності українців в італійському соціокультурному просторі.

У деяких поезіях італійське слово стає тим культурним кодом, яким автори позначають дедалі більше взаєморозуміння всередині самої української спільноти. Поети пишуть про це з неприхованою гордістю, намагаючись у таких випадках якомога більше наповнити свої тексти італійськими словами. Це спостерігаємо у вірші Оксани Захарової «“Віта”¹ міланезька» [434], написаному з нагоди приїзду делегації українських трудівників із Мілана на

¹ *Vita* (з італ.) – життя.

спільне святкування Дня матері до Рима, де й було виголошено поетичну презентацію про те, як «північна столиця» Італії завдяки соціокультурній «експансії» винахідливих і працьовитих українців перетворилася у справжню Україну:

В славнім на весь світ Мілані / «Странієрів»¹ не злічить!
 Серед них і українці / Італійців вчать, як жить.
 Кинеш оком: тут і там – / Ніби Україна.
 Чути: – Добрий день, Іване! / – Як живеш, Марина?
 – «Чао Славік! Коме ста?»² / Сей абітуато?»³
 Форсе, ква джа фінальменте, / Ай тровато фіданцату?»⁴ (курсив наш. – О. Г.)

[434, с. 58].

Як уже йшлося, із плином часу італійських слів у поезії заробітчачан усе більшало, що свідчило про адаптаційні процеси української присутності в Італії, формування та зміцнення «свого» читацького кола. В контексті цієї тенденції автори ставали більш відкритими, сміливішими, щораз частіше вдаючися до гостро-критичних і не завжди об'єктивних характеристик різних виявів заробітчачанського життя. У таку критично-сатиричну візію нерідко потрапляла й італійська мова: народні поети подекуди демонстрували відверту антипатію до італійської, а навіть до її звучання. Авторська необ'єктивність стосовно однієї з наймилозвучніших мов у світі онтологічно пов'язана зі стереотипією традиційно-народного несприйняття всього, що народна свідомість маркує як «чуже». Нерідна мова в таких випадках постає як локальна складова комплексу традиційних уявлень про «чуже». Ця стереотипія в народній свідомості протиставлена «своїм» етнокультурним феноменам, які «відчужують та відмежовують усе, що не входить у зазначену парадигму, а часом відкидають будь-який елемент, який не вписується у “свою” картину світу» [116, с. 106], навіть за умови, що цей «елемент» за своєю суттю може бути нейтральним, корисним тощо. Окрім цього, варто зважати на такі маркери стереотипів, як

¹ «Странієрів» (з італ. *stranieri*) – іноземців.

² Коме ста (з італ.: «*come sta?*») – як Ваші справи?

³ Сей абітуато? (з італ.: «*sei abituato?*») – уже звик.

⁴ Форсе, ква джа фінальменте, / Ай тровато фіданцату? (з італ.: «*Forse, qua già finalmente, hai trovato fidanzata?*») – Можливо, ти вже тут нарешті знайшов наречену?

«інтровертність і регулятивність» (Ольга Белова), адже «кожна традиція створює портрет “чужака”, спираючись на “свою” систему уявлень і цінностей, *a priori* маючи думку про “чужу” культуру і традиції» [23]. Необ’єктивність тих авторів, які демонстрували несприйняття чужої мови, можна проілюструвати вже згадуваною в одному із попередніх розділів заробітчанською бувальщиною «“Сеньйора” українка» Ольги Васьків-Антоняк [369]. Як уже йшлося, авторка розповідає про молоду красиву українку, що приїхала додому, аби познайомити родину зі своїм чоловіком – багатим старим італійцем, за якого вона вийшла заміж із меркантильних зацікавлень. Попри очевидну корисливість молодиці, авторка не висловлює жодного осуду на її адресу, а от новоспеченого «мужа» називає або «чудовиськом страшним», або «Кощеєм Безсмертним»:

Італійська українка йшла горда і красна,
Як царівна незрівнянна – Василина Прекрасна,
Біля неї теліпався старий хрич нестерпний,
Мов чудовисько страшне, як Кощей Безсмертний [369, с. 57].

Критика всього «чужого» в поезії підсилюється тим, що родичам українки не подобається не тільки сам італієць – у силове поле родинної неприязні потрапляє італійська мова, для якої авторка знаходить щонайгірші характеристики та порівнює її з мовою тварин:

Зять стида й совісті не мав, дочку козою обзивав,
Без кінця казав: *Cosa? Cosa?*¹
Наче вона скотина. / Козу кликав, коли спав,
Сам рогатим цапом став.
Коли з дочкою він балакав, наче кнур, до неї квікав²:
Мов пацюк, хрюкав – / Свиню неначе він гукав,
Дочці, коли щось плів цей муж, шипів до неї, наче вуж:
*Sì! Sì!*³ – завжди він сікав, / Здавалося, що зміюку кликав [369, с. 57].

Пояснення онтології таких некомпліментарних для італійської мови (яка для авторки передусім є «чужою») зіставлень, на думку Ольги Белової, полягає в царині «етноцентричної традиційної свідомості, в якій “людським” чи “культурним” статусом наділені виключно представники “своєї” традиції.

¹ *Cosa? Cosa?* (з італ.) – Що? Що?

² *Qui! Qui!* (з італ.) – Тут! Тут!

³ *Sì! Sì* (з італ.) – Так! Так!

Відповідно, тільки мова “своїї” культури визнається повноцінною і придатною для людського спілкування. Мова “чужої” традиції в цьому контексті може сприйматися або як явище, споріднене з “мовою тварин”, або ж прирівнюватися до *німоти*» [23]. Отож таке несприйняття «чужого» світу у вірші екстраполюється на милозвучну мову, для якої, як бачимо, авторка знаходить щонайгірші характеристики, порівнюючи її з мовою цапів, кнурів, вужів, пацюків і, поглиблюючи цю критичну «мовознавчу» парадигму, у підсумку й старенького зіставляє зі скотиною.

Показово, що італійські слова в текстах заробітчанських поезій органічно співіснують із українськими на ритмо-мелодійному та фонетичному рівнях. На рівні ж ідейно-смысловому (концепційному) антиномія «свій»– «чужий», втілена через посередництво антиномії «своє» слово – «чуже» слово, є особливо акцентованою. Авторка одного з таких віршів – Ірина Сидорук – майстерно й милозвучно інкрустувала український текст італійською лексикою, але ритмо-мелодійна та фонетична співзвучність неспроможні протистояти контраверсійній семантиці «чужих» слів, які наповнюються ворожістю та антагонізмом уже тому, що вони лунають із уст італійської хазяйки-скнари:

Я попала до «доброї» пані, / Дні тужливі в роботі летять,
 Вже потріскались, зморщились «мані»¹, / І кружальця в очах миготять [...]
 Вона взялась мене пильнувати, / За столом зручне місце знайшла,
 Під контролем щоденно тримати, / Що я роблю, що з'їла й нема.
 Раз зиркнула на мене ця баба, / Свою тактику вміло скрива:
 «*Vorrei ora mandjcare banana?*»² – / Хоч їх в кльоші подавно нема.
 Та я кажу: «Хіба, лей, не баче, / Які фрукти лишилися на дні?»
 «*Pero c'era*»³, – вона мені в здачу, / «*Fatto spesa*»⁴ лиш тому сім днів!
 Потім випила каву з «таблетков», / Й знов питання в «*червелло*»⁵ – мозок прийшло:
 Холодильник в якому «поредку»? / «*Манджерей некоріно ун'но!*»⁶
 Я дістала цю бринзу овечу, / Й несподівано чую, як гнів:
 «*Че анкора? Нон вольйо!*»¹ – не хочу! / Лиш чи є ще, звіряла сумнів

¹ Мані (з італ. *mani*) – руки.

² *Vorrei ora mandjcare banana* (з італ.: «*Vorrei ora mangiare banana*») – я б хотіла зараз з'їсти банана.

³ *Pero c'era* (з італ.: «*Pero c'era*») – але ж були.

⁴ *Fatto spesa* (з італ.: «*Fatto spesa*») – робила покупки, купувала.

⁵ Червелло (з італ.: *cervello*) – мозок.

⁶ *Манджерей некоріно ун'но!* (з італ.: «*Mangerei pecorino un po*») – хочу з'їсти трохи сиру.

(курсив наш. – О. Г.) [601, с. 41].

Звернемо увагу на те, що за відвертою неприязню героїні до її хазяйки-скупинді, у критичну візію авторки потрапляє все італійське, і навіть «ні в чому не винний» відомий бренд середземноморської дієти – корисний, поживний і дорогий італійський сир «ресогіно Романо» – для неї всього-на всього «та бринза овеча». Героїня вірша проходить через психологічні випробування та приниження, але виявляє кмітливість, коли демонстративно залишає на великій тарілці рештки зігнилих фруктів, аби скупа італійка не мала жодних підстав для претензій. Авторка використала чуже слово для створення антиномії: воно акцентує на позитивних характеристиках чесної і працюючої українки, яка добре знає чужу мову і може себе захистити, та водночас негативних рисах старої італійки, яка безкінечними претензіями виявляє своє єство – скупість і примхливість. У віршах заробітчани мотив самоствердження в очах своїх роботодавців через знання їхньої мови є типовим. Про контраверсійні вияви цієї тематики – коли італійці не розуміють мови своїх служниць, і це надає значні переваги заробітчаним – автори пишуть із почуттям власної гідності та великого задоволення, що лаконічно й дотепно висловила Олена Худик у вірші «Страньєра»: «В Італії лиш одно своє щастя маєм, / Що не знають “*поверіні*”², про що розмовляєм!» [643, с. 57].

Аналіз поезії українських трудових мігрантів в Італії крізь призму функціонування «чужого» слова (ним узагальнено позначаємо італійську лексику в текстах) дає підстави ствердити, що «чуже» слово виконує найрізноманітніші функції: оздоблювальну, концепційну, комунікаційну. Його роль у поезіях може бути допоміжною, концепційною і при цьому завжди підсилює емоційне забарвлення твору. Італійське слово використовується для створення різноманітних форм образності, поміж яких переважають дихотомія, антиномія, інкрустація. «Чуже» слово в поезіях є засобом етнокультурної характеристики персонажів – як «своїх», так і «чужих», слугує засобом акцентування соціальної проблематики, а також створення антиномії «свого» і «чужого» етнокультурного світу. Аналіз віршів у хронологічній

¹ *Че анкора? Нон вольйо* (з італ.: «С'è ancora? Non voglio») – «Ще є? Я не хочу».

² *Poverini* (з італ.) – бідолашні.

динаміці демонструє тенденцію усе більшої концентрації в текстах італійських слів, що свідчить про добрий рівень володіння італійською мовою українськими трудівниками та відображає позитивні тенденції в житті української спільноти в Італії.

Розглянуті в цьому розділі види інтертекстуальності в заробітчанських віршах позначені текстовими і позатекстовими впливами двох світів – «свого» і «чужого». Саме із цієї причини аналізований поетичний феномен складніший для прочитання та рецепції навіть за наявності «ідеального читача». Об'єктивне осмислення корпусу заробітчанських віршів як цілісного артефакту потребує від читачів, які перебувають поза заробітчанським простором, розуміння соціокультурних контекстів новітньої трудової міграції. На відміну від текстів «українського походження», внутрішній драматизм заробітчанської (як і загалом емігрантської) літератури завжди пов'язаний зі спільним світоглядним «окуляром» авторів, відкорегованим антиномією «свого і чужого». Саме ця антиномія впливає на зміст і семантику кожного заробітчанського твору і загалом є онтологічною складовою літератури, створеної на чужині. Наявність антиномії може бути непомітною в тексті, натомість обов'язково продемонструє себе в підтекстових, міжтекстових і позатекстових виявах.

Отож аналізована поетична творчість є самотнім артефактом-феноменом, інтертекстуальність якого перебуває на перетині найрізноманітніших прецедентних текстів: соціокультурних, фольклорних, літературних, історичних тощо. Ці тексти репрезентують себе в тематиці твору, сюжетно-мотивних блоках, у поезиці. Параметри інтертекстуальних виявів, на нашу думку, найвиразніше репрезентовані в розглянутих площинах – заголовках заробітчанських віршів (які трактуємо як паратекст), внутрішньому та зовнішньому діалогізмі віршів і функціонуванні в них «чужого» слова.

ВИСНОВКИ

У дисертації вперше в сучасній фольклористиці досліджено поетичну творчість української трудової спільноти в Італії початку XXI століття. Корпус віршів, який постав у середовищі новітніх українських трудових іммігрантів, уперше став об'єктом комплексного аналізу, що дало змогу схарактеризувати його самобутність, виявити ознаки народнопісенної традиції в текстах, зіставити віршовані твори з українськими народними піснями про еміграцію, вивчити генологічні й інтертекстуальні характеристики досліджуваного артефакту.

Відповідно до поставлених у дисертації завдань було створено історіографічну та методологічну парадигми, які сприяли всебічному аналізу заробітчанської творчості. Інтердисциплінарна природа досліджуваного артефакту, що сформувався на перетині історичних, соціальних, культурних, фольклорних, літературних й інших контекстів, зумовила опрацювання різнодисциплінарних праць, присвячених проблематиці трудової міграції четвертої хвилі, культури новітніх трудових спільнот, життєдіяльності соціокультурних груп, фольклорної новотворчості, «писемного фольклору» («усної літератури», «народної книги») тощо. Це уможливило формування комплексного історіографічного підґрунтя для вивчення аматорської поетичної творчості трудових мігрантів. У формуванні методологічних засад дисертації було взято до уваги передусім *синкретизм* аналізованого артефакту, що спонукало залучення методів і підходів із різних наукових галузей, які сприяли осмисленню: а) контекстів, б) складових, в) фольклорної онтології заробітчанської поетичної творчості. Методологічною стратегією роботи є інтердисциплінарна; наскрізними методами – типологічний і зіставлювальний. Парадигму методів і дисциплінарних підходів представлено історичним, хронологічним, антропологічним, статистичним, описово-аналітичним, сюжетно-мотивним, генологічним, інтертекстуальним та іншими, застосування яких сприяло *комплексному* дослідженню артефакту.

Аналіз сучасних дискусій щодо ревізії семантики терміна «фольклор» здійснено з метою обґрунтування фольклористичного ракурсу студіювання заробітчанської поетичної творчості. Це зумовило вивчення парадигми конструктивних ідей щодо категоріальних ознак поняття «фольклор», які сьогодні демонструють лабільність, спричинену розширенням «фольклорного поля», куди потрапляють нові об'єкти дослідження, зокрема артефакти колективного й авторського походження, що відтворюють символічні форми традиційної культури. Ідеї С. Грици щодо трансмісії сучасної фольклорної традиції, яка відображає зміни її розвитку в нових умовах буття, зокрема й «загострення колізії усності/писемності в її функціонуванні», є важливим теоретичним аргументом для інтерпретування поетичної творчості новітніх заробітчан у межах фольклористичної парадигми.

На постання української спільноти в Італії, а відтак її поетичного літопису, передусім вплинули історичні контексти початку 90-х років ХХ століття, спричинивши появу новітніх українських трудових спільнот за кордоном внаслідок масового безробіття в Україні у цей період. Сучасний стан українського представництва на Апеннінах формувався тривалий час: українці пройшли шлях від нелегального проживання в країні до легалізації своєї присутності як однієї з найчисельніших і найбільш згуртованих трудових спільнот. Сьогодні українська громада в Італії представлена товариствами, асоціаціями, мистецькими гуртами, школами, церковними громадами, розгалуженим мас-медійним простором, україністичними та українознавчими інституціями, які суттєво впливають на укріплення іміджу України (Італійська Асоціація Українських студій, кафедра україністики в Римському університеті «La Sapienza»). На шляху гуртування спільноти визначну роль відіграв християнський часопис «До Світла», на сторінках якого уперше оприлюднено вірші заробітчан: так розпочато формування «народного літопису» української трудової імміграції в Італії початку ХХІ століття, створеного її безпосередніми учасниками.

У межах аналізу фольклорної складової заробітчанської поетичної творчості проведено зіставлення віршів із народними піснями про еміграцію крізь призму СМП, що виявило наявність у с і х СМП емігрантського мелосу в поезії новітніх заробітчан, однак засвідчило варіативне художнє осмислення опорних сюжетів. СМП *«важке життя на батьківщині і намір виїхати на заробітки»* у віршах сучасних мігрантів демонструє розширення семантики та розгалуження мотивів на такі, що відображають реалії новітнього заробітчанства. Цей сюжетно-мотивний стрижень є композицієтворчим в обох народних доробках, слугує платформою для розгортання інших мотивів, увиразнюючи їх. Пісні й вірші цієї СМП виявляють змістову та поетикальну спорідненість. *Мотив дороги* в народних піснях про еміграцію і в поезії заробітчан також репрезентує типологічну подібність обох явищ. І в народному емігрантському мелосі, й у віршах заробітчан дорога в чужий край – небезпечне випробування, оповите «міражністю» й невідомістю, – експлікує семантичну дихотомію *дороги на чужину* і *дороги додому*. У віршах заробітчан мотив *дороги додому* фіксуємо значно частіше, що пов'язано з «жіночим» характером новітньої трудової міграції. У віршах наявні надзвичайно глибокі інтерпретування (варіювання) мотиву дороги, зокрема *чужі дороги (дороги чужого краю)*, що є виявом «фольклорного мислення», для якого опозиція *свій світ – чужий світ* є значущою.

Мотиви *зрадливої чужини* і *тяжких заробітків*, які домінують у більшості народних пісень про еміграцію, у віршах заробітчан контамінуються з іншими мотивами, одночасно зберігаючи типові ознаки прецедентних мотивів. Небажання поетів-аматорів «живописати» подробиці некваліфікованої, а часто принизливої праці, яку виконували заробітчанки, апелює до суб'єктно-об'єктних і соціально-психологічних вимірів творчості новітніх заробітчан, у більшості з яких був гідний соціальний статус, професійна освіта, втрата яких у країні перебування завдавала їм значних моральних страждань.

Поширені в емігрантських піснях мотиви *туги за батьківщиною та повернення додому* є наскрізними й у поезії сучасних заробітчанин. В обох доробках ці мотиви зазвичай контамінуються з *мотивами родинної проблематики*, які в поетичному доробку «італійських» українців є *лейтмотивами*. СМП родинної проблематики в піснях зумовлює домінування «чоловічої» складової: емоційну стриманість і «хронікерську» стилістику. Поетика заробітчанинських віршів з аналогічними мотивами є контраверсійною: емоційно насичена рефлексійність текстів відображає психологічний стан жінки-заробітчанини. Зіставлення художнього інтерпретування родинної теми в народних доробках виявило, що представники першої і четвертої хвиль еміграції по-різному осмислювали її: у народних піснях домінує *деструктивна* складова, у заробітчанинській поезії – виразно *конструктивна*. У межах цієї СМП відтворено драматичні наслідки сучасної трудової міграції й передусім руйнування сімей через тривалу відсутність жінки і матері. Вірші родинної проблематики в доробку заробітчанин передусім репрезентують традиційні сімейні цінності українців.

Зіставлення СМП аналізованих поетичних текстів виявило тяглість української народнопісенної традиції: основні мотиви емігрантських пісень представлені й у поезії сучасних трудових мігрантів. Вірші заробітчанин одночасно демонструють й оновлення традиції, зокрема у творах, де відображені реалії новітньої трудової міграції.

Генологічний аналіз творчості народних поетів проілюстрував ідейну та концепційну цілісність артефакту, а народне багатоголосся, представлене в поетичних текстах, дало підстави кваліфікувати таку цілісність як *цикл колективного автора*, у якому «голос» кожного поета, залишаючись унікальним, читацька спільнота ідентифікує як *свій*. Це є типовою ознакою фольклоротворення, оскільки фольклорний текст – це передусім стереотипність й упізнаваність для всіх членів спільноти (Т. Михайлова). Генологічна парадигма заробітчанинської поезії представлена дуже широко – від віршованих творів, наближених до народнопісенних, до зразків класичної

літературної лірики. «Жанрова пам'ять» народних поетів зумовлювала вибір і літературних жанрів (сонет, байка, гумореска, послання, ода, епіграма, пародія), і фольклорних (казка, дума, пісня, колискова, колядка). Найбільш популярними жанрами у заробітчанській творчості виявилися бувальщини, послання та вірші з коломийковими ознаками.

Заробітчанські бувальщини репрезентують «зручність» жанру для акцентування невігданості зображених заробітчанських історій, вираження авторської позиції, інкорпорування автора-оповідача у текст як дійової особи. Більшість заробітчанських бувальщин, спрямованих передусім на фактографічне відтворення заробітчанських реалій, мають гумористичну форму, проте саме в жанрі бувальщини написано твори, у яких драматичні сюжети набувають філософського звучання («Розмова зі старим італійцем» Н. Матейцевої). У жанровій парадигмі заробітчанської поезії бувальщина продемонструвала невичерпні резерви своєї генологічної матриці.

У заробітчанських посланнях автори виразно демонстрували активну громадянську позицію та патріотизм. Форма послання, імовірно, «приваблювала» народних поетів можливістю конкретизувати адресатів: читачів, членів родини, співвітчизників в Україні та в Італії, державних керманців та інших. Осібною характеристикою заробітчанських послань є «колективне авторство», яке зазначалося в тексті твору, передусім у колективних «підписах». Подібні прецеденти позитивно впливали на процес гуртування спільноти, формування її колективної пам'яті.

Генологічні уподобання заробітчан ілюструють і вірші з вираженими коломийковими ознаками. У цьому жанровому сегменті превалює гумористична монострофіка, «зручна» для фрагментарного/хронікального зображення заробітчанських реалій. Заробітчанські коломийки представлені й творами з драматичним звучанням (наприклад, «Італійська коломийка» Л. Долик). Тематичне розмаїття заробітчанської монострофіки є виявленням «коломийкового мислення» (В. Гошовський) авторів, що втілювалося в самобутній ритмомелодиці, змістовій завершеності строф, акцентованій

позиції автора. Жанровий аналіз віршованого доробку засвідчив орієнтування авторів на генологічні канони і усної, і писемної української словесності.

Аналіз поетичної творчості українських трудових іммігрантів в Італії в ракурсі інтертекстуальності довів, що, як і будь-який текст, заробітчанська поезія є *інтертекстуальним явищем*. Найвиразніше це репрезентують заголовкова парадигма, діалогізм віршів і функціонування у текстах італійської лексики – «чужого» слова. Назви заробітчанських віршів є самодостатнім текстом, який представлено кількома типами назв. Це заголовки, що вказують на головну тему твору («Емігрант», «Україна», «Чужина», «Туга», «Невідомість», «Роздуми», «Крик душі» тощо), апелюють до прецедентних текстів («Життя прожити – не поле перейти», «Біжать роки, як в річечці вода», «Син Божий народився!», «Що посієш – те й пожнеш», «Рушив бус у далеку дорогу», «Ти – людина, і я – людина»), позначають жанр твору («Сонет», «Пісня», «Італійська бувальщина», «Колискова»), конкретизують його адресата («Українки мої любі, що з вами стряслося?», «Як почувашся, зраджена жінко?», «Не журись, моя ненько...», «Радійте люди! Співайте нині!», «Хто ми, українки?» тощо). Фіксованим типом назв є заголовки-висловлювання («Моя доля заблудилась», «Мій рідний дім, який ти далекий...», «І знов наснилась рідна хата»). Аналіз заголовкової парадигми заробітчанської поезії дав змогу глибше осмислити «поетичну лабораторію» народних митців – у назвах заробітчанських віршів наявна суб'єктивно-оцінювальна конотація, у якій відображено авторські пріоритети в осмисленні життя на чужині. Сукупність заголовків трактуємо як текст, наділений самостійним змістом і семантикою, яка віддзеркалює реалії заробітчанства.

Поезія українських трудівників у Італії поставала як артефакт, спрямований на укріплення духовного та комунікативного життя української спільноти, що пояснює його наскрізний і акцентований *діалогізм*. Дослідження текстової та міжтекстової діалогічності віршів виявляє їхнє напружене емоційне та насичене «семантичне поле». Заробітчани сприймали поетичні твори як форму спілкування – часто важливішу й дієвішу, ніж

безпосереднє: оприлюднення думок, позиціонування себе на сторінках популярного часопису формували духовний і моральний клімат української спільноти в Італії. За допомогою поетичних текстів «італійські» українці утверджували свою «самість» в умовах іншого світу, зверталися до співвітчизників, вступали з ними у відкриті (виражені в тексті) або приховані (підтекстові, контекстуальні) діалоги. Намагання спільноти активніше репрезентувати свій комунікативний потенціал із плином часу виходило за межі літературних маніфестацій і сприяло активізації різноманітних творчих акцій. Діалогізм поезій (як їхня невід’ємна ознака) активізував взаємодію авторів і читачів. Діалогічне спрямування віршів було скеровано на пробудження етноментальної пам’яті читачів, соціальної активності емігрантів, сприяло об’єктивному осмисленню уроків історії для консолідації спільноти в обстоюванні інтересів українства на чужині.

Аналіз поезії заробітчачан крізь призму функціонування в ній «чужого» слова (італійської лексики) засвідчив, що воно зазвичай виконувало оздоблювальну та комунікаційну роль і підсилювало емоційну забарвленість текстів. Італійські слова слугували засобом соціальної й етнокультурної характеристики героїв, створенню антиномії «свого» й «чужого» світів. Аналіз поетичних текстів у хронологічній динаміці демонструє щораз більшу кількість італійських слів у віршах. Це відображало належний рівень володіння авторів італійською мовою, засвідчувало позитивні тенденції в інтегруванні української спільноти в соціокультурний світ країни перебування.

Усе зазначене дає підстави ствердити, що поетична творчість української спільноти в Італії – самобутнє етнокультурне явище, яке відображає драматичну історію української трудової імміграції на Апеннінах кінця ХХ – початку ХХІ століття в художньому осмисленні народних поетів – її самовидців. Досліджені в дисертації поетичні твори засвідчили, що їхні автори прагнули не лише репрезентувати свою індивідуальність, а й висловити думки та переживання всієї спільноти, ідентифікуючи себе як її

представників. Орієнтуючись на традиційні материнські цінності, спільнота формувала культуру нової української громади за кордоном, а відтак і нової діаспори.

Отже, попри апріорну і цілком виправдану наявність авторського суб'єктивного чинника, аналізована поетична творчість – явище *колективного творення*, унікальний синкретичний артефакт, онтологічно споріднений із фольклорною новотворчістю. У ньому виразно представлені ознаки нашої народнопісенної традиції, відображено ментальні, етнокультурні й національні риси українців. Саме тому поетична творчість новітньої трудової спільноти в Італії є невід'ємною частиною українського культурного простору і заслуговує на її подальше глибоке наукове осмислення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

I. СПЕЦІАЛЬНА ЛІТЕРАТУРА

1. *Адоньева С. Б.* Фольклористика и современное гуманитарное знание / С. Б. Адоньева // Первый Всероссийский конгресс фольклористов : сб. докл. – М. : Гос. республиканский центр русского фольклора, 2005. – Т. 1. – С. 52–53.
2. *Акимов Д. И.* Украинки в Италии: проблемы трудовой миграции / Д. И. Акимов // Меркурий. – 2008. – № 11–12 (215–216). – С. 52–55.
3. *Алексиевский М. Д.* Интернет в фольклоре или фольклор в интернете? (Современная фольклористика и виртуальная реальность) / М. Д. Алексиевский // От конгресса к конгрессу. Навстречу Второму Всероссийскому конгрессу фольклористов : сб. материалов. – М. : Гос. республиканский центр русского фольклора, 2010. – С. 151–168.
4. *Аникин В. П.* О предмете фольклористики / В. П. Аникин // Первый всероссийский конгресс фольклористов : сб. докладов. – М. : Гос. республиканский центр русского фольклора, 2005. – Т. 1. – С. 58–71.
5. *Аникин В. П.* Теория фольклора : курс лекций / В. П. Аникин. – М. : Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996. – 408 с.
6. *Аникин В. П.* Теория фольклора : курс лекций. / В. П. Аникин. – 2-е изд., доп. – М. : –Университет. Книжный дом, 2004. – 428 с.
7. *Ариас М.* Одиссея Максима Горького на «острове сирен»: «русский Капри» как социокультурная проблема [Электронный ресурс] / М. Ариас // University of Toronto. The Department of Slavic Languages and Literatures. Academic Electronic Journal in Slavic Studies. – Режим доступа : <http://sites.utoronto.ca/tsq/17/arias17.shtml>.
8. *Арнольд И. В.* Семантика. Стилистика. Интертекстуальность : сб. статей / И. В. Арнольд. – СПб. : Изд-во Санкт-Петербург. ун-та, 1993. – 448 с.
9. *Артеменко Е. Б.* Традиция в мифологической и фольклорной репрезентации. Опыт структурно-когнитивного анализа / Е. Б. Артеменко //

Первый Всероссийский конгресс фольклористов : сб. докладов. – М., 2006. – Т. II. – С. 6–23.

10. *Арутюнов С. А.* Народы и культуры. Развитие и взаимодействие / С. А. Арутюнов ; отв. ред. Ю. В. Бромлей. – М. : Наука, 1997. – 247 с.

11. Архів Олени Гінди. Листування з о. Василем Поточняком. – Львів ; Київ, 12.04.2012 р.

12. *Аствацатурова М. А.* Возможности и пределы толерантности диаспор (теоретический аспект) [Электронный ресурс] / М. А. Аствацатурова. – Режим доступа : http://ippk.edu.mhost.ru/elibrary/elibrary/uro/v6/a6_18.htm.

13. *Байбурин А. К.* Некоторые общие соображения о фольклоре и фольклористике / А. К. Байбурин // От конгресса к конгрессу. Навстречу Второму Всероссийскому конгрессу фольклористов : сб. материалов. – М. : Гос. республиканский центр русского фольклора, 2010. – С. 43–62.

14. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика : пер. с фр. / Ролан Барт. – М., 1989. – 616 с.

15. *Бартминьский Е.* Фольклористика, этнонаука, этнолингвистика – ситуация в Польше / Е. Бартминьский // Первый Всероссийский конгресс фольклористов : сб. докладов. Том 1. – М. : Гос. республиканский центр русского фольклора, 2005. – С. 106–118.

16. *Бахтин М.* Литературно-критические статьи / М. Бахтин. – М. : Худ. Л-ра, 1986. – 543 с.

17. *Бахтин М. М.* Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування / М. М. Бахтин // Слово. Знак. Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів, 2002. – С. 406–415.

18. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М. : Худ. л-ра, 1975. – 504 с.

19. *Бахтин М. М.* Проблемы творчества Достоевского / М. М. Бахтин. – М. : Худ. л-ра, 1963. – 510 с.

20. *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М. : Сов. Россия, 1979. – 320 с.

21. *Бахтин М. М.* Слово в романе / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М. : Худ. л-ра, 1975. – С. 6–71.

22. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 423 с.

23. *Белова О. В.* Этнические стереотипы по данным языка и народной культуры славян (этнолингвистическое исследование) : автореф. дисс. на соискание ученой степени доктора филологических наук ; спец. 10.02.03 – «Славянские языки» [Электронный ресурс] / О. В. Белова. – М., 2006. – 26 с. – Режим доступа : <http://www.ruthenia.ru/folklore/belova10.htm>.

24. *Бідзіля Ю. М.* Український сегмент преси в інформаційному просторі Італії [Електронний ресурс] / Ю. М. Бідзіля // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. – 2008. – С. 11–21. – (Серия «Филология. Социальные коммуникации»; Т. 21 (60), № 1). – Режим доступа : http://science.crimea.edu/zapiski/2008/filologiya/uch_21_1fn/bidzilya.pdf.

25. *Богатырев П. Г.* Фольклор как особая форма творчества / П. Г. Богатырев, Р. О. Якобсон // Вопросы народного творчества / П. Г. Богатырев. – М. : Искусство, 1971. – С. 369–383.

26. *Богатырев П. Г.* Формула невозможного в славянском фольклоре / П. Г. Богатырев // Славянский и филологический сборник. Посвящается V Международному съезду славистов. – Уфа, 1962. – С. 347–363.

27. *Богданов К. А.* Повседневность и мифология. Исследования по семиотике фольклорной действительности / К. А. Богданов. – СПб., 2001. – 438 с. – (Серия «Территория культуры: антропология»).

28. *Богданов К. А.* Прецедентные тексты в современном фольклоре. Фольклор и пост фольклор : структура, типология, семиотика [Электронный ресурс] / К. А. Богданов. – Режим доступа : <http://www.ruthenia.ru/folklore/bogdanov1.htm>.

29. *Богданов К. А.* Традиционные формы повседневности. Семиотика фольклора. Программа курса лекций [Электронный ресурс] / К. А. Богданов. – Режим доступа : http://www.ruthenia.ru/folklore/bog_pr.html.

30. *Бойко Ю.* Трудова міграція і становлення спільнот Української Греко-Католицької Церкви у країнах Європи / Ю. Бойко // На роздоріжжі. Аналітичні матеріали комплексного дослідження / за ред. І. Маркова. – Львів, 2009. – С. 191–253.

31. *Борхес Х. Л.* Четыре цикла / Хорхе Луис Борхес // Проза разных лет / Хорхе Луис Борхес ; сост. И. А. Тертерян. – М. : Радуга, 1989. – С. 280–281.

32. *Брицына А. Ю.* Проблемное поле современной украинской фольклористики / А. Ю. Брицына // От конгресса к конгрессу. Навстречу Второму Всероссийскому конгрессу фольклористов : сб. материалов. – М. : Гос. республиканский центр русского фольклора, 2010. – С. 63–76.

33. *Брицина О.* XX сторіччя в усній історії українців (нотатки до питання про історизм фольклору) / Олександра Брицина // У пошуках власного голосу: усна історія як теорія, метод та джерело : зб. наук. ст. / за ред. Г. Г. Грінченко, Н. Ханенко-Фрізен. – Х. : Торгсін плюс, 2010. – С. 135–144.

34. *Будний В.* Порівняльне літературознавство / В. Будний, М. Ільницький. – К., 2008. – 430 с.

35. «Будую свою Україну між Києвом і Римом»: Професор Оксана Пахльовська про відстоювання життєвого простору для україністики [Електронний ресурс] / розмовляла Гудзик Клара // День. – № 109 (2004). – 24 червня. – Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/uk/article/kultura/buduyu-svoyu-ukrayinu-mizh-kiievom-i-rimom>.

36. *Буряк В.* Архетип, міф, образ у контексті інформаційного відображення етносу (до формування новітнього термінологічного глосарію з теорії фольклору) [Електронний ресурс] / Володимир Буряк // Тези. Міжнародна наукова конференція «До 70-річчя кафедри української фольклористики імені

академіка Філарета Колесси у Львівському університеті». – Режим доступу : http://www.lnu.edu.ua/faculty/Philol/www/kafedra_folklore/Prohrama_kafedri_70.htm

37. *Веселовский А. Н.* Поэтика сюжетов [1897–1903] / А. Н. Веселовский // Историческая поэтика. – М., 1989. – С. 300–307.

38. Відділ україністики у Римському університеті «Ла Сапієнца» [Електронний ресурс] // Українська газета. – 2012 – 15 бер. – Розділ: Відео. – Режим доступу : <http://www.gazetaukrainska.com/2010-09-07-15-00-08/2391--q-q-.html>.

39. *Власов А. Н.* Устная память традиции в контексте письменной культуры / А. Н. Власов // Первый Всероссийский съезд фольклористов : сборник докладов. Т. II. – М. : Гос. республиканский центр русского фольклора, 2006. – С. 228–244.

40. *Вовчак А.* Документування фольклорної традиції. Засади організації і проведення польового фольклористичного дослідження, транскрибування й архівування зібраного фольклорного матеріалу : метод. рекомендації для студ. філол. ф-ту спеціалізації «фольклористика» / Андрій Вовчак, Ірина Довгалюк. – Львів, 2012. – 60 с.

41. *Гаврилишин Л.* Про Петра Гайовського / Леоніда Гаврилишин // Петро Гайовський. В єдності надія: ліричний щоденник. – К. : Університетське вид-во «ПУЛЬСАРИ», 2010. – С. 6–8.

42. *Гаврилишин П.* Українська трудова імміграція в Італії (1991–2011 рр.) : монографія / Петро Гаврилишин. – 2-ге вид., випр. і доп. – Брустурів : Дискурсус, 2014. – 300 с.

43. *Гаврилишин П.* Українська трудова імміграція в Італії (1991–2011 рр.) : монографія / Петро Гаврилишин. – Івано-Франківськ : Вогонь з неба, 2012. – 246 с.

44. Газета «Експрес online» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://expres.ua/video/2012/03/17/62577-viddil-ukrayinistyky-rymskomu-universyteti-la-sapiyenca-video>.

45. *Гайовський П.* В єдності надія: ліричний щоденник / Петро Гайовський ; передм. Богдана Гаврилишина. – К. : Університетське вид. «ПУЛЬСАРИ», 2010. – 112 с.

46. *Гарасим Я.* Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору / Я. Гарасим. – Львів : Українські технології, 2010. – 375 с.

47. *Герасименко О.* Сучасна українська еміграція до Італії та зародження нової української діаспори [Електронний ресурс] / Олена Герасименко // Українознавство. – 2010. – Ч. 1 (34). – Режим доступу : <http://www.ualogos.kiev.ua/text.html?id=1971&number=75&category=8>.

48. *Гинда Е. Н.* Прозаическая миниатюра в советской литературе 60–80-х годов (на материале русской, украинской и белорусской литератур) / Е. Н. Гинда : дисс. ... канд. филол. наук ; спец. 10. 01. 02 – «Советская многонациональная литература». – Львов, 1987. – 187 с.

49. *Гинда Е. Н.* Современное поэтическое творчество украинской диаспоры в Италии: свой традиционный мир в чужом пространстве / Е. Н. Гинда // Научный альманах «Традиционная культура». – М., 2012. – № 2. – С. 30–41.

50. *Гинзбург Л. Я.* О лирике / Л. Я. Гинзбург. – Л. : Сов. писатель, 1974. – 320 с.

51. *Гінда О.* Жанр фольклорний: маніфестація терміна як проблема / Олена Гінда // Вісник Львівського університету. – 2007. – С. 209–215. – (Серія філологічна ; вип. 41).

52. *Гінда О.* «Заробітчанська» тематика в сучасному українському фольклорі як пролонгація й оновлення традиції / Олена Гінда // Родина Колессів – спадкоємність науково-мистецьких традицій (з нагоди 140-річчя від дня народження академіка Філарета Колесси) : зб. наук. праць та матеріалів. – Львів : Львів. нац. ун-т імені Івана Франка, 2013. – С. 179–202. – (Серія «Українська філологія: школи, постаті, проблеми» ; вип. 13).

53. Гінда О. Інноваційний формат дослідження традиційної народної магії: оглядово-бібліографічний дискурс / Олена Гінда // Вісник Львівського університету. – Львів, 2009. – С. 106–118. – (Серія філологічна ; вип. 47).

54. Гінда О. Інтердисциплінарні методики у вивченні магіко-сакральних традиційних практик: (за матеріалами міжнародних науково-практичних конференційних заходів 2003–2004 років) / Олена Гінда // Вісник Львівського університету. – Львів, 2006. – С. 506–511. – (Серія філологічна ; вип. 37).

55. Гінда О. Поетична творчість українських трудових мігрантів в Італії як міжкультурний діалог / Олена Гінда // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Научный журнал. – Симферополь, 2013. – С. 460–465. – (Серія Филология. Социальные коммуникации ; Т. 26 (65), № 1).

56. Гінда О. Теоретичні засади зарубіжної фольклористики кінця ХХ – початку ХХІ століть: спроба синхронного зрізу (на матеріалі російських досліджень) / Олена Гінда // Вісник Львівського університету. – Львів : ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2006. – С. 59–65. – (Серія філологічна ; вип. 37).

57. Гінда О. Українська преса в Італії: від історії до сучасності / Олена Гінда // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. – Симферополь, 2012. – С. 55–61. – (Серія «Филология. Социальные коммуникации» ; Т. 25 (64), № 1, ч. 1).

58. Гінда О. Українська традиційна культура як структуруючий фактор життя і творчості української діаспори в Італії / Олена Гінда // Традиційна культура діаспори : матеріали міжн. наук. конф. [«Одеські етнографічні читання»] / Одеський національний університет імені І. І. Мечникова. – Одеса, 2012. – С. 69–81.

59. Гінда О. Устами самовидців (історія української трудової еміграції в Італії кінця ХХ – початку ХХІ століть на сторінках часопису «До Світла») / Олена Гінда // Міфологія і фольклор. Загальноукраїнський науково-освітній журнал. – Львів, 2013. – № 4 (15). – С. 58–67.

60. *Гінда О.* «Чуже» слово в поезіях українських трудових мігрантів в Італії / Олена Гінда // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Научный журнал. – Симферополь, 2013. – С. 37–44. – (Серия Филология. Социальные коммуникации ; Т. 26 (65), № 4, ч. 2).

61. *Глушко М.* Початки вживання терміна «фольклор» в українській науці та його значення / М. Глушко // Вісник Львівського університету. – Львів, 2010. – С. 117–131. – (Серія філологічна ; вип. 43).

62. *Гнатюк В. М.* Українські народні соціально-побутові пісні-новотвори Гуцульщини повоєнної доби : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.09. «Фольклористика» / В. М. Гнатюк ; – К., 1992. – 20 с.

63. *Гнатюк В.* Переднє слово до збірника «Коломийки» / В. Гнатюк // Вибрані статті про народну творчість / В. Гнатюк. – К. : Наук. думка, 1966. – С. 151–173.

64. *Гнатюк В. М.* Пісенні новотвори в українсько-руській народній словесності / В. М. Гнатюк // Вибрані статті про народну творчість / В. М. Гнатюк. – К. : Наук. думка, 1966. – С. 78–95.

65. *Гнатюк В.* Пісенні новотвори в українсько-руській народній словесності / В. Гнатюк // ЗНТШ. – 1902. – Т. 50 ; кн. VI. I. Вступ. – С. 1–18 ; II. Тексти. – С. 19–37.

66. *Годованська О.* Новітня українська діаспора: трудові мігранти в Італії, Іспанії та Португалії / Оксана Годованська. – Львів : Афіша, 2011. – 192 с.

67. *Головаха-Хікс І.* Особливості розвитку американських та українських фольклорних теорій на початку ХХІ ст. : порівняльний аспект / Інна Головаха-Хікс // Народна творчість та етнологія. – 2011. – № 4. – С. 34–39.

68. *Городецький О.* Українці в Італії: стан та перспективи / О. Городецький // Патріархат. – 2010. – № 5 (420). – С. 9–11.

69. *Гошовский В.* У истоков народной музыки славян / Владимир Гошовский. – М. : Советский композитор, 1971. – 304 с.

70. *Гринченко Г.* Презентація «голосов» : розказчик(и) vs дослідувач(и) / Гелінада Гринченко // У пошуках власного голосу: Усна історія як теорія, метод та джерело : зб. наук. ст. / за ред. Г. Гринченко, Н. Ханенко-Фрізен. – Х. : Торгсін плюс, 2010. – С. 50–56.

71. *Грица С. Й.* Від упорядників / С. Й. Грица, О. І. Дей, М. Г. Марченко // Наймитські та заробітчанські пісні : [збірник] / [упоряд. і вступ. стаття С. Й. Грица, О. І. Дей та ін.]. – К. : Наук. думка, 1975. – С. 5–8.

72. *Грица С. Й.* Механізми словесно-музикальної парадигматики в фольклорі / С. Й. Грица // Перший Всеросійський конгрес фольклористів : збірник доповідей. – М., 2006. – Т. II. – С. 52–65.

73. *Грица С. Й.* Українські народні пісні про еміграцію / Софія Йосипівна Грица // Буд здорова, землице. Українські народні пісні про еміграцію / [упорядк., вступ. стаття і прим. С. Й. Грица]. – К. : Музична Україна, 1991. – С. 3–24.

74. *Грица С.* Наймитські та заробітчанські пісні / Софія Грица // Наймитські та заробітчанські пісні : [збірник] [упоряд. і вступ. стаття С. Й. Грица, О. І. Дей та ін.]. – К. : Наук. думка, 1975. – С. 9–29.

75. *Грица С.* Спільність мелодичних типів у слов'янській пісенності Карпат / Софія Грица // Фольклор у просторі і часі. – Тернопіль, 2000. – С. 21–40.

76. *Грица С.* Трансмісія фольклорної традиції: Етномузикологічні розвідки / С. Грица. – К. ; Тернопіль : Астон, 2002. – 236 с.

77. *Грица С.* Функції словесної та музичної мови в ситуації міжетнічних контактів / Софія Грица // Трансмісія фольклорної традиції. – Тернопіль, 2002. – С. 51–67.

78. *Громов Д. В.* Фольклор молодежных субкультур: закономерности формирования и проблемы исследования / Д. В. Громов // От конгресса к

конгресу. Навстречу Второму конгресу фольклористов : сб. материалов. – М. : Гос. республиканский центр русского фольклора, 2010. – С. 134–150.

79. *Грушевський М. С.* Історія української літератури : в 6 т. 9 кн. Т. 1 / М. С. Грушевський. – К. : Либідь, 1993. – 392 с.

80. *Гуковский Г. А.* К вопросу о русском классицизме / Г. А. Гуковский // Поэтика. – Л., 1929. – Вып. V. – С. 126–148.

81. *Гусев В. Е.* Фольклор (История термина и его современные значения) / В. Е. Гусев // Советская этнография. – 1966. – № 2. – С. 3–24.

82. *Гусев В. Е.* Фольклор [Электронный ресурс] / В. Е. Гусев. – Режим доступа : http://mirslivarej.com/content_soc/folklor-5385.html.

83. *Дарвин М. Н.* Проблема цикла в изучении лирики : учеб. пособие / М. Н. Дарвин. – Кемерово, 1983. – 104 с.

84. *Даренский В.* Насущность Чужого: конкурентная структура культурной идентичности [Электронный ресурс] / Виталий Даренский // Свое и чужое в культуре = Self and Other in Culture : Междунар. журнал исследований культуры = International Journal of Cultural Research. – 2011. – № 1 (2). – Режим доступа : www.culturalresearch.ru.

85. *Дей О.* Співанки-хроніки (новини) / О. Дей // Співанки-хроніки. Новини. – К. : Наук. думка, 1972. – С. 11–53.

86. *Дем'ян Г.* Народ про Карпатську Україну 1938–1939 років / Г. Дем'ян // Фольклор у духовному житті українського народу. – Львів, 1991. – С. 87–89.

87. *Дем'ян Г.* Українські повстанські пісні 1940–2000 років / Г. Дем'ян. – К. : Укр. видавн. спілка ; Львів : Галицька видавн. спілка, 2003. – 582 с.

88. *Денисюк І. О.* Національна специфіка українського фольклору (матеріали до лекції) / І. О. Денисюк // Вісник Львівського університету. – 2003. – С. 3–22. – (Серія філологічна. Фольклористика ; вип. 31).

89. *Джалилова Н. А.* «Малая социальная группа» и «социальная страта»: к проблеме определения понятий в исследованиях традиционной культуры / Н. А. Джалилова // Фольклор малых социальных групп: традиции и современность : сб. науч. статей. – М., 2008. – С. 85–99.

90. Діти емігрантів про себе. Сповіді. Думки. Судження... Біль. – Львів : Артос, 2009. – 228 с.

91. *Дмитренко М.* Бувальщина. Українська фольклористика: історія, теорія, практика. Види, жанри фольклору [Електронний ресурс] / М. Дмитренко. – К. : Ред. часопису «Народознавство», 2001. – Режим доступу : <http://www.ukrlife.org/main/evshan/folklorystyka8.htm>.

92. *Дмитренко М. К.* Українська фольклористика: акценти сьогодення / Микола Костянтинович Дмитренко. – К. : Сталь, 2008. – 238 с.

93. *Дмитренко М. К.* Українська фольклористика другої половини ХІХ століття : школи, постаті, проблеми / Микола Костьович Дмитренко ; НАН України ; Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. Максима Рильського. Відділ фольклористики. – К. : Сталь, 2004. – 384 с.

94. *Довгалюк І.* Осип Роздольський: Музично-етнографічний доробок / Ірина Довгалюк. – Львів : ТеРус, 2000. – 154 с.

95. *Долгополов Л.* Поэмы Блока и русская поэма конца ХІХ – нач. ХХ веков / Л. Долгополов. – М. ; Л. : Наука, 1964. – 190 с.

96. *Драгоманов М.* Нові українські пісні про громадські справи (1764–1880) / Михайло Драгоманов. – Женева : Печатня «Работника» и «Громади», 1881. – 132 с.

97. *Драгоманов М.* Нові українські пісні про громадські справи / М. Драгоманов. – К., 1918. – 504 с.

98. *Дукас Л.* «Благослови той дивний стан душі, коли у ній народжується слово...» / Лідія Дукас // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. – Рим, 2005. – С. 6–7.

99. *Егорова И.* Украинцы в Италии: потеря или приобретение для Украины [Электронный ресурс] / И. Егорова // День. – 2007. – № 22. – Режим доступа : <http://www.day.kiev.ua/176855>.

100. *Женетт Ж.* Фигуры: Работы по поэтике : в 2 т. / Ж. Женнет ; пер. с фр. Е. Васильевой и др. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 504 с.

101. *Жирмунский В. М.* Композиция лирических стихотворений [Электронный ресурс] / В. М. Жирмунский. – Петербург : Изд-во ОПОЯЗ, 1921. – Режим доступа : http://imwerden.de/pdf/zhirmunsky_kompozicija.pdf.

102. *Жінкин М.* Коломийки / М. Жінкин // Червоний шлях. – 1926. – № 10. – С. 200–220.

103. *Залитайло И. В.* Социокультурные характеристики этнонациональных диаспор в провинциальной России : дисс. ... канд. филос. наук : 24.00.01 [Электронный ресурс] / Залитайло Ирина Васильевна. – Тамбов, 2004. – Режим доступа : <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/127133.html#contents>.

104. *Зінків І. Я.* Трансформація ритмоструктури коломийки / І. Я. Зінків // Народна творчість та етнографія. – 1982. – № 6. – С. 61–64.

105. *Іванкова-Стецюк О. Б.* Церква у просторі міграцій: етнокультурні ресурси та соціоінтегративний потенціал релігійних спільнот українців: монографія / Оксана Іванкова-Стецюк. – Львів : Ін-т народознавства НАН України ; Комісія УГКЦ у справах мігрантів, 2012. – 259 с.

106. *Іванова Н.* О живом и застывшем / Н. Иванова // Литературное обозрение. – 1985. – № 2. – С. 20–26.

107. *Івановська О. П.* Суб'єктно-образна система фольклору: категоріальний аспект : дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : 10.01.07 / Івановська Олена Петрівна; – К., 2007. – 428 с.

108. *Івановська О. П.* Український фольклор: семантика і прагматика традиційних смислів : підручник для студентів фольклористичних та

філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів / Олена Петрівна Івановська. – К. : ВПК «Експрес–Поліграф». – 2012. – 336 с.

109. *Івановська О. П.* Український фольклор як функціонально-образна система суб'єктності : монографія / Олена Петрівна Івановська. – К. : ТОВ УВПК «Екс об», 2005. – 227 с.

110. *Івашків В.* Художня, літературознавча і фольклористична парадигма ранньої творчості Пантелеймона Куліша / Василь Івашків. – Львів : Видавн. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2009. – 448 с.

111. Інфо-правовий портал для громадян України в Італії [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://italawguide.at.ua/>.

112. Італійська Асоціація Українських студій [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.aisu.it/index.php/publicazioni-di-ucrainistica/bibliografia-dei-soci-della-associazione-italiana-di-studi-ucraini>.

113. *Карабулатова И.* К проблеме украинских онимов за пределами Украины: новый украинский пласт в ономастических субпространствах [Электронный ресурс] / Ирина Карабулатова // Українознавство. – 2007. – № 4(25). – С. 225. – Режим доступа : <http://www.ualogos.kiev.ua/fulltext.html?id=1160>.

114. *Каргин А. С.* Комплексный подход к изучению фольклора: от полидисциплинарности к интерконтекстуальной фольклористике / А. С. Каргин // Первый Всероссийский конгресс фольклористов : сборник докладов. Т. 1. – М. : Гос. республиканский центр русского фольклора, 2005. – С. 29–43.

115. *Каргин А. С.* Фольклор в современном культурном пространстве / А. С. Каргин // От конгресса к конгрессу. Навстречу Второму Всероссийскому конгрессу фольклористов : сб. материалов. – М. : Гос. республиканский центр русского фольклора, 2010. – С. 18–29.

116. *Каустов А.* Праздник как инструмент формирования стереотипов в официальной культуре Древней Украины (X–XVIII вв.) / А. Каустов //

Праздник–обряд–ритуал в славянской и еврейской культурной традиции : сб. статей. – М. : Ин-т славяноведения РАН, 2004. – С. 104–119. – (Академическая серия ; вып. 15).

117. *Кирчів Р.* Двадцять століття в українському фольклорі / Роман Кирчів. – Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2010. – 536 с.

118. *Кирчів Р.* Сім'я в українському фольклорі [Електронний ресурс] / Р. Кирчів // Карпати. Людина. Етнос. Цивілізація. – 2009. – № 1. – С. 178–199. – Режим доступу : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/karlec/2009_1/kur4iv.pdf.

119. *Кісь О.* Голодомор 1932–33 років крізь призму жіночого досвіду / Оксана Кісь // Народознавчі зошити. – 2010. – № 5–6. – С. 633–651.

120. *Кісь О.* Колективна пам'ять та історична травма: теоретичні рефлексії на тлі жіночих спогадів про голодомор / Оксана Кісь // У пошуках власного голосу: усна історія як теорія, метод та джерело : [зб. наук. статей / за ред. : Г. Г. Грінченко, Н. Ханенко-Фрізен]. – Х. : Торгсін плюс, 2010. – С. 171–191.

121. *Ключковська І.* Українознавчі студії як джерело поширення знань про Україну в європейській спільноті [Електронний ресурс] / І. Ключковська. – Режим доступу : http://miok.lviv.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=186:2010-03-11-12-11-19&catid=26:2010-03-12-08-52-43&Itemid=47.

122. *Колесса Ф. М.* Українська пісня у найновішій фазі свого розвитку / Ф. М. Колесса // Фольклористичні праці / Ф. М. Колесса ; за ред. О. Дея. – К. : Наукова думка, 1970. – С. 34–59.

123. *Колесса Ф. М.* Фольклористичні праці / Ф. М. Колесса ; за ред. О. Дея. – К. : Наук. думка, 1970. – 415 с.

124. *Костина А. В.* Массовая культура и культура народная: диалог или конфронтация? / А. В. Костина // Первый Всероссийский конгресс фольклористов : сборник докладов. Т. 1. – М. : Гос. республиканский центр русского фольклора, 2005. – С. 272–300.

125. *Костюхин Е. А.* Литература и судьба фольклора / Е. А. Костюхин // Живая старина. – 1994. – № 2. – С. 5–7.

126. *Костюхин Е. А.* Народная книга / Е. А. Костюхин // Народные знания. Фольклор. Народное искусство. Свод этнографических понятий и терминов. – М., 1991. – Вып. 4. – С. 93–96.

127. *Котляревський І. П.* Наталка Полтавка / І. П. Котляревський // Повне зібрання творів / І. П. Котляревський. – К. : Наук. думка, 1969. – С. 245–285.

128. *Крамар Р.* До питання фольклоризму та фольклоризації творчості трудових мігрантів / Ростислав Крамар // Народна творчість та етнографія. – 2007. – № 3. – С. 80–85.

129. *Кривульченко О.* Українці-заробітчани в Італії: умови праці та соціальне становище [Електронний ресурс] / О. Кривульченко // Незалежний культурологічний часопис «Ї». – 2003. – Режим доступу : <http://www.ji-magazine.lviv.ua/kordon/migration/2003/kryvulch.htm>.

130. *Кристева Ю.* Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. с фр. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М. : Издательская группа «Прогресс», 2000. – С. 427–457.

131. *Кристева Ю.* Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – Витебск, 1993. – № 4. – С. 5–24.

132. *Крістева Ю.* Stabat Mater / Ю. Крістева ; пер. з фр. Христини Сохоцької / Ю. Крістева // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 2002. – С. 662–679.

133. *Крістева Ю.* Самі собі чужі / Ю. Крістева ; пер. з фр. Зої Борисюк. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 262 с.

134. *Кудринецький С.* Рецепція коломийки в українському музикознавстві [Електронний ресурс] / Сергій Кудринецький // Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка : збірник наукових статей. –

Львів : Сполом, 2010. – Вип. 22. «Музикознавчі студії – 2010». – Режим доступу : http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nzlnma/2010_22/Statti/29Kudrynetskyu.pdf.

135. *Кузеля З.* Причинки до студій над нашою еміграцією, II / З. Кузеля // ЗНТШ. – Львів, 1911. – Т. 105, кн. 5. – С. 175–204.

136. *Кузьменко О.* Голос пам'яті або український фольклор стресових ситуацій як ідентифікаційний маркер / Оксана Кузьменко // *Studia Ethnologica: Na pograniczu «nowej Europy». Polsko-ukraińskie sąsiedztwo / pod red. Magdaleny Zowczak.* – Warszawa : Wyd-wo DIG, 2010. – S. 301–318.

137. *Кузьменко О.* Концепт БАТЬКІВЩИНА в парадигмі часопросторових образів у фольклорних новотворах про виселення / Оксана Кузьменко // *Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. праць / [редкол. : Семенюк Г. Ф., Снитко О. С., Івановська О. П. та ін.].* – К. : Видання КНУ, 2010. – Вип. 34. – С. 210–219.

138. *Кузьменко О. М.* Стрілецька пісенність: фольклоризм, фольклоризація, фольклорність / Оксана Мирославівна Кузьменко. – Львів : НАН України, Інститут народознавства, 2009. – 295 с.

139. *Кузьменко О.* Народні оповідання та перекази про січових стрільців: текстологічні проблеми / Оксана Кузьменко // ЗНТШ. – Т. ССLIX : Праці Секції етнографії і фольклористики. – Львів, 2010. – С. 501–513.

140. *Кузьменко О.* Фольклорні особливості народних оповідань про голодомор (на матеріалі власних записів з Вінниччини) // *Відлуння геноциду 1932–1933. Етнокультурні наслідки голодомору в Україні / за ред. Р. Кирчіва, О. Романіва.* – Львів, 2005. – С. 90–95.

141. *Лабашук О.* Натальний наратив і усна традиція: синтактика, семантика, прагматика : монографія / Оксана Лабашук. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2013. – 320 с.

142. *Лабашук О.* Об'єкт і предмет дослідження в сучасній польській фольклористиці: антропологічне спрямування і методологічний плюралізм /

Оксана Лабащук // *Studia methodologica*. – Тернопіль : ТНПУ, 2009. – Вип. 28. – С. 162–170.

143. *Лебедев Ю. В.* Проблемы поэтики очерковых и новеллистических циклов 1940–50-х годов / Ю. В. Лебедев // Проблемы теории и истории литературы. – Ярославль : Ярослав. гос. пед. ин-т, 1973. – С. 26–71.

144. *Левин З. И.* Менталитет диаспоры (системный и социокультурный анализ) / З. И. Левин. – М. : Ин-т востоковедения РАН ; Изд-во «Крафт+», 2001. – 170 с.

145. *Лихачев Д. С.* Текстология (на материале русской литературы X–XVII вв.). / Д. С. Лихачев при участии А. А. Алексеева и А. Г. Боброва. – СПб. : Алетейя, 2001. – 758 с. – (Славянская библиотека. *Bibliotheca slavica*: Российская академия наук. Институт русской литературы (Пушкинский дом)).

146. *Лотман Ю. М.* Семиотика культуры и понятие текста [Электронный ресурс] // Избранные статьи. Т. 1 / Ю. М. Лотман. – Таллинн, 1992. – С. 129–132. – Режим доступа : <http://www.philology.ru/literature1/lotman-92b.htm>.

147. *Лотман Ю.* Структура художественного текста / Юрий Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с. – (Серия: «Семиотические исследования по теории искусства»).

148. *Лотман Ю.* Текст в тексте / Ю. Лотман // Труды по знаковым системам. XIV. – Тарту : Тартуский ун-т, 1981. – С. 3–18.

149. Любий читачу! Слово редакції // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2001. – № 1. – С. 3.

150. *Ляпина Л. Е.* Лирический цикл как художественное единство / Л. Е. Ляпина. – Воронеж, 1976. – 142 с.

151. *Марків Р.* Фольклор і література: форми діалогу (фольклоризм в українській літературі кінця XIX – початку XX століття) / Руслан Марків. – Львів : ПАІС, 2013. – 291 с.

152. *Марков І.* Готовність до міграції (інтерв'ю Оксани Миколук з Ігорем Марковим) [Електронний ресурс] / Ігор Марков, Оксана Миколук // День. – 2009. – №110 (2009). – 1 липня. – Режим доступу : <http://vkurse.ua/ua/analytics/gotovnost-k-migracii.html>.

153. *Марков І.* Українська трудова міграція в ЄС: соціологічно-статистичний портрет / І. Марков // На роздоріжжі. Аналітичні матеріали комплексного дослідження / за ред. І. Маркова. – Львів, 2009. – С. 21–86.

154. *Марков І.* Шлях на чужину. Мінус шість з половиною мільйонів українців (Інтерв'ю Олександра Лашенка і Марічки Набоки з Ігорем Марковим, Юрієм Макаровим, Олександром Пасхавером) [Електронний ресурс] / Ігор Марков // Радіо Свобода. 16.11.2010. – Режим доступу : <http://perechrectjamigrantiw.blox.ua/2011/05/Shlyah-na-chuzhinu-Minus-shist-z-polovinoyu.html>.

155. *Мацієвський І.* Жанрові угруповання української традиційної інструментальної музики / Ігор Мацієвський. – Львів : ПНДЛІМЕ ВМІ, 2000. – 327 с.

156. Миграции и новые диаспоры в постсоветских государствах / отв. ред. В. Тишков. – М. : Ин-т этнологии и антропологии РАН, 1996. – 238 с.

157. *Михайлова Г. Н.* Народная культура как целостный феномен: культурологический подход / Г. Н. Михайлова // Научный альманах «Традиционная культура». – М. : Гос. республиканский центр русского фольклора Министерства культуры Российской Федерации. – 2002. – № 3 (7). – С. 8–15.

158. *Мишанич С. В.* Усні народні оповідання. Питання поетики / С. В. Мишанич. – К. : Наук. думка, 1986. – 327 с.

159. *Мишанич С.* Жанрова система українського фольклору / С. Мишанич // Фольклористичні та літературознавчі праці : у 2 т. Т. 2 / С. Мишанич. – Донецьк : Донецький нац. ун-т, 2003. – С. 365–376.

160. *Мищенко Е. В.* Диалог культурных традиций в поэтическом мире И. А. Бродского : автореф. дисс. на соискание науч. степени канд. филол. наук : 10.01.01 [Электронный ресурс] / Е. В. Мищенко ; Новосибирск. гос. пед. ун-т, 2010. – Режим доступа : <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/dialo-kulturnyh-tradicij-v-pojeticheskom-mire-i-a-brodskogo.html>.

161. *Морозов А.* Реминисценция / А. Мороз // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. Т. 6. – М. : Сов. энцикл., 1971. – Стб. 254.

162. *Мукаржовский Я.* Исследования по эстетике и теории искусства ; пер. с чешск. / Я. Мукаржовский. – М. : Искусство, 1994. – 603 с.

163. *Мушкетик Л.* Людина в народній казці Українських Карпат : на матеріалі оповідальної традиції українців та угорців / Леся Мушкетик. – К. : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2010. – 318 с.

164. *Мушкетик Л.* Фольклор українсько-угорського порубіжжя / Леся Мушкетик. – К. : Укр. письменник, 2013. – 494 с.

165. *Надрага В.* Трудова міграція: виклики для України [Електронний ресурс] / Василь Надрага // Дзеркало тижня. Україна. – 2011. – № 5. – 11 лютого. – Режим доступу : http://dt.ua/ECONOMICS/trudova_migratsiya_vikliki_dlya_ukrayini-75323.html.

166. *Неклюдов С. Ю.* О слове устном и книжном / С. Ю. Неклюдов // Живая старина. – 1994. – № 2. – С. 2–3.

167. *Неклюдов С. Ю.* Традиции устной и книжной культуры: соотношение и типология / Сергей Юрьевич Неклюдов // Слав. этюды : сб. к юбилею С. М. Толстой. – М. : Российская академия наук, Ин-т славяноведения, Изд-во «Индрик», 1999. – С. 289–297.

168. *Неклюдов С. Ю.* Фольклор и современность : итоги XX века / С. Ю. Неклюдов // От конгресса к конгрессу. Навстречу Второму Всероссийскому конгрессу фольклористов : сб. материалов. – М. : Гос. республиканский центр русского фольклора, 2010. – С. 30–43.

169. Новітня еміграція: проблеми соціального і національного сирітства : збірник наукових статей і матеріалів круглих столів / уклад. І. М. Ключковська, Н. О. Гумницька. – Львів : МІОК Нац. ун-ту «Львівська політехніка», 2010. – 334 с.

170. *Одинець С.* Українські мігрантки в Італії: соціально-демографічний портрет й основні фактори міграційного процесу у перспективі останнього десятиліття / Світлана Одинець // Народознавчі зошити. – 2013. – № 3–4. – С. 600–607.

171. Особові сторінки проф. Джованни Броджі-Беркофф і доц. Олени Герасименко [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://users.unimi.it/slavo/pagine/docenti/brogi/brogi_ucraina.php.

172. Офіційний сайт УГКЦ в Італії. UGCC in Italia [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.chiesaucraina.it/>.

173. *Панченко А. А.* Фольклористика как наука / А. А. Панченко // Первый Всероссийский конгресс фольклористов : сб. докладов. – М. : Гос. республиканский центр русского фольклора, 2005. – Т. 1. – С. 72–95.

174. *Пастушенко Т.* Life History та Life Story у біографічному інтерв'ю одного «киянина»: реконструкція смислу життєвого досвіду / Тетяна Пастушенко // У пошуках власного голосу: усна історія як теорія, метод та джерело : зб. наук. ст. / за ред. Г. Грінченко, Н. Ханенко-Фрізен. – Х. : Торгсін плюс, 2010. – С. 202–213.

175. *Пахльовська О.* Біном «Україна – діаспора» сьогодні: криза і перспективи / Оксана Пахльовська // Ave, Європа! Статті, доповіді, публіцистика (1989–2008) / Оксана Пахльовська. – К. : Університетське вид-во «Пульсари», 2008. – С. 199–243.

176. *Пахльовська О.* Відкритий лист до всіх, хто любить Україну / Оксана Пахльовська // Ave, Європа! Статті, доповіді, публіцистика (1989–2008) / Оксана Пахльовська. – К. : Університетське вид-во «Пульсари», 2008. – С. 10–23.

177. *Пахльовська О. Є.-Я.* Джанфранко Джираудо [Електронний ресурс] / О. Є.-Я. Пахльовська // Джанфранко Джираудо. Енциклопедія сучасної України. – К., 2007. – Т. 7. – С. 525–526. – Режим доступу : http://encyclopedia.kiev.ua/vydaniya/files/statti_esu/.pdf.

178. *Пахльовська О. Є.-Я.* Майдан, простір майбутнього. Рим 7 листопада 2005 р. / О. Є.-Я. Пахльовська // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 11 (44). – С. 55–57.

179. *Пахльовська О.* Перспективна програма культурно-наукової співпраці між Україною та Італією. Відкритий лист до всіх, хто любить Україну / Оксана Пахльовська // Ave, Еуропа! Статті, доповіді, публіцистика (1989–2008) / Оксана Пахльовська. – К. : Університетське вид-во «Пульсари», 2008. – С. 19–22.

180. *Пахльовська О. Є.-Я.* Санте Грачотті (Sante Graciotti) [Електронний ресурс] / О. Є.-Я. Пахльовська // Санте Грачотті (Sante Graciotti). Енциклопедія сучасної України. – К., 2007. – Режим доступу : http://encyclopedia.kiev.ua/vydaniya/files/statti_esu/grahotti.pdf.

181. *Пахльовська О. Є.-Я.* Українсько-італійські літературні зв'язки XV–XX ст. / О. Є.-Я. Пахльовська. – К. : Наук. думка, 1990. – 215 с.

182. *Пахльовська О.* Старт з руїни космодрому / Оксана Пахльовська // Ave, Еуропа! Статті, доповіді, публіцистика (1989–2008) / Оксана Пахльовська. – К. : Університетське вид-во «Пульсари», 2008. – С. 24–60.

183. *Пахльовська О.* «Ave, Еуропа!» Прес-реліз [Електронний ресурс] / Оксана Пахльовська. – Режим доступу : www.pulsary.com.ua/presreliz.doc.

184. *Пахльовська О.* Ave, Еуропа! Статті, доповіді, публіцистика (1989–2008) / Оксана Пахльовська. – К. : Університетське вид-во «Пульсари», 2008. – 504 с.

185. *Пилипчук С.* «Се розрізнені перлини великого намиста...»: жанр коломийки у науковій рецепції Івана Франка / Святослав Пилипчук //

Бахмутський шлях. Літературне та наукове історико-філологічне видання. – 2012. – № 3/4 (66–67). – С. 174–183.

186. *Пилипчук С.* Фольклористична концептосфера Івана Франка / Святослав Пилипчук. – Львів : Львів. нац. ун-т імені Івана Франка, 2014. – 653 с.

187. *Пинский Л. Е.* Эпистолярная литература / Л. Е. Пинский // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. Т. 6. – М. : Сов. энцикл., 1971. – Стб. 918–920.

188. *Пинский Л. Е.* Юмор / Л. Е. Пинский // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. Т. 8. – М. : Сов. энцикл., 1971. – Стб. 1012–1018.

189. *Підручний П., о.* Сторінками української преси в Італії / о. Порфірій Підручний // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 10 (12). – С. 20–21.

190. *Пономарева О.* Українська імміграція в Італії: проблематика і перспективи [Електронний ресурс] / Олена Пономарева // День. – № 124 (2010). – 16 липня. – Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/uk/article/cuspilstvo/ukrayinska-immigraciya-v-italiyi>.

191. Посольство України в Італійській Республіці. Офіційний сайт [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://italy.mfa.gov.ua/ua/ukraine-it/ukrainians-in-it>.

192. *Потебня А.* Поэзия. Проза. Сгущение мысли // Мысль и язык / А. Потебня. – К. : СИНТО, 1993. – С. 134–173.

193. *Поточняк В., о.* Подяка усім / о. Василь Поточняк // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 6–7 (39–40). – С. 4–7.

194. *Просалова В.* Текст у світі текстів Празької літературної школи : монографія / Віра Просалова. – Донецьк : Східний видавн. дім, 2005. – 344 с.

195. *Просалова В.* Текст у світі текстів Празької літературної школи : монографія [Електронний ресурс] / Віра Просалова. – Донецьк : Східний

видавн. дiм, 2005. – 140 с. – Режим доступу : <http://www.experts.in.ua/baza/doc/download/Prosalova.pdf> .

196. *Путилов Б. Н.* Мотив / Борис Николаевич Путилов // Фольклор и народная культура. – СПб. : Наука, 1994. – С. 173–184.

197. *Путилов Б. Н.* Русский рабочий фольклор и художественная традиция / Б. Н. Путилов // Народно стваралаштво. – Белград, 1966, св. 17–19. – С. 1419.

198. *Путилов Б. Н.* Современные проблемы исторической поэтики фольклора в свете историко-типологической теории / Б. Н. Путилов // Фольклор: Поэтическая система / отв. ред.: А. И. Баландин, В. М. Гацак. – М. : Наука, 1977. – С. 14–23.

199. *Путилов Б. Н.* Фольклор Гулага как факт культуры [Электронный ресурс] / Б. Н. Путилов. – Режим доступа : <http://www.ruthenia.ru/folktee/CYBERSTOL/GULAG/Putilov.html>.

200. *Путилов Б. Н.* Фольклор и народная культура / Борис Николаевич Путилов. – СПб. : Наука, 1994. – 239 с.

201. *Пушкина О. И.* Репрезентация архетипа Матери в мифологических представлениях восточных славян [Электронный ресурс] / О. И. Пушкина. – Режим доступа : <http://www.ruthenia.ru/folklore/pushkina1.htm>.

202. *Рождественская Е.* Биографическая работа по возвращению смысла: история жизни остарбайтеров / Елена Рождественская // У пошуках власного голосу: усна iсторiя як теорiя, метод та джерел : [зб. наук. ст. / за ред. Г. Гринченко, Н. Ханенко-Фризен]. – Х. : Торгсiн плюс, 2010. – С. 25–38.

203. *Розенталь Г.* Цiлюща дiя розповiдання iсторiй: до питання про умови розповiдання iсторiй у контекстi дослiдження та терапiї / Габриель Розенталь // Спец. вид. : Усна iсторiя в соцiально-гуманiтарних студiях : теорiя i практика дослiджень / [за ред. В. Кравченка, Г. Гринченко]. – Х., 2008. – Вип. 11–12 : С. 42–58.

204. *Салига Т. Ю.* Високе світло: Літературно-критичні студії / Тарас Юрійович Салига. – Львів : Каменяр, 1994. – 270 с.

205. *Сапогов В. А.* Лирический цикл и лирическая поэма в творчестве А. Блока / В. А. Сапогов // Русская литература XX века (дооктябрьский период). – Калуга, 1968. – С. 174–152.

206. *Селешук Г.* Відповідь церкви на виклики міграції / Г. Селешук // Соціально-економічні проблеми сучасного періоду України. – 2009. – Вип. 6 (80). – С. 88–97.

207. *Силантьев И. В.* Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии / И. В. Силантьев. – Новосибирск : Изд. ИДМИ, 1999. – 104 с.

208. *Сильман Т. И.* Заметки о лирике / Т. И. Сильман. – Л. : Сов. писатель; Ленингр. отделение, 1977. – 224 с.

209. *Ситікова Л.* Стандарт емігрантського життя в Італії (сторінками італійської преси) [Електронний ресурс] / Л. Ситікова. – Режим доступу : [http://newwave4.org/merediany/83-standart-emigrant skogo-zhittja-v-italiyi.html](http://newwave4.org/merediany/83-standart-emigrant-skogo-zhittja-v-italiyi.html).

210. *Скрипник Г.* Народна педагогіка / Г. Скрипник // Українська минувшина: Ілюстрований етнографічний довідник. / А. П. Пономарьов, Л. Ф. Артюр, Т. В. Космічна та ін. – 2-ге видання. – К. : Либідь, 1994. – С. 215.

211. *Смирнов И.* Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Пастернака / И. Смирнов. – СПб. : Санкт-Петербургский гос. университет, 1995. – 193 с.

212. *Сокіл В.* Народні легенди та перекази українців Карпат / Василь Сокіл. – К. : Наук. думка, 1995. – 156 с.

213. *Сокіл Г.* Інтерпретація фольклорних новотворів у науковому доробку галицьких дослідників кін. XIX – поч. XX ст. / Ганна Сокіл // Народознавчі зошити. – 2008. – № 3–4. – С. 211–214.

214. *Сокіл Г.* Філарет Колесса про перспективність дослідження пісенних новотворів / Ганна Сокіл // Родина Колессів у духовному і культурному житті України кінця ХІХ–ХХ століття (з нагоди 130-річчя від дня народження академіка Філарета Колесси та 100-річчя від дня народження академіка Миколи Колесси : зб. наук. праць та матеріалів. – Львів, 2005. – С. 94–101. – (Серія «Українська філологія, школи, постаті, проблеми ; вип. 5).

215. *Соколов В.* Українська трудова імміграція в Італії [Електронний ресурс] / Віктор Соколов // Віче. – Режим доступу : <http://www.viche.info/journal/1837/>.

216. *Соколов К.* Художественная жизнь и социокультурная стратификация общества / К. Соколов, Ю. Осокин // Художественная жизнь современного общества : в 4 т. Т. 1: Субкультуры и этносы в художественной жизни. – СПб., 1996. – С. 16–104.

217. *Сороневич М.* Українська громада в Італії повільно, але неухильно перетворюється на діаспору [Електронний ресурс] / М. Сороневич // Лелеки: незалежний сайт українців в Італії. – 2009. – 8 жовтня. – Режим доступу : www.ut.net.ua.

218. *Сороневич М.* Українські засоби масової інформації в Італії [Електронний ресурс] / М. Сороневич // Лелеки: Незалежний сайт українців в Італії. – Режим доступу : <http://www.leleky.org/2009-05-01-15-03-14/708-2010-08-03-14-48-32.html>.

219. *Сороневич М.* Українські ЗМІ в Італії / М. Сороневич // Українська газета. – 2010. – Вересень. – С. 14–15.

220. *Сороневич М.* Українці на Апеннінах. Нас уже мільйон? [Електронний ресурс] / Маріанна Сороневич // Колонка редактора. Українська газета. Газета для українців в Італії. – Режим доступу : <http://www.gazetaukrainska.com/2009-12-17-14-42-49/2010-01-04-13-51-17>.

221. Створення Центру (Інституту) української культури в Римі (Лист-звернення представників українських наукових та культурних інституцій в

Італії до Президента України Віктора Ющенка від 15.04.08 [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://www.leleky.org/ald/0706/02/presydentu.pdf>.

222. *Сумцов Н. Ф.* Коломыйки [Електронний ресурс] / Н. Ф. Сумцов. – Издание редакции Киевской старины. – Киевъ. : Тип. А. Давиденко, аренд. Л. Штамом, 1886. – 24 с. – Режим доступа : <http://korolenko.kharkov.com/sumtsov/Kolomyjky.pdf>.

223. *Тамарченко Н. Д.* Теоретическая поэтика: понятия и определения : хрестоматия для студентов филологических факультетов [Электронный ресурс] / [автор-сост. Н. Д. Тамарченко]. – М. : РГГУ, 1999. – Режим доступа : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Tamar/.

224. *Тишков В. А.* Исторический феномен диаспоры / В. А. Тишков // Этнографическое обозрение. – 2000. – № 2. – С. 2–13.

225. *Толстая С. М.* Персонификация праздников в славянской культуре / Светлана Михайловна Толстая // Праздник – обряд – ритуал в славянской и еврейской культурной традиции : сб. статей. – М. : Центр науч. работников и преподавателей иудаики в вузах «Сэфер» ; Ин-т славяноведения Российской академии наук, 2004. – С. 21–33. – (Академическая серия ; вып. 15).

226. *Толстая С. М.* Фольклор и этнолингвистика / С. М. Толстая // Первый Всероссийский конгресс фольклористов : сб. докладов. – М. : Гос. республиканский центр русского фольклора, 2005. – Т. 1. – С. 118–132.

227. *Тощенко Ж. Т.* Диаспора как объект социологического исследования / Ж. Т. Тощенко, Т. И. Чаптыкова // Этнографическое обозрение. – 1996. – №12. – С. 33–42.

228. *Троцинський В. П.* Українці в світі / В. П. Троцинський, А. А. Шевченко. – К. : Альтернативи, 1999. – (Серія «Україна крізь віки»: у 15 т., т. 15). – 352 с.

229. Українська газета – видання для українців в Італії. Інформаційно-аналітичне видання [Електронний ресурс]. – Режим доступу : www.gazetaukrainska.com.

230. Українська Греко-Католицька Церква в Італії [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.chiesaucraina.it/>.

231. Українська імміграція в Італії, історична довідка та статистична документація / [за ред. Н. Шегди та колективу Статистичного досьє «Імміграція Карітас/Мігрантес»]. – Рим, 2006. – 204 с.

232. Українська мова в Німеччині: що вдіяти, щоб інтерес не падав? [Електронний ресурс] // Deutsche Welle. – Режим доступу : <http://www.dw.de/dw/article/0,,15326883,00.html>.

233. Українська фольклористика : [словник-довідник / укладання і загальна редакція Михайла Чернопикого]. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. – 448 с.

234. Українській молоді в Італії – італійська україністика! Ambasciata d'Ucraina nella Repubblica Italiana [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.mfa.gov.ua/italy/itl/publication/print/29059.htm>.

235. Українці про голод 1923–1933: Фольклорні записи Василя Сокола / НАН України ; Інститут народознавства. Відділ фольклористики / [Степан Павлюк (наук. ред.), Василь Сокіл (запис, упорядкув., вступ. ст., дод.)]. – Львів, 2003. – 231 с.

236. Умлева А. Український громадський рух в Італії. Стан і проблеми / А. Умлева // Українська газета. – 2007, листопад. – С. 5.

237. Урнов Д. Послание / Дмитрий Урнов // Краткая литературная энциклопедия : 12 т. Т. 5. – М. : Изд-во «Советская энциклопедия». – Стб. 905.

238. Урнов Д. Эпистолярная литература / Дмитрий Урнов // Краткая литературная энциклопедия : в 12 т. Т. 8. – М. : Изд-во «Советская энциклопедия». – Стб. 918.

239. *Усманова О. С.* К проблеме философских оснований межкультурного диалога: «Презумпция об уникальности» [Электронный ресурс] / Ольга Сергеевна Усманова. – Режим доступа : <http://flatik.ru/k-probleme-filosofskih-osnovanij-mejkuleturnogo-dialoga-prezum>.

240. *Фатеева Н.* Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н. Фатеева. – М. : Агар, 2000. – 284 с.

241. *Франко І.* Володимир Гнатюк. Коломийки, т. II // Зібрання творів : у 50 т. Т. 37 / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1982. – С. 147–149.

242. *Франко І.* Галицький селянський страйк в народній пісні // Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Т. 54 / Іван Франко ; [редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін.] – К. : Наук. думка, 2010. – С. 635–641.

243. *Франко І.* До історії коломийкового розміру // Зібрання творів : у 50 т. Т. 39 / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 232–242.

244. *Франко І.* Еміграційне безголов'я // Зібрання творів : у 50 т. Т. 44. Кн. 2 / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1984. – С. 451–455.

245. *Франко І.* Еміграційні агенти в Галичині // Зібрання творів : у 50 т. Т. 44. Кн. 2 / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1984. – С. 477–484.

246. *Франко І.* Еміграція і брехня // Зібрання творів : у 50 т. Т. 44. Кн. 2 / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1984. – С. 332–333.

247. *Франко І.* Еміграція українського населення // Зібрання творів : у 50 т. Т. 44. Кн. 2 / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1984. – С. 329–331.

248. *Франко І.* Епізодичні засоби проти еміграції // Зібрання творів : у 50 т. Т. 44. Кн. 2 / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1984. – С. 339–340.

249. *Франко І.* Загроза еміграції // Зібрання творів : у 50 т. Т. 44. Кн. 2 / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1984. – С. 430–431.

250. *Франко І.* Знадоби до вивчення мови і етнографії українського народу. II. Дещо про Борислав // Зібрання творів : у 50 т. Т. 26 / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1980. – С. 180–205.

251. *Франко І.* Знову одіссея галицьких емігрантів // Зібрання творів : у 50 т. Т. 44. Кн. 2 / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1984. – С. 439–441.

252. *Франко І.* Історія української літератури // Зібрання творів : у 50 т. Т. 40 / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 7–372.

253. *Франко І.* Писання Івана Франка // Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Т. 54 / Іван Франко ; [редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін.]. – К. : Наук. думка, 2010. – С. 890–892.

254. *Франко І.* Спроба з'ясування загадки еміграції // Зібрання творів : у 50 т. Т. 44. Кн. 2 / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1984. – С. 336–338.

255. *Франко І.* «Тополя» Т. Шевченка // Зібрання творів : у 50 т. Т. 28 / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1980. – С. 73–88.

256. *Франко І.* Южнорусская література // Зібрання творів : у 50 т. Т. 41 / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1984. – С. 101–161.

257. *Франко І.* Як виникають народні пісні // Зібрання творів : у 50 т. Т. 27 / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1980. – С. 57–65.

258. *Ханенко-Фрізен Н.* Трудова міграція та літературна творчість: До питання визначення феномена «заробітчанської» літератури / Наталія Ханенко-Фрізен // Українознавчий альманах. – К. : Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка, 2014. – Вип. 15. – С. 230–238.

259. *Ханенко-Фрізен Н.* Трудова міграція та літературна творчість: на порозі транснаціонального в українському культурному просторі [Електронний ресурс] / Наталія Ханенко-Фрізен // Схід–Захід : Історико-культурологічний збірник. – Х., 2013. – Вип. 16/17: Спеціальне видання: Неоанти-колоніалізм vs нео-імперіалізм: релевантність постколоніального

дискурсу на пострадянському просторі. – С. 488–519. – Режим доступу : http://www.spilka.pt/images/spilka/trud_migrasia2013.pdf.

260. *Харитонова В. И.* Исследование сакрального в традиционной культуре: прикосновение к непостижимому или постижение неведомого? / В. И. Харитонова // Сакральное в традиционной культуре: методология исследования, методы фиксации и обработка полевых, лабораторных, экспериментальных материалов международного интердисциплинарного научно-практического семинара-конференции 6–15 июля 2003. – М. ; Республика Алтай, 2003. – С. 3–27.

261. *Харчишин О.* Советська дійсність у фольклорі львів'ян / Ольга Харчишин. – Львів : НАН України ; Інститут народознавства, 2006. – 44 с.

262. *Чернец Л. В.* Литературные жанры / Л. В. Чернец. – М. : МГУ, 1982. – 192 с.

263. *Чистов К. В.* Народные традиции и фольклор. Очерк теории / К. В. Чистов. – Л. : Наука, 1986. – 303 с.

264. *Чистов К.* Фольклор в культурологическом аспекте / К. Чистов // Гуманитарий : ежегодник Петербургской гуманитарной академии. – СПб., 1995. – № 1. – С. 164–175.

265. *Чікало О.* Українські пісні-хроніки: колективне та індивідуальне у фольклоротворенні / Оксана Чікало // Народознавчі зошити. – 2014. – № 4 (118). – С. 748–753.

266. *Шаталов С.* Проблемы поэтики И. С. Тургенева / С. Шаталов. – М. : Сов. писатель, 1974. – 328 с.

267. *Шумада Н.* Пісенні мініатюри українського народу / Н. Шумада // Коломийки. – К. : Наук. думка, 1969. – С. 11–43.

268. *Шумада Н.* Сучасна пісенність слов'янських народів / Н. Шумада. – К. : Наук. думка, 1981. – 264 с.

269. *Щепанская Т. Б.* Традиции городских субкультур [Электронный ресурс] / Т. Б. Щепанская // Современный городской фольклор. – М. : РГГУ, 2003. – Режим доступа : <http://www.poehalynarod.ru/subcult-f.htm>

270. *Щепанская Т. Б.* Фольклор малых социальных групп? К вопросу об определении «носителей» или социальной базы фольклора / Татьяна Борисовна Щепанская // От конгресса к конгрессу. Навстречу Второму Всероссийскому конгрессу фольклористов : сборник материалов. – М. : Гос. республиканский центр русского фольклора, 2010. – С. 122–133.

271. Якби Мазепа зміг утілити свій задум про централізовану державу, нині Україна була б інакшою. Італійський славіст Джованна Броджі досліджує теми, маловідомі або суперечливі у нашій країні [Електронний ресурс] / розмовляли Вікторія Скуба, Надія Тисячна // День. – 2011. – № 160 (2011). – 9 вересня. – Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/215303>.

272. *Ярмоленко Н.* Український усний героїчний епос: динаміка традиції : монографія / Наталія Ярмоленко. – К. ; Черкаси, 2010. – 552 с.

273. 3,5 млн українських дітей – соціальні сироти [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://sirotstvy.net/ua/press_centre/about_problem/ / Джерело: ZAXID.NET.

274. *Assozione Italiana di Studi Ucraini.* Home page: <http://www.aisu.it/index.php/2-non-categorizzato/84-benvenuti>[Risorsa elettronica]. – Accesso : <http://aisu.it>.

275. *Caro L., Dr.* Auswanderung und Auswanderungspolitik in Österreich / Dr. L. Caro // Auftrag des Vereins für Socialpolitik herausgegeben. – Leipzig, 1909.

276. *Clifford J.* Diasporas / J. Clifford // Current anthropology. – 1994. – № 9 (3). – P. 302–338.

277. *Cohen R.* Global Diasporas: An introduction / R. Cohen. – N.Y., 1997. – 217 p.

278. *Comunita ucraina in Genova* [Електронний ресурс] / Українська церковна громада у Генуї. – Режим доступу : <http://www.genova.org.ua/>.

279. *Conte G. B. Memoria dei poeti e sistema letterario* / G. B. Conte. – Torino : Einaudi, 1974. – P. 3–80.

280. *Esman M. Ethnic Politics* / M. Esman. – N.Y., 1994. – 320 p.

281. *Hajduk-Nijakowska J. Kulturowy kontekst osvajania przestrzeni zdegradowanej kataklizmem* / Janina Hajduk-Nijakowska // *Lud : organ polskiego towarzystwa ludoznawczego i komitet nauk etnologicznych PAN.* – Poznań ; Warszawa ; Wrocław : Polskie towarzystwo ludoznawcze ; Komitet nauk etnologicznych PAN, 2004. – № 88. – S. 13–40.

282. *Keohane R. Transnational relations and world politics* / R. Keohane, J. Nye. – Cambridge, 1971. – 748 p.

283. *Narvselius E. The Nation's Brightest and Noblest : Narrative Identity and Empowering. Accounts of the Ukrainian Intelligentsia in Post-1991 L'viv* / Eleonora Narvselius ; Linkoping Studies in Arts and Science ; Linkoping University ; Department of Social and Welfare Studies. – 2009. – № 488. – 324 p.

284. *Ottopagine. Ucrainka. La pagina in ucraino* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http:// http://www.ottopagine.net/common/rubriche.aspx](http://www.ottopagine.net/common/rubriche.aspx).

285. *Pachlovska O. Civiltà letteraria ucraina* [Українська літературна цивілізація] / O. Pachlovska. – Roma : Carocci Editore, 1998. – 1104 pag.

286. *Rainer M. Diasporas and ethnic migrants: Germany, Israel, and Post-Soviet successor states in comparative Perspective* / M. Rainer, O. Rainer. – Frank Cass, 2003. – 217 p.

287. *Rzepkowska A. Słuchając wspomnień sybiraków. Antropolog wobec doświadczenia zesłania* / Aleksandra Rzepkowska // *Lud : organ polskiego towarzystwa ludoznawczego i komitet nauk etnologicznych PAN.* – Poznań ; Warszawa ; Wrocław : Polskie towarzystwo ludoznawcze ; Komitet nauk etnologicznych PAN, 2008. – № XCII. – S. 13–26.

288. *Safran W.* Deconstructing and comparing diasporas. Diaspora, identity, and religion: New directions in theory and research / W. Safran. – Routledge, 2003. – 504 p.

289. *Safran W.* Diaporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return / W. Safran // *Diaspora*. – 1991. – Vol. 1. – N 1. – P. 83–84.

290. *Simonides D.* Czy włożyć to już między bajki? O niektórych współczesnych przesądach / Dorota Simonides // *Fascynacie folklorystyczne : Księga poświęcona pamięci Heleny Kapełuś*. – Warszawa : Wydawnictwo AGADE, 2002. – S. 115–122.

291. *Simonides D.* Opowiadania ludowe / Dorota Simonides, Janina Hajduk-Nijakowska // *Folklor Górnego Śląska* / [pod. red. Doroty Simonides]. – Katowice, 1989. – S. 335–416.

292. *Simonides D.* Pojęcie «folklor» w myśli europejskiej / Dorota Simonides // *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Opolskiego. Fililogia Polska*. – Z. 36: *Folklorystyka 1*. – Opole : Uniwersytet opolski. Instytut Filologii Polskiej, 1995. – S. 5–24.

293. *Simonides D.* Przyszłość folklorystyki. Marzenia czy potrzeba naukowa? / Dorota Simonides // *Folklorystyka: dylematy i perspektywy* / [redaktor naukowy Dorota Simonides]. – Opole : Uniwersytet opolski ; Instytut Filologii Polskiej, 1995. – S. 11–27.

294. *Simonides D.* Współczesna śląska proza ludowa / Dorota Simonides. – Opole : Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Opolu, 1969. – 306 s.

295. *Simonides D.* Współczesne podanie wierzeniowe / Dorota Simonides // *Lud* / Organ polskiego towarzystwa ludoznawczego i komitet nauk etnologicznych PAN. – Wrocław : Polskie towarzystwo ludoznawcze ; Komitet nauk etnologicznych PAN, 1973. – T. 57. – S. 95–109.

296. *Sulima R.* Folklorystyka jako antropologia słowa mówionego / Roch Sulima // *Literatura Ludowa : dwumiesięcznik naukowo-literacki* / Polskie

towarzystwo ludoznawcze ; Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. – Wrocław, 2005. – № 4–5 (49). – S. 81–92.

297. *Sulima R.* Słowo mówione w audiowizualnym świecie / Roch Sulima // Literatura Ludowa : dwumiesięcznik naukowo-literacki / Polskie towarzystwo ludoznawcze. Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. – Wrocław, 2005. – № 6 (49). – S. 15–25.

298. *Sulima R.* Profesor Dorota Simonides i Opolska szkoła folklorystyki / Roch Sulima // Literatura Ludowa : dwumiesięcznik naukowo-literacki / Polskie towarzystwo ludoznawcze. Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. – Wrocław, 2008. – № 3 (52). – S. 9–12.

299. *Sulima R.* Rekonstrukcje i interpretacje. Od folklorystyki do antropologii codzienności / Roch Sulima // Folklorystyka: dylematy i perspektywy / [redaktor naukowy Dorota Simonides]. – Opole : Uniwersytet opolski. Instytut Filologii Polskiej, 1995. – S. 55–72.

300. *Sulima R.* Sacrum we współczesnej poezji ludowej / Roch Sulima // Folklore – sacrum – religia / [pod red. J. Bartmiński, M. Jasińska-Wojtkowska]. – Lublin : Instytut Europy środkowo-Wschodniej, 1995. – S. 282–294.

301. *Tołstaja S. M.* Tekst ustny w języku i kulturze / Swetlana Michajłowna Tołstaja // Etnolingwistyka. Problemy języka i kultury / [pod red. J. Bartmińskiego]. – Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1992. – № 5. – S. 27–30.

302. *Thurer L. S.* Myths of Motherhood: How Culture Reinvents the Good Mother / Shari L. Thurer. – New York : Penguin Books, 1994. – 358 p.

303. *Waliński M.* Folklor człowieka zindustrializowanego, czyli *czarna wołga* jeździ po Polsce / Michał Waliński // Folklorystyczne i antropologiczne opisanie świata : księga ofiarowana Dorocie Simonides / [redakcja naukowa Teresa Smolińska]. – Opole : Uniwersytet Opolski, 1999. – S. 95–109.

304. *Wierzbicka A.* Genry mowy / Anna Wierzbicka // *Tekst i zdanie : zbiór studiów* / red. T. Dobryńska, E. Janus. – Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1983. – S. 125–137.

305. *Wierzbicka A.* Rzecz o poszukiwaniu sensu, czyli poędowo-znaczeniowy kontekst snu. Pschoanalityczna koncepcja człowieka / Anna Wierzbicka // *Poznać człowieka: Skice z antropologii psychoanalizy* / [pod redakcją Ilony Błocian, Roberta Sacika]. – Toruń : Współpraca wydawnicza Wydziału Nauk Historycznych ; Pedagogicznych Uniwersytetu Wrocławskiego ; Wydawnictwa Adama Marszałka, 2005. – S. 91–105.

306. *Wilkożewska K.* Kultura estetyce transkulturowej. Wprowadzenie / K. Wilkożewska // *Estetyka transkulturowa*. – Kraków: UNIWERSITAS, 2004. – S. 7–11.

307. *Włodarczyk E.* Odrzucenie? Ambiwalencja? Afirmacja? Wartość macierzyństwa w świetle diagnozy postaw młodzieży szkół średnich Poznania / Ewa Włodarczyk // *Dylematy współczesnych rodzin : roczniki socjologii rodziny. Studia sociologiczne oraz interdyscyplinarne* / [redaktor naukowy Anna Michalska]. – Poznań : Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2007. – Tom XVIII. – S. 39–56.

308. *Wróblewska V.* Współczesny folklor słowny / Violetta Wróblewska // *Folklor w badaniach współczesnych* / [pod red. Adriana Mianckiego, Agnieszki Osińskiej, Luizy Podziewskiej]. – Toruń : Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2005. – S. 7–15.

309. *Zajac P.* «Nadprzyrodzone» w kulturze / Paweł Zajac // *Literatura Ludowa : dwumiesięcznik naukowo-literacki* / Polskie towarzystwo ludoznawcze ; Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego ; pod red. Jolanty Ługowskiej. – Wrocław, 2004. – № 4–5 (48). – S. 19–29.

310. *Zajda K.* Rola shamańskich pieśni w ceremoniach uzdrawiania // *Estetyka transkulturowa*. – Kraków: UNIWERSITAS, 2004. – S. 133–148.

311. *Zareba K.* Marzenia senne jako droga ku poznaniu niepoznanego / Karolina Zareba // *Poznać człowieka: skice z antropologii psychoanalizy* / pod redakcją Ilony Błocian, Roberta Sacika. – Toruń : Współpraca wydawnicza Wydziału Nauk Historycznych ; Pedagogicznych Uniwersytetu Wrocławskiego ; Wydawnictwa Adama Marszałka, 2005. – S. 127–133.

II. ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

312. *Андрієвська Н.* Як досягнути незбагнений вимір... Рим / Наталя Андрієвська // *До Світла. Християнський часопис українців в Італії.* – 2002. – № 3 (5). – С. 19.

313. *Андрухів М.* Біль розлуки. Кав'ярі–Перемишляни / Марія Андрухів // *До Світла. Християнський часопис українців в Італії.* – 2009. – № 10–11 (91–92). – С. 53.

314. Анна Ніклевич і Громада українців – заробітчан з м. Больцано, всього – 18 підписів. Послання президентові Кучмі / Анна Ніклевич і Громада українців – заробітчан з м. Больцано // *Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан.* Кн. I. – Рим, 2005. – С. 156–157.

315. *Анонім.* Дай, Боже... Серпень 2006. П'яченца / Анонім // *До Світла. Християнський часопис українців в Італії.* – 2006. – № 8–10 (53–55). – С. 54.

316. *Анонім.* Я жду. 25.05.06. П'яченца / Анонім // *До Світла. Християнський часопис українців в Італії.* – 2006. – № 8–10 (53–55). – С. 54.

317. *Анонім.* Як вернусь. П'яченца, 2006 / Анонім // *До Світла. Християнський часопис українців в Італії.* – 2006. – № 8–10 (53–55). – С. 54.

318. *Байцар А.* Прости і просвіти. 23.03.2009. Львів–Рієті / Аліна Байцар // *До Світла. Християнський часопис українців в Італії.* – 2009. – № 7–9 (88–90). – С. 56.

319. *Байцар Г.* Думки тривожні та журливі... Рієті / Галина Байцар // *До Світла. Християнський часопис українців в Італії.* – 2006. – № 5 (50). – С. 39.

320. *Баранюк О.* Свят Вечір. Ровіго / Оріся Баранюк // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2008. – № 1 (70). – С. 54.
321. *Баранюк О.* Сон заробітчанина. Ровіго–Чернівці / Оріся Баранюк // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2008. – № 7–9 (76–78). – С. 55.
322. *Барило М.* Затужила я так, Україно... Бурштин–Тренто / Марія Барило // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 248–249.
323. *Барило М.* Йду в прохолодний тихий храм... / Марія Барило // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 3 (5). – С. 19.
324. *Барило М.* Чуюся листком, одним-єдиним... Бурштин–Тренто / Марія Барило // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. Книга I. – Рим, 2005. – С. 248.
325. *Барнецька О.* Мамина пісня. Перуджа–Коломия / Оксана Барнецька // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2010. – № 5–6 (98–99). – С. 56.
326. *Барчук Н.* Христос Воскрес! Радійте діти... / Ніна Барчук // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 4 (27). – С. 48.
327. *Басовська С.* Мати / Світлана Басовська // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2006. – № 3–4 (48–49). – С. 51.
328. *Бахуринська М.* Україно, мила серденьку земле! / Марія Бахуринська // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2007. – № 4 (61). – С. 56.
329. *Бевзюк М.* Мамо, як повернуся я вже додому... / Марія Бевзюк // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 6 (19). – С. 34.
330. *Бевзюк М.* Україна моя / Марія Бевзюк // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2008. – № 1 (70). – С. 54.
331. *Без Г.* Байка про байку / Галина Без // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2008. – № 1 (70). – С. 57.

332. *Без Г.* І молоді, і у літах.. / Галина Без // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2008. – № 1 (70). – С. 57.
333. *Берест Л.* Моя Україно... / Леся Берест // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 3 (16). – С. 40.
334. *Берест Л. о. Василю* / Леся Берест // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 3 (16). – С. 40.
335. *Берест Л. о. Івану* / Леся Берест // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 3(16). – С. 41.
336. *Берест Л.* Облізле літо італійської пори... / Леся Берест // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 9 (11). – С. 27.
337. *Біла Л.* Була я довго без роботи. / Людмила Біла // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 8–10 (41–43). – С. 89.
338. *Біла Л.* Добридень, Україно... / Людмила Біла // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. Книга I. – Рим, 2005. – С. 183.
339. *Біла Л.* Італійські будні. / Людмила Біла // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 6–7 (39–40). – С. 97.
340. *Біла Л.* Не смакує / Людмила Біла // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 8–10 (41–43). – С. 89.
341. *Біленька М.* Матері священиків наших... Порденоне / Марія Біленька // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2009. – № 5–6 (86–87). – С. 55.
342. *Біленька М.* Україні. Парденоне / Марія Біленька // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2009. – № 7–9 (88–90). – С. 55.
343. *Білик М.* Вихідний і підробіток / Марія Білик // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 3 (5). – С. 30.
344. *Білик М.* Додому! / Марія Білик // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 9 (11). – С. 25.

345. *Білик М.* Епіграма на листи від чоловіка / Марія Білик // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 5–6 (7–8). – С. 55.
346. *Білик М.* Знала я колись ще вдома / Марія Білик // Гавдеамус по-емігрантськи. Антологія творчості заробітчачан. Кн. II. – Рим, 2005. – С. 40.
347. *Білик М.* Інструкція для поїздки в Італію. VIII. 2000 / Марія Білик // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 5–6 (7–8). – С. 54.
348. *Білик М.* Не втрачаю гумору / Марія Білик // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 5–6 (7–8). – С. 55.
349. *Білик М.* Привіт, Сахринь Мирон!.. / Марія Білик // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 7–8 (9–10). – С. 73.
350. *Білостоцький Б.* Я хочу, щоб ми були разом... / Богдан Білостоцький // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 10 (33). – С. 51.
351. *Блаженець Т.* Коли їхала... / Тетяна Блаженець // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчачан. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 108.
352. *Богач О.* Дорослому сину, якого не знаю... / Оксана Богач // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 2 (25). – С. 53–54.
353. *Богдан Г.* Вітре дужий / Ганна Богдан // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 2 (35). – С. 51.
354. *Богоніс Л.* І Новий Рік далеко я зустріла... / Л. Богоніс // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 4 (27). – С. 47.
355. *Бойчук М.* Італійська бувальщина / Марія Бойчук // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2006. – № 2 (47). – С. 57.
356. *Бойчук О.* Невідомість / Олександра Бойчук // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2009. – № 3 (84). – С. 57.
357. *Бойчук О.* Омріяна Італія / Олександра Бойчук // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2009. – № 1 (82). – С. 55.

358. *Бойчук О.* Туга за Батьківщиною / О. Бойчук // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2008. – № 12 (81). – С. 55.
359. *Бойчук О.* Українкам-заробітчанкам. Івано-Франківськ–Фоліньйо / Олександра Бойчук // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 4 (37). – С. 54.
360. *Бойчук О.* Чернівецький автобус / Олександра Бойчук // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2008. – № 12 (81). – С. 55–56.
361. *Бубенко М.* Божий доме, церкво Божа... / Михайло Бубенко // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 2 (15). – С. 42.
362. *Бубенко М.* Рушив бус у далеку дорогу... / Михайло Бубенко // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 2 (15). – С. 42.
363. Буд здрава, землице. Українські народні пісні про еміграцію / упорядкування, вступна стаття і примітки С. Й. Грица. – К. : Музична Україна, 1991. – 176 с.
364. Буковина моя мила, мій солодкий краю // Readings in Canadian Slavic Folklore / I. Texts in Ukrainian by J. V. Rudnyc'kyj. – Winnipeg : the University of Manitoba Press, 1958. – P. 66.
365. *Буковинська Л.* Важким було дитинство наше... Болонія / Леся Буковинська // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 188.
366. Буковинські народні пісні / [упорядкування, вступна стаття та примітки Л. Ященка]. – К. : Вид-во Академії наук Української РСР, 1963. – 680 с.
367. *Бушта Л.* Пригорни нас, Україно... / Людмила Бушта // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 4 (37). – С. 55.
368. *Васьків-Антоняк О.* Поговори зі мною, доню / Ольга Васьків-Антоняк // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2006. – № 1 (46). – С. 56.

369. *Васьків-Антоняк О.* «Сеньйора» українка / Ольга Васьків-Антоняк // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2006. – № 11 (56). – С. 57.

370. *Васьків-Антоняк О.* Сповідь. м. Дрогобич / Ольга Васьків-Антоняк // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2006. – № 1 (46). – С. 56.

371. *Васьків-Антоняк О.* Українські Роксолани / Ольга Васьків-Антоняк // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2006. – № 5 (50). – С. 38.

372. *Величко Г. Я.* Як то тяжко на чужині... / Ганна Ярославівна Величко // Архів Олени Гінди.

373. *Величко Г. Я.* Я хочу додому! / Ганна Ярославівна Величко // Архів Олени Гінди.

374. *Величко Г. Я.* Де земля родюча, де верба плакуча... / Ганна Ярославівна Величко // Архів Олени Гінди.

375. *Величко Г. Я.* Моя Україна... / Ганна Ярославівна Величко // Архів Олени Гінди.

376. *Винник І.* Зачарованість / Ірина Винник // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 37.

377. *Возняк О.* Квітує травень в чужині... / Ольга Возняк // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 96.

378. *Волошин Н.* Деруни. Брешія / Волошин Надія // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 5 (38). – С. 58.

379. *Волошин Н.* Матусечці / Надія Волошин // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2009. – № 3 (84). – С. 57.

380. Гавдеамус по-емігрантськи. Антологія творчості заробітчан. Кн. II. – Рим, 2005. – 146 с.

381. *Гавляк Н.* Послання українській громаді в Італії / Надія Гавляк // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 1 (3). – С. 19.

382. *Гаврущенко Л.* Живу надією... / Людмила Гаврущенко // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 3 (5). – С. 22.

383. *Галига Г.* Ти – людина, і я – людина... / Галина Галига // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 11 (44). – С. 51.

384. *Галина М.* І сміх і гріх / Галина М. // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2006. – № 1 (46). – С. 57.

385. Галицько-руські народні мелодії / [зібрані на фонограф Йосифом Роздольським ; списав і зредагував Станіслав Людкевич]. Ч. I // Етнографічний збірник. – Львів, 1906. – Т. XXI, Ч. I. – 176 с. ; Львів, 1908. – Т. XXII, Ч. II. – 176 с.

386. *Гаран-Дячок Л.* Залиши місце в серці ти для Бога... / Людмила Гаран-Дячок // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2006. – № 11 (56). – С. 56.

387. *Гаран-Дячок Л.* Коли на серці туга – не мовчи ... / Людмила Гаран-Дячок // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2006. – № 11 (56). – С. 56.

388. *Гладуняк М.* Мамі. (Печеніжин – Реджо-Емілія) / Марія Гладуняк // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2006. – № 3–4 (48–49). – С. 70.

389. *Гладуняк М.* Не тішмося, мої друзі, що ми заробили... / Марія Гладуняк // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2006. – № 3–4 (48–49). – С. 72.

390. *Глазовий П.* Старі байки на новий лад / Павло Глазовий // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2009. – № 2 (83). – С. 57.

391. *Глуховецька О.* О рідна земле, Україна сильна... / Орися Глуховецька // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 11 (13). – С. 39.

392. *Гнатюк Г.* Україно моя, Україно... / Галина Гнатюк // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 1 (24). – С. 47.

393. *Гнатюк О.* Вірш-пісня. Чекай, матусю, я йду / Ольга Гнатюк // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2007. – № 2 (59). – С. 55.

394. *Голембйовська М.* Заробітчанське життя... / Мирослава Голембйовська // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 8–10 (41–43). – С. 59.

395. *Головацький Я.* Народные песни Галицкой и Угорской Руси : Ч. 1–4 / Яков Головацкий. – М. : Изд-во Имп. Общ-ва Истории и Древн. Росс. при Моск. ун-те, 1878. – Ч. 1. Думы и думки. – 388 с. ; Ч. 2. Обрядные песни. – 841 с. ; Ч. 3. Разночтения и дополнения. Отд. I. Думы и думки. – 523 с. ; Ч. 4. Разночтения и дополнения. Отд. II. Обрядные песни. – 556 с.

396. *Гордікова О.* Ностальгія. Торіно / Ольга Гордікова // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 1 (14). – С. 36.

397. *Горішня Н.* Більше не можу жити на чужині / Надія Горішня // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2007. – № 5–6 (62–63). – С. 56.

398. *Гоца Н.* У наймах. Італійські історії / Надія Пенкна // Гавдеамус по-емігрантськи. Антологія творчості заробітчан. Книга II. – Рим, 2005. – С. 706–707.

399. *Гоца-Сосновська Н.* Ми не поети, ми – жінки... / Наталя Гоца-Сосновська // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2006. – № 1 (46). – С. 54.

400. *Груба С.* Весілля / Світлана Груба // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2006. – № 6–7 (51–52). – С. 54.

401. *Грушка Л.* Приютилася я в чужім краю... / Леся Грушка // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 3 (26). – С. 52.

402. *Гузій О.* Базиліка Санта Марія Маджоре в Римі / Ольга Гузій // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 1 (14). – С. 33.

403. *Гузій О.* Душа лякається морозу... / Ольга Гузій // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 1 (14). – С. 34.
404. *Гузій О.* Я трохи птах, бо я люблю простори... / Ольга Гузій // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 1 (14). – С. 33.
405. *Гук Н.* Подих весни / Надія Гук // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2008. – № 5–6 (74–75). – С. 56.
406. *Гураль Д.* Я повернусь на Україну! / Дана Гураль // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2006. – № 11 (56). – С. 54.
407. *Даньків І.* Вам, Мамо / Ірина Даньків // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 10 (12). – С. 36–37.
408. *Даньків І.* Вже рік, як ми в розлуці, Мамо... / Ірина Даньків // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 8 (31). – С. 49.
409. *Даньків І.* Італійським українкам / Ірина Даньків // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 7–8 (9–10). – С. 36.
410. *Даньків І.* Переболю / Ірина Даньків // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 10 (12). – С. 37.
411. *Даньків І.* Прощайте, Мамо / Ірина Даньків // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 7–8 (9–10). – С. 36.
412. *Даньків І.* Хризантемовий вальс / Ірина Даньків // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 10 (12). – С. 36.
413. *Дацко-Мельник О.* Всевишній Боже! На колінах... / Орислава Дацко-Мельник // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2001. – № 2 (2). – С. 17.
414. *Дацко-Мельник О.* Скажи мені, подруго мила, скажи... / Орислава Дацко-Мельник // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2001. – № 2 (2). – С. 17.
415. *Делімарська Н.* Бережімо Україну! (Боже, нам Україну храни...) / Надія Делімарська // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 219.

416. *Демчук Г.* Ні! Не забудемо з роками... / Ганна Демчук // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 11 (13). – С. 39.
417. *Дмитріїв Ю.* Дума. Весна 2001 р. / Юрій Дмитріїв // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 5–6 (7–8). – С. 6.
418. *Дмитріїв Ю.* Наснилося мені / Юрій Дмитріїв // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 5–6 (7–8). – С. 7.
419. *Дмитріїв Ю.* Сонет (Дружині) / Юрій Дмитріїв // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 5–6 (7–8). – С. 6.
420. *Дмитріїв Ю.* Я мрію – буде літо.... / Юрій Дмитріїв // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 5–6 (7–8). – С. 6.
421. *Долик Н.* Великдень. Бреша / Надія Долик // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 4 (27). – С. 47.
422. *Долик Н.* Весняний ранок. Брешіа / Надія Долик // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 209.
423. *Дорундяк М.* Українкам-заробітчанкам / Марія Дорундяк // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 8–10 (41–43). – С. 62.
424. *Дочка Марії і Михайла Савчинів з Гуцульщини.* Ой падку, мій падку... // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 9 (32). – С. 58.
425. *Євтухівська М.* Моїй неznаній читачці / Марія Євтухівська // До Світла Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 11 (13). – С. 38.
426. *Євтухівська М.* Сьогодні свято – йдемо до церкви... / Марія Євтухівська // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 11 (13). – С. 38.
427. *Єремчук Р.* Тепер я вже не знаю, чи живу... / Раїса Єремчук // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 9 (11). – С. 26.

428. *Жилюк Н.* Ми нацією стали... / Наталія Жилюк // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 6–7 (39–40). – С. 61.
429. *Жилюк Н.* Усі ми прагнемо любові... / Наталія Жилюк // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 5 (38). – С. 51.
430. *Жита А.* Ти напиши мені листа... / Анна Жита // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 8–10 (41–43). – С. 61.
431. *Загайкевич Н.* Живеш тепер на чужині... / Наталія Загайкевич // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 6 (19). – С. 35.
432. Закарпатські народні пісні / упоряд., передм. та прим. З. І. Василенко. – К. : Вид-во АН УРСР, 1962. – 371 с.
433. *Закутинська Г.* Роздуми / Галина Закутинська // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2008. – № 3 (72). – С. 57.
434. *Захарова О.* «Віта» міланезька... З виступу українців з Мілану на Святі Матері, 8–9 травня, Рим / Оксана Захарова // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 7 (30). – С. 58.
435. *Захарова О.* Заробітчанська доля / Захарова Оксана // Гавдеамус по-емігрантськи. Антологія творчості заробітчан. Кн. II. – Рим, 2005. – С. 88–92.
436. *Зіник О.* Присвячено мамі Катерині. Рим–Львів / Ольга Зіник // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 12 (45). – С. 56.
437. *Зінчук В.* Минають зими з веснами... / Віра Зінчук // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 3 (36). – С. 51.
438. *Зінчук В.* Пісня. Нововолинськ–Фоллоніка / Віра Зінчук // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 8 (31). – С. 50.
439. *Зьола І.* Мама, мама, мама – материнка... / Ірина Зьола // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 2 (4). – С. 16.
440. *Зьола І.* Я так хочу додому сьогодні... / Ірина Зьола // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 5–6 (7–8). – С. 26.

441. *Іванишин М.* Голубко сива, шлю земний уклін... / Мирослава Іванишин // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 6 (19). – С. 32.

442. *Іванишин М.* Мамі / Мирослава Іванишин // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 6 (19). – С. 32.

443. *Іванська Н.* Італія – чужа країна... / Н. Іванська // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 2 (25). – С. 54.

444. Інтерв'ю з Анною Ніклевич. 12.08.2012, Львів // Архів Олени Гінди.

445. Італійська коломийка [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.gak.com.ua/review/47065>; <http://www.gazetaukrainska.com/2011-04-04-11-58-41/2011-05-05-12-31-58/1732-2011-08-19-12-28-01.html>.

446. *Калиняк О.* Україні / Олеся Калиняк // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2006. – № 3–4 (48–49). – С. 72.

447. Канадо, Канадо, яка ти зрадлива // Readings in Canadian Slavic Folklore / I. Texts in Ukrainian by J. V. Rudnyts'kyj. – Winnipeg : the University of Manitoba Press, 1958. – P. 65.

448. *Кашуба Н.* Зустрілися дві наші жінки... / Наталія Кашуба // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 126–127.

449. *Кашуба Н.* Не оглядайсь назад... / Наталія Кашуба // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 3 (26). – С. 51.

450. *Кашуба Н.* Поговори зі мною, мамо... / Наталія Кашуба // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 5 (28). – С. 50–51.

451. *Кашуба Н.* Поговори зі мною, мамо... / Наталія Кашуба // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 127.

452. *Керц І.* Я боюсь / Ірина Керц // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 10 (23). – С. 34.

453. *Кінаш М.* Сповідь заробітчани / Марія Кінаш // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 147.

454. *Кінь-Косінська Н.* Свята вечеря без матері / Надія Кінь-Косінська // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 5–6 (7–8). – С. 27.

455. *Кінь-Косінська Н.* Українській мадонні / Надія Кінь-Косінська // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 5–6 (7–8). – С. 28.

456. *Коваль О.* Життєва філософія / Оксана Коваль // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 5 (18). – С. 45.

457. *Коваль О.* Не говорім слова лише при святі... / Оксана Коваль // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 5 (18). – С. 45.

458. *Коваль О.* Тиша... Спокій... І її печаль... / Оксана Коваль // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 5 (18). – С. 46.

459. *Коваль О.* Українка Оксана італійців малих колисала... / Оксана Коваль // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 5 (18). – С. 46.

460. *Козак І.* Життя прожити – не поле перейти. / Іванна Козак // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2007. – № 5–6 (62–63). – С. 55.

461. *Козак І.* І знов наснилась рідна хата / Іванна Козак // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 2 (15). – С. 40.

462. *Козак І.* Коханому. Рим / Іванна Козак // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 2 (15). – С. 41.

463. *Козак І.* Матері. Рим / Іванна Козак // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 2 (15). – С. 41.

464. *Козак О.* День за днем минають роки... / Ольга Козак // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 8–10 (41–43). – С. 62.

465. *Козак О.* Христос ся рождає, Вкраїно моя!.. / Ольга Козак // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2006. – № 1 (46). – С. 56.
466. *Колесник Г.* Сьогодні рано встала... / Галина Колесник // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 1 (24). – С. 48.
467. *Колесник Г.* Чорнобривців насіяла мати... / Галина Колесник // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчани. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 142.
468. Коломийки в записках Івана Франка : [збірник] / [упоряд. текстів, передм. та приміт. О. І. Дея]. – К. : Музична Україна, 1970. – 133 с.
469. Коломийки / зібрав Володимир Гнатюк Т. I // Етнографічний збірник. – Львів : НТШ, 1905. – Т. 17. – 295 с.
470. Коломийки / зібрав Володимир Гнатюк Т. II // Етнографічний збірник. – Львів : НТШ, 1906. – Т. 18. – 315 с.
471. Коломийки / зібрав Володимир Гнатюк Т. III // Етнографічний збірник. Видає Етнографічна комісія Наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 1907. – Т. 19. – 315 с.
472. Коломийки : [збірник] / [упоряд., передм. і прим. Н. С. Шумади ; нотний матеріал упоряд. З. І. Василенко ; ред. колегія : О. І. Дей (голова) та ін.]. – К. : Наук. думка, 1969. – 603 с. – (АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. Серія «Українська народна творчість»).
473. Коломийки з села Верхня / [записи здійснив та коментарі приготував Микола Климишин]. – Львів : НТШ, 2000. – 168 с.
474. Коломийки підгірського краю / [збирач і упоряд. Галина Скрипничук]. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2001. – 134 с.
475. Коломийки и шумки / собралъ з усть народа Счастнѣй Саламон. – Львов : А. Б. Дѣдицкий, 1863. – 92 с.
476. *Кузьменко Н.* Україна – Італії з любов'ю / Наталія Кузьменко // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2007. – № 2 (59). – С. 56.

477. *Курчицька А.* Донеччі моїй / Анна Курчицька // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2010. – № 12–1 (105–106). – С. 56.
478. *Кучківська Г.* Ода Італії / Галина Кучківська // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2006. – № 8–10 (53–55). – С. 55.
479. *Лаган А.* Пісня про Україну / Анастасія Лаган // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 11 (44). – С. 51.
480. *Ладик О.* Ой Боженько, Боже... / Оксана Ладик // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 2 (25). – С. 53.
481. *Лазоришин І.* Без права на подвійний стандарт / Ігор Лазоришин // До Світла. Християнський часопис для українців в Італії. – 2005. – № 1 (34). – С. 50–51.
482. *Лазоришин І.* Заручник / Ігор Лазоришин // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 197.
483. *Лакатош Б.* Матінко рідненька... Львів–Бергамо / Богдана Лакатош // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 85.
484. *Лакатош Б.* О, скільки цвіту нашого по світу!.. / Богдана Лакатош // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 85.
485. *Лебіщак В.* Біда чорна в Україні, кінця не видати... / Віра Лебіщак // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 6 (29). – С. 52.
486. *Лебіщак В.* Добра праця / В. Лебіщак // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2006. – № 8–10 (53–55). – С. 56.
487. *Лебіщак В.* Не розгубилась / В. Лебіщак // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2007. – № 5–6 (62–63). – С. 56.
488. *Лебіщак В.* Ньоки / Віра Лебіщак // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2006. – № 5 (50). – С. 41.

489. *Лебіщак В.* Політична бабця / Віра Лебіщак // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2006. – № 5 (50). – С. 41.
490. *Лебіщак В.* У Римі / Віра Лебіщак // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 8 (21). – С. 50.
491. Листування з о. Василем Поточняком. Львів–Київ, 12.04.2012 р. // Архів Олени Гінди.
492. *Логін Р.* Хто шукає, той знаходить / Роман Логін // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 7–8 (9–10). – С. 40.
493. *Лукашевич П. А.* Малороссийские и червонорусские народные думы и песни / П. А. Лукашевич. – СПб., 1836. – 170 с.
494. *Майстрик Л.* Ми зажди спішимо, у турботах, в життя суєті... / Лариса Майстрик // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 5 (28). – С. 50.
495. *Майстрик Л.* Не журись, моя ненько... / Лариса Майстрик // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 5 (28). – С. 50.
496. *Малярчук Л.* Ірині / Люба Малярчук // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 6–7 (39–40). – С. 60.
497. *Маречко Л.* З далекої Італії / Люба Маречко // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2006. – № 3–4 (48–49). – С. 70.
498. *Марія Г.* У небі журавлі летять... / Г. Марія // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 3 (36). – С. 51.
499. *Марія П.* Зустрілись в барі... / П. Марія // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 2 (4). – С. 30.
500. *Марія П.* Лист колишньої заробітчанки / П. Марія // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 2 (4). – С. 30.
501. *Марія.* Уже рік минає... / Марія // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 6 (29). – С. 58.
502. *Марків Л.* Моя забута Богом Україна / Любомира Марків // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 4 (17). – С. 35.

503. *Марущак Д.* Скажи, хмаринко... / Дарія Марущак // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 5 (38). – С. 52.
504. *Матейцева Н.* Вірші з вирію / Ніна Матейцева. – Чернівці, 2006. – 160 с.
505. *Матейцева Н.* Далеке зарубіжжя – край краси... / Ніна Матейцева // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 3 (26). – С. 50.
506. *Матейцева Н.* Легенда про Любов / Ніна Матейцева // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2010. – № 5–6 (98–99). – С. 54–55.
507. *Матейцева Н.* Нам пора додому / Ніна Матейцева // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2008. – № 2 (71). – С. 56.
508. *Матейцева Н.* Розмова з старим італійцем / Ніна Матейцева // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 3 (26). – С. 50.
509. *Матейцева Н.* Свята вечеря / Ніна Матейцева // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 1 (34). – С. 48.
510. *Матейцева Н.* Юній україночці в Італії / Ніна Матейцева // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 3 (26). – С. 50.
511. Матері і батьки, сестри і брати, дочки і сини – Італійські заробітчани. Лист українських жінок президентові України Л. Кучмі // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 3 (5). – С. 16.
512. *Мачуга О.* Збігають дні, проходять ночі... / Олена Мачуга // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 8–10 (41–43). – С. 60.
513. *Мачуга О.* Подяка отцю Даниїлу... / Олена Мачуга // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 8–10 (41–43). – С. 60.
514. *Мачуга О.* Чомусь мені все так здається... / Олена Мачуга // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 8–10 (41–43). – С. 60–61.

515. Медик Є. Де ти, моє село?.. / Євдокія Медик // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 217.

516. Мельник Л. Думки / Л. Мельник // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 6–7 (39–40). – С. 63.

517. Мельник Л. Коли недоброзичливість приносить горе... / Любов Мельник // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 8 (21). – С. 38.

518. Мельник Л. Надворі дощ! / Любов Мельник // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2010. – № 10–11 (103–104). – С. 57.

519. Мельник Л. Порозумілись. / Любов Мельник // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2010. – № 10–11 (103–104). – С. 57.

520. Мельник Л. Україночкам присвячується / Л. Мельник // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 6–7 (39–40). – С. 63.

521. Миронова О. Дорогим рідним та друзям за кордоном / Оксана Миронова // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2007. – № 4 (61). – С. 56.

522. Мирослава. Вже скоро Великдень... / Мирослава // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 4 (27). – С. 47.

523. Михалків О. І знову я звертаюся до Бога / Ольга Михалків // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 7 (20). – С. 37.

524. Мончак Л. Бабусю мила, голубко сива... / Лідія Мончак // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 5–6 (7–8). – С. 27.

525. Мончак Л. Ох! / Лідія Мончак // Гавдеамус по-емігрантськи. Антологія творчості заробітчан. Кн. II. – Рим, 2005. – С. 58–60.

526. Мончак Л. Фава / Лідія Мончак // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 4 (17). – С. 44.

527. На чужині. Пісні про еміграцію в Америку / [зібрав М. Мушинка ; мелодії записав Ю. Костюк]. Додаток до «Нового життя». – 1964. – № 3, [Пряшів]. – 34 с.

528. *Н. А. Чужина* / Н. А. // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 10 (12). – С. 37.

529. Наймитські та заробітчанські пісні : [збірник] / [упоряд. і вступ. стаття С. Й. Грица, О. І. Дей та ін.]. – К. : Наукова думка, 1975.

530. Народні пісні з Галицької Лемківщини / [зібрав і упорядкував др. Ф. Колесса] // Етнографічний збірник НТШ. – Львів, 1929. – Т. 39–40. – 469 с.

531. *Невідомий автор*. Заробітчанства сумна сторінка... / Невідомий автор // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2007. – № 11–12 (68–69). – С. 56–57.

532. *Невідомий автор*. Урядова байка / Невідомий автор // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2009. – № 2 (83). – С. 57.

533. *Незнайомка*. Про українок-заробітчанок / Незнайомка // Comunita ucraïna in Genova = Українська церковна громада у Генуї. Дата: 11 April 2009 [Електронний ресурс]. – Режим доступу :URL: <http://www.genova.org.ua/?p=306> (дата звернення 23.01.2012).

534. *Незнаний Н.* Заробітчанами / Назар Незнаний // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 125.

535. *Несторович О.* Ти їдеш, сестро, на Вкраїну... / Ольга Несторович // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 10 (23). – С. 36.

536. *Ніклевич А.* Послання Президентів Кучмі / Анна Ніклевич // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 1 (14). – С. 37.

537. Ой Канадо, Канадочко, якась нещаслива // Readings in Canadian Slavic Folklore / I. Texts in Ukrainian by J. B. Rudnyč'kyj. – Winnipeg : the University of Manitoba Press, 1958. – P. 61.

538. Ой Канадо, ти чужино, ти чужино // Readings in Canadian Slavic Folklore / I. Texts in Ukrainian by J. B. Rudnyc'kyj. – Winnipeg : the University of Manitoba Press, 1958. – P. 64.

539. Ой Канадочко широка // Буковинські народні пісні / упорядкування, вступна стаття та примітки Л. Яценка. – К. : Вид-во Академії наук Української РСР, 1963. – С. 198.

540. *Олена-Анастасія*. О Господи, прости, о Господи прости... / Олена-Анастасія // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 3 (5). – С. 18.

541. *Олена-Анастасія*. У Вифлеємі / Олена-Анастасія // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 1 (34). – С. 48.

542. *Олійник М.* Стільки років пройшло... / Михало Олійник // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 189.

543. *Ольга Ш.* Італійський мотив / Ольга Ш. // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – №9 (11). – С. 25.

544. *Папайло О.* Пробачте, ненько, що я вас лишила... / Оріся Папайло // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 19.

545. *Паськевич М.* Вже втретє «Наталє» – Народження Христа / Марія Паськевич // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 57.

546. *Паськевич М.* Молитвою живу на чужині / Марія Паськевич // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 8 (31). – С. 50.

547. *Пелецька Г.* Христос Воскрес по всій землі!.. / Галина Пелецька // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2009. – № 3 (84). – С. 57.

548. *Пенкна Н.* Італійські історії. / Надія Пенкна // Гавдеамус по-емігрантськи. Антологія творчості заробітчачан. Книга II. – Рим, 2005. – С. 126–132.

549. *Перцович М.* Я – з родини Щирбаків... / Марія Перцович // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчачан. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 220–221.

550. *Петрович С.* Вітання рідні. м. Мандрагони (Казерта) / Світлана Петрович // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2006. – № 2 (47). – С. 53.

551. *Пилипів Б.* До брами Всесвіту / Богдан Пилипів // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчачан. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 245.

552. *Пилипів Б.* Коханій дружині / Богдан Пилипів // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчачан. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 245.

553. *Пилипів Б.* Пишуть болем і сльозами... (передмова) / Богдан Пилипів // Журавлині ключі. Заробітчачанська поезія / Ольга Струтинська, Любов Каменська, Алла Резнік, Оксана Семотюк, Олена Школина, Стефанія Ярич. – Івано-Франківськ : Сімик, 2010. – С. 3.

554. *Пойшла О.* Моїй Матусі / Оксана Пойшла // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2007. – № 5–6 (62–63). – С. 54.

555. *Порваткін В.* Моїй Мамі / Володимир Порваткін // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 7–8 (9–10). – С. 37.

556. *Порваткін В.* Мої митарства за кордоном / Володимир Порваткін // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 2 (25). – С. 58.

557. *Порваткін В.* Хочу вклонитись низько до землі... / Володимир Порваткін // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 6 (19). – С. 33.

558. *Порваткін В.* Чужина / Володимир Порваткін // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 11 (13). – С. 38.

559. *Пронюк О.* В Івано-Франківську осінь / Оксана Пронюк // Листи синові або легенди Неаполітанських гір. – Брошнів : Таля, 2006. – С. 207.

560. *Пронюк О.* Листи синові або Легенди неаполітанських гір / Оксана Пронюк. – Брошнів : Таля, 2006. – 212 с.

561. *Пронюк О.* Не виплач моєї сльози / Оксана Пронюк. – Івано-Франківськ : Лілея НВ, 2005. – 228 с.

562. *Пронюк О.* О, як заводоспадили, зірвалися слова... / Оксана Пронюк // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 75.

563. *Пронюк О.* Ой скажи нам, доле... / Оксана Пронюк // Архів Олени Гінди.

564. *Пронюк О.* Під арками. З життя української громади Болоньї 2003–2006 рр. / Оксана Пронюк. – Івано-Франківськ : Сімик, 2009. – 464 с.

565. *Равлюк Я.* Лиш в далекій чужині... / Ярослава Равлюк // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 114.

566. *Раїнчук М.* Слово до президента. Бережанщина / Марія Раїнчук // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 9 (11). – С. 26.

567. *Раїнчук М.* Тривожний кожен місяць чужини... / Марія Раїнчук // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 134.

568. *Раїнчук М.* Чужина. Бережанщина / Марія Раїнчук // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 135.

569. *Рентюк О.* Газди на заробітках / Ольга Рентюк // Гавдеамус по-емігрантськи. Антологія творчості заробітчан. Кн. II. – Рим, 2005. – С. 76–77.

570. *Рентюк О.* І сміх, і гріх / Ольга Рентюк // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 6–7 (39–40). – С. 56.

571. *Рентюк О.* Матері Анні присвячую лист / Ольга Рентюк // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 7–8 (9–10). – С. 38.

572. *Рентюк О.* Матусі / Ольга Рентюк // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 5 (28). – С. 51.

573. *Рентюк О.* Молитва. Рим. ... / Ольга Рентюк // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 3 (5). – С. 18.

574. *Рентюк О.* Панський обід / Ольга Рентюк // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 6–7 (39–40). – С. 96–97.

575. *Рентюк О.* Поки мама живі / Ольга Рентюк // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчанин. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 206–207.

576. *Рентюк О.* Як читаю наш журнал / Ольга Рентюк // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 3 (26). – С. 58.

577. Розмова з о. Василем Поточняком 27 лютого 2012 р., Львів // Архів Олени Гінди.

578. *Романюк М.* Долі / Марія Романюк // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 1 (24). – С. 47–48.

579. *Рудак М.* Тепер я вже не знаю, чи живу... / Марія Рудак // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 11 (13). – С. 37.

580. Рукописний зошит Ганни Ярославівни Величко // Архів Олени Гінди.

581. Рукописний зошит Парасковії Миколаївни Паращук (Демчук) // Архів Олени Гінди.

582. *Саведчук М.* Не з добра я поїхала в світ... / Марія Саведчук // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 5–6 (7–8). – С. 26.

583. *Саведчук М.* Тлумачний словничок заробітчанина / Марія Саведчук // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 2 (15). – С. 50.

584. *Сагатюк І.* Помози нам, Боже... / Ірина Сагатюк // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2008. – № 4 (73). – С. 57.

585. *Салабай М.* Моїй мамі... / Марія Салабай // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 5 (28). – С. 51.
586. *Салабай М.* Усміхнись і не сумуй... / Марія Салабай // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 30.
587. *Салій Г.* Третю зиму зустрічаю у чужому краї... / Галя Салій // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2007. – № 2 (59). – С. 56.
588. *Саморіз О.* Моїй родині / Оксана Саморіз // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2009. – № 12 (93). – С. 54.
589. *Сахринь М.* Є ще час : поезії / Мирон Сахринь. – Львів : Сполом, 2004.
590. *Сахринь М.* Сумний жарт / Мирон Сахринь // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 3 (5). – С. 30.
591. *Сахринь М.* Христос Воскрес! Вірш із збірки «Є ще час» / Мирон Сахринь // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2008. – № 4 (73). – С. 56.
592. *Сахро Г.* Казка дитинства / Галина Сахро // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2009. – № 2 (83). – С. 56.
593. *Свідінська Г.* Лист в Україну / Галина Свідінська // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 98–99.
594. *Свідінська Г.* Накувала зозуленька... / Галина Свідінська // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 10 (23). – С. 36.
595. Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. Кн. I. – Рим, 2005. – 262 с.
596. *Семотюк-Кіцул Г.* Мій рідний дім, який ти далекий... / Ганна Семотюк-Кіцул // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 11 (13). – С. 39.
597. *Сенчук Т.* Колискова / Тамара Сенчук // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 7–8 (9–10). – С. 36.
598. *Сенчук Т.* Молитва про тебе / Тамара Сенчук // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 9 (11). – С. 26.

599. *Середа В.* Колядую в думках з тобою... / Валентина Середа // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 2 (35). – С. 53.
600. *Сидор Г.* Розлука / Галина Сидор // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 3 (26). – С. 51.
601. *Сидорук І.* Забагання / Ірина Сидорук // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2006. – № 5 (50). – С. 41.
602. *Сидорчук І.* Не попрошу вже літечко зблизька ... / Ірина Сидорчук // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2009. – № 1 (82). – С. 55.
603. *Словії Г.* Ще день не прокинувся, ще рано-раненько... / Галина Словії // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. Кн. І. – Рим, 2005. – С. 160.
604. *Смолянин Н.* Сумує, плаче старенька мати... / Надія Смолянин // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2010. – № 5–6 (98–99). – С. 57.
605. *Солушинська М.* До чоловіка (Івано-Франківськ–Болонья) / Марійка Солушинська // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 7 (20). – С. 36.
606. *Сосновська-Гоца Н.* Ми не поети – ми жінки... / Наталія Сосновська-Гоца // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2006. – № 1 (46). – С. 54.
607. *Софіяник І.* Матір. Львів / Ірина Софіяник // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 5–6 (7–8). – С. 27.
608. Співанки-хроніки. Новини / [упор. О. І. Дей (тексти), С. Й. Грица (мелодії)]. – К. : Наук. думка, 1972. – 557 с.
609. *Стефанія.* Скільки заплатити за брехню. ... / Стефанія // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 5–6 (7–8). – С. 35.
610. *Струтинська О.* Грішниця. Івано-Франківщина–Вальданіо / Ольга Струтинська // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 2 (35). – С. 52.

611. *Струтинська О.* Заповіт любові (Івано-Франківщина–Вальданіо) / Ольга Струтинська // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 2 (35). – С. 52.

612. *Струтинська О.* Молюсь або читаю вірші... / Ольга Струтинська // До Світла. Християнський часопис для українців в Італії. – 2005. – № 1 (34). – С. 52–53.

613. *Суряк Н.* Роздуми / Наталія Суряк // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 12 (45). – С. 56.

614. Там в зеленім гаю, там пташки співають. Запис. Й. Роздольський в селі Городище Дублянського району Львівської області від А. Шмондровської. Мелодія В. Стеценко // Наймитські та заробітчанські пісні / [упор. С. Й. Грица, О. І. Дей, М. Г. Марченко]. – К. : Наукова думка, 1975. – С. 446.

615. *Тимко О.* Наша писня. Збірник народних и популярних писньох югославянских русиных / Онуфрій Тимко. Кн. 1–3. Руски Керестур, «Руске слово», 1953–1954: з нот. (Кн. 1. – 1953; кн. 2–3. – 1954).

616. *Туровська М.* Не всі дороги в Рим ведуть... / Марія Туровська // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 6 (19). – С. 32.

617. *Туровська М.* Спочинь, матусю, на причілку хати... / Марія Туровська // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 5 (28). – С. 52.

618. *Турчиняк М.* Зачерствіли наші душі... / Марія Турчиняк // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 16.

619. Українці на Апеннінах готуються до I конкурсу української книги в Італії [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.gazetaukrainska.com/> (дата звернення 09.10.2010).

620. *Урсакій В.* Лебедині гнізда / Віра Урсакій // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2006. – № 2 (47). – С. 53.

621. ФА КУФ¹, ф. ІЕК, папка 12_2008lilia, од. зб.
12_2008lilia_seans03_text01.
622. ФА КУФ, ф. ІЕК, папка 12_2008lilia, од. зб.
12_2008lilia_seans06_text01.
623. ФА КУФ, ф. ІЕК, папка 12_2008pisnia, од. зб.
12_2008pisnia_seans12_text01.
624. ФА КУФ, ф. ІЕК, папка 12_2010lahun, од. зб.
12_2011lahun_seans18_text01.
625. ФА КУФ, ф. ІЕК, папка 12_2010vovczak, од. зб.
12_2010vovczak_seans05_text01).
626. ФА КУФ, ф. ІЕК, папка 12_2011antoniuk, од. зб.
12_2011antoniuk_seans13_text01.
627. ФА КУФ, ф. ІЕК, папка 12_2011burko, од. зб.
12_2011burko_seans12_text01.
628. ФА КУФ, ф. ІЕК, папка 12_2011prytula, од. зб.
12_2011prytula_seans07_text01.
629. ФА КУФ, ф. ІЕК, папка 12_2012cicj, од. зб.
12_2012cicj_seans12_text01.
630. ФА КУФ, ф. ІЕК, папка 12_2012podilchak, од. зб.
12_2012podilchak_seans03.
631. ФА КУФ, ф. ІЕК, папка 16_2006maria, од. зб.
16_2006maria_seans02_text01.
632. ФА КУФ, ф. ІЕК, папка 16_2006maria, од. зб. 16_2006maria_seans07.

¹ Джерела з позначкою «ФА КУФ...» є окремими творами або сеансами, задокументованими під час фольклористичних та експедиційних практик, які проводить кафедра української фольклористики імені академіка Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка здебільшого на західноукраїнських теренах (Бойківщина, Західне Поділля, Опілля, Західне Полісся). Усі зазначені джерела зберігаються у фонді Електронного Архіву українського фольклору Лабораторії фольклористичних досліджень кафедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси. Електронним ресурсом джерел з аббревіатурою «ФА КУФ» є офіційний сайт Лабораторії. – Режим доступу : <http://folklore-archive.org.ua/sessions>.

633. ФА КУФ, ф. ІЕК, папка 18_2007artem, од. зб. 18_2007artem_seans13_text01.

634. ФА КУФ, ф. ІЕК, папка ІЕК_2012, од. зб. ІЕК_2012_seans01_text01.

635. ФА КУФ, ф. ІЕК, папка ІЕК_2012, од. зб. ІЕК_20120715slutska_seans04_text01.

636. ФА КУФ, фонд ІЕК, папка ІЕК_20120714koval, од. зб. ІЕК_20120714koval_seans02_text01.

637. *Федик В.* До мами / Василь Федик // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2010. – № 5–6 (98–99). – С. 56.

638. *Федюк А.* Ностальгія / Аня Федюк // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2009. – № 5–6 (86–87). – С. 55.

639. *Хархаліс В.* Так хочеться птахом злетіти... / Віра Хархаліс // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 8 (31). – С. 51.

640. *Хміль В.* Бог життя дав: єдино-єдине... / Вікторія Хміль // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 7 (20). – С. 35.

641. *Ходжу по Канаді та милі рахую* // Readings in Canadian Slavic Folklore / I. Texts in Ukrainian by J. B. Rudnyc'kyj. – Winnipeg : The University of Manitoba Press, 1958. – P. 63.

642. Хтось тай вродиться з нас нещасливий: козацький марш [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://homin.etnoua.info/novyny/htosta-vrodytsja-z-nas-neshchaslyvo/> (дата звертання 15.09.2014).

643. *Худик О.* «Страньєра». Феррара–Дрогобич / Олена Худик // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2006. – № 1 (46). – С. 57.

644. *Худик О.* Коломийки / Олена Худик // Гавдеамус по-емігрантськи. Антологія творчості заробітчан. Кн. II. – Рим, 2005. – С. 133–135.

645. *Чайківська М.* Моя Україно. Львів–Мілан / М. Чайківська // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2009. – № 10–11 (91–92). – С. 54.

646. *Чечіна М.* Мама. Італія / Марина Чечіна // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2006. – № 6–7 (51–52). – С. 55.

647. *Чирська М.* Ностальгія / Марія Чирська // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 2 (25). – С. 52.
648. *Чоловська Г.* Сумний Святий вечір / Галина Чоловська // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 1 (34). – С. 47.
649. *Чупрун Г.* Приїхала я в Неаполь... / Галина Чупрун // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 11 (44). – С. 52.
650. *Чурарь М.* Матусі. Казерта–Івано-Франківськ / Марія Чурарь // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2010. – № 5–6 (98–99). – С. 54.
651. *Шарма М.* На чужині пташка не гніздиться... / Марія Шарма // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2007. – № 2 (59). – С. 56.
652. *Шилова О.* Моя молитва / Ольга Шилова // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2008. – № 10 (79). – С. 56.
653. *Ших Л.* Молитва / Люба Ших // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 6 (19). – С. 32.
654. *Шкарбан В.* Україно любя, Україно мила... / Валентина Шкарбан // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2006. – № 3–4 (48–49). – С. 72.
655. *Шпряха К.* Покинули бідолашні... / Катерина Шпряха // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 234.
656. *Щудравий Р.* Україні / Руслан Щудравий // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2005. – № 5 (38). – С. 53.
657. *Юрчишин З.* Моїй матусі / Зеновій Юрчишин // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 7–8 (9–10). – С. 38.
658. *Якобінчук Ю.* Біль розлуки й тривогу... / Ю. Якобінчук // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2002. – № 7–8 (9–10). – С. 37.
659. *Ярема Л.* Колискова для онучки / Любов Ярема // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 94.
660. *Ярема Л.* Прощання. Рим / Любов Ярема // Світло на чужих стежках. Антологія творчості заробітчан. Кн. I. – Рим, 2005. – С. 95.

661. *Яремко Н.* Мамі, яка працює в Неаполі / Наталія Яремко // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 6 (19). – С. 34.
662. *Яремчук Р.* Подрузі перед від'їздом додому / Раїса Яремчук // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 5 (18). – С. 45.
663. *Яців Л.* Заробітчанська доля / Лідія Яців // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2004. – № 8 (31). – С. 58.
664. *Яцків Л.* Подорож туристки / Лідія Яцків // До Світла. Християнський часопис українців в Італії. – 2003. – № 6 (19). – С. 50.
665. *Klymasz R.* An introduction to the Ukrainian–Canadian Immigrant Folksong Cycle / R. Klymasz // Musical transcriptions by Waltrer P. Klymkiw. – Ottawa : National Museums of Canada. [Queens's Printer], 1970. – 106 p.
666. *Kolberg O.* Pokucie. Cz. II: Dzieła wszystkie / Oskar Kolberg. – Wrocław ; Poznań : Polskie wyd-wo Muzyczne, Ludowa Spółdzielnia Wyd-cza, 1963. – T. 30. – X, 300 s. – (Polskie Towarzystwo Ludoznawcze) – S. 198–199.
667. *Kolberg O.* Pokucie. Cz. 3 : Dzieła wszystkie / Oskar Kolberg. – Wrocław ; Poznań : Polskie Wyd-wo Myzyczne, Ludowa Spółdzielnia Wyd-cza, 1963. – T. 31. – XII, 344 s. – (Polskie Towarzystwo Ludoznawcze).
668. *Kolberg O.* Ruś Czerwona. Cz. 1 : Dzieła wszystkie / Oskar Kolberg. – Wrocław ; Poznań : Polskie Wyd-wo Muzyczne, Ludowa Spółdzielnia Wyd-cza, 1976. – T. 56. – LXXXI, 445 s. – (Polskie Towarzystwo Ludoznawcze).
669. *Kolberg O.* Ruś Czerwona. Cz. 2 : Dzieła wszystkie / Oskar Kolberg. – Wrocław ; Poznań : Polskie Wyd-wo Myzyczne, Ludowa Spółdzielnia Wyd-cza, 1978. – T. 57. – 1436 s. – (Polskie Towarzystwo Ludoznawcze).
670. *Kolberg O.* Ruś Karpacka. Cz. 1 : Dzieła wszystkie / Oskar Kolberg. – Wrocław ; Poznań : Polskie Wyd-wo Muzyczne, Ludowa Spółdzielnia Wyd-cza, 1970. – T. 54. – LXXIV, 340 s. – (Polskie Towarzystwo Ludoznawcze).
671. *Kolberg O.* Ruś Karpacka. Cz. 2 : Dzieła wszystkie / Oskar Kolberg. – Wrocław ; Poznań : Polskie Wyd-wo Muzyczne, Ludowa Spółdzielnia Wyd-cza, 1971. – T. 55. – 568 s. – (Polskie Towarzystwo Ludoznawcze).

672. Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego z muzyką instrumentowaną przez Karola Lipińskiego / zebrał i wydał Wacław z Ołęska. – Lwów, 1833. – 529 s.

673. Readings in Canadian Slavic Folklore / texts in Ukrainian by J. B. Rudnyc'kyj. – Winnipeg : The University of Manitoba Press, 1958. – 199 p.

674. Ukrainian-Canadian Folklore / texts in English Translation by J. B. Rudnyc'kyj. – Winnipeg : The Ukrainian Free Academy of Sciences, 1960. – 232 p.