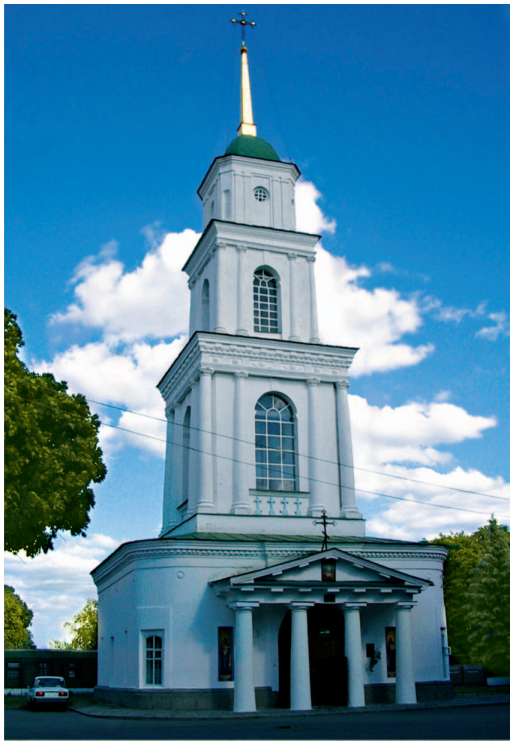
РІДНИЙ КРАЙ

АЛЬМАНАХ ПОЛТАВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

№ 2 (21) 2009



ЗМІСТ

Указ Президента України 3
Вітання Президента України колективові ПДПУ імені В. Г. Короленка з нагоди 95-річчя 4
Вітання Міністра освіти і науки України колективові ПДПУ імені В. Г. Короленка з нагоди 95-річчя 4

ALMA-MATER

Микола Степаненко. Слова подяки викладачам і співробітникам – ветеранам Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка 5
Олександр Єрмак, Галина Білик. Полтавський державний педагогічний університет імені В. Г. Короленка: з історії перших десятиліть діяльності 6
Гліб Кудряшов. Vivat Academia! 24
Тетяна Балагура. Уклоняюся тобі, рідний 29

ПОЕЗІЯ

Сергій Осока 30
Марина Свалова 33
Алла Матчук 36
Олександр Печора 38

ПРОЗА

Раїса Плотникова. Русоп'ят. 42
Олесь Ульяненко. Пророк. *Уривок з роману.* 44

ДЕБЮТ

Василь Калита. Інтернет – погана штука. 60
"Ми в шинку час проводимо інтелектуально". 62
Марина Гузікова. Із циклу "Украдені сни". 64
Тетяна Кравець. Із збірки "Коректура осінніх кроків" 66

ПУБЛІЦИСТИКА

Дар'я Горлиця. Страшна бувальщина (Про Великий Голод в Україні) 73
Анатолій Мучник, Петро Ворона. Роль засобів масової інформації у формуванні політичної системи (Управлінський аспект механізму впливу громадськості на публічну владу) 74
Тетяна Луньова. Точка, що зникає на горизонті (Переглядаючи фільм "Vanishing point") 79
Світлана Семенко. Проблема національного виховання української молоді в публіцистиці Олени Пчілки 80

ІМ'Я В УКРАЇНІ

Ніна Тарасевич, Лариса Король. Лицар педагогічної майстерності (Про видатного ректора і навчителя вчителів Івана Андрійовича Зязюна) 85

Ганна Радько. Фанатично залюблений у літературу (Петру Кузьмичу Загайкові присвячується) 92

МОВОЗНАВСТВО

Надія Баландіна. Мовні індикатори функцій конвенційних висловлювань 99
Надія Бобух. Антонімічно-синонімічні парадигми в поетичному дискурсі 105
Галина Вокальчук. Індивідуально-авторська номінація в українській поезії 10–30-х років XX століття 110
Людмила Українець. Конотаційні властивості ритмічної паузи в ліриці М. Бажана 118

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Віта Сарапин. "...По-нашому і про нас писати...": "Наталка Полтавка" Івана Котляревського як національна художня опозиція до водевілю "Казак-стихотворец" Олександра Шаховського 124
Наталія Зінченко. Жанрово-стильова своєрідність фольклорно-етнографічних оповідань О. Стороженка 134
Віра Мелешко. Сучасний книжник Валерій Шевчук 138
Людмила Дереза. Про неуникну єдність протилежностей (оповідання В. Шевчука "Жінка-змія") 143
Тетяна Шиловська. Динаміка інтимного мотиву в поезії Дмитра Павличка 146
Богдан Стороха. Die andere seite: подорож у забуття. Література "темного" декадансу 151

ДІАЛОГИ

Сергій Шебеліст. Євген Сверстюк: "Я не збирався виїжджати з Полтави" 163

З КОГОРТИ ВЕЛИКИХ

Віталій Дончик. Непохитність слова 168
Галина Білик. Фреска на пам'ятник Майстру 173

СТОРІНКИ МАЙБУТНЬОЇ КНИГИ

Микола Степаненко. Олесь Гончар і Віталій Коротич: "...Від похвали до хули..." 181

СТОРІНКИ ІСТОРІЇ

Людмила Бабенко. Політичні репресії 1920–1930-х років у Полтавському педагогічному інституті 196
Володимир Пащенко. Патріарх Володимир (Василь Романюк): в'язень совісті, борець за незалежність України 210

У "РІДНОМУ КРАЇ" ПРО "РІДНИЙ КРАЙ"

Ніна Степаненко. "Тарас Шевченко є наш дорогий скарб, є коштовний самоцвіт український" (Про працю Олени Пчілки "Український національний скарб: Історично-літературний дослід" у "Рідному Краї") 219

ЮВІЛЕЙНІ ДАТИ

Віталій Ханко. Творчі ужинки Георгія Шибанова 223

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Ольга Орлова. Вхід вільний для вільних 226

РЕЦЕНЗІЇ

Василь Ожоган. На шляху поступу української аспектології (Рецензія на монографію: Калько М. Аспектуальність: категоризація, класифікація і репрезентація в сучасній українській літературній мові. – Черкаси: Видавець Чабаненко Ю., 2008. – 384 с.) 229
Іван Дичко. Уголос про "Голос ветерана" (Рецензія на видання: Голос ветерана: Альманах. – Полтава: АСМІ, 2009. – Вип. 10. – 206 с.) 231

НАУКОВА ХРОНІКА

Людмила Бабенко. III Міжнародна наукова конференція "Держава і церква в Україні за радянської доби" 234
Юлія Волощук. Не меркне його слава у віках: Всеукраїнська наукова конференція "Іван Котляревський та українська культура XIX–XXI століть" 236

КУЛЬТУРНА ХРОНІКА

Тарас Пустовіт. У день Покрови Пресвятої Богородиці Полтава пошанувала пам'ять Петра Ротача 239

Президент України

Указ Президента України

Про надання Полтавському державному педагогічному університету імені В.Г.Короленка статусу національного

Ураховуючи загальнодержавне і міжнародне визнання результатів діяльності Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г.Короленка, його вагомий внесок у розвиток національної освіти і науки, **постановляю:**

Надати Полтавському державному педагогічному університету імені В.Г.Короленка статус національного і надалі іменувати його – Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г.Короленка.

Президент України Віктор ЮЩЕНКО

МОСКВА

25 листопада 2009 року

№ 970/2009

Президент України

Колективові
Полтавського державного педагогічного
університету імені Володимира Короленка

Шановні друзі!

Сердечно вітаю вас із 95-літтям Полтавського державного педагогічного університету імені Володимира Короленка.

Ваш Університет – один із найстарших в Україні навчальних педагогічних закладів, який славиться багатими традиціями, закладеними основоположником національної української педагогіки Григорієм Ващенком.

Щиро вдячний вам за натхненну працю, творчий підхід до вдосконалення виховної й навчальної справи, підготовку високопрофесійних кадрів для української школи.

Переконаний, що колектив Університету й надалі відіграватиме важливу роль в розвиткові вітчизняної вищої освіти та педагогічної науки, духовному та культурному відродженні нашої нації.

Бажаю всім здоров'я, щастя, добробуту та нових звершень в ім'я Українського народу.

Президент України **Віктор ЮЩЕНКО**

МІНІСТЕРСТВО
ОСВІТИ І НАУКИ
УКРАЇНИ

Колективу Полтавського державного
педагогічного університету
імені В. Г. Короленка

Вельмишановний пане ректоре
та академічна громадо Університету!

Щиро вітаю з нагоди 95-річчя Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Переконаний, що спільними зусиллями ми творитимемо поступ української освіти.

Зичу великих звершень, нових здобутків у царині духу й інтелекту, високих і чесних перемог. Щасливої траєкторії в майбутнє.

З побажаннями добра
та правдивою пошаною
Міністр **Іван Вакарчук**

СЛОВА ПОДЯКИ
ВИКЛАДАЧАМ І СПІВРОБІТНИКАМ – ВЕТЕРАНАМ ПОЛТАВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ В. Г. КОРОЛЕНКА

Коли світять зорі – шлях стає світлішим, коли є міцні дуби, що тримають небо, – молодим пагінцям рости просторіше, коли поруч відчуваєш дружнє плече – ідеш упевненіше. Коли є мудрі вчителі та наставники – працювати легше, адже є на кого рівнятися, є на кого покластися.

І сьогодні, коли Полтавський державний педагогічний університет імені В. Г. Короленка переходить важливий рубіж – 95 років від дня заснування – й упевнено прямує до свого 100-літнього ювілею, ми з великою пошаною, вдячністю й любов'ю вклоняємося перед Вами, дорогі, вельмишановані ветерани, наші вірні товариші й мудрі навчителі. Ви були й залишаєтеся для нас дороговказом, за яким звіряємо власні діяння, ви – те світло на шляху, та підтримка, без яких не впоратися нам, Вашим духовним дітям. Ваші серця пульсували любов'ю до рідного вишу, до улюбленої справи, до колег і студентів, а розум і руки працювали задля розвою та слави нашої Альма-Матер, тієї слави та визнання для себе не вимагаючи. Майбутнє наше й наших дітей, нашого народу – у Вашій невтомній роботі, у тому дорогоцінному набуткові, який творили й примножували Ви. Щире золото Ваших сердець не постаріло, не потемнішало з часом; життя Ваше, ставши частиною славної історії Полтавського педагогічного університету, не перестало бути окрасою сьогодення. Ви жили й живете в ногу з днем новим, мислите по-сучасному й залишаєтеся взірцем для всіх нас.

Сократа хвалили за те, що, маючи можливість обіймати високу посаду й бути можновладцем, він вважав за краще служити вихованню юнацтва, заявляючи: корисніший державі той, хто зробить багатьох здатними управляти нею. Несказанно корисною стала Ваша діяльність, адже Ви виховали сотні хороших, порядних людей – умілих спеціалістів: учителів, математиків, фізиків, космонавтів, істориків, філологів, співаків, танцюристів, художників, хліборобів, спортсменів, жертвуючи, можливо, своїм комфортом, часом маленькими людськими радощами, убачаючи незрівнянно більшу радість у навчанні та вихованні студентської молоді.

Ви пройшли разом із нашим вишем через непросту історію, у якій були і важкі роки тоталітарного режиму, і війни та повоєння, і національно-духовні й економічні злами, але не зрадили своєму покликанню, власним життєвим прикладом навчаючи студентів і за найтяжчих обставин залишатися людьми, не втрачати гідності. Ви чесно плекали у вихованців український дух, українське слово, любов до Вітчизни. Ви подарували багатьом любов до вчительських і дослідницьких теренів, показали високі зразки фахової педагогічної та наукової діяльності. Ви сприяли формуванню юних особистостей, від яких сьогодні залежить майбутнє українського народу, завтрашній день нашої Вітчизни.

Зерна Вашої науки дали добрі сходи й зросли в наших душах урожаєм мудрості та натхнення. Ми завжди пам'ятаємо про Вас, намагаємося бути гідними продовжувачами нашої спільної великої справи. Щиро дякуємо Вам за тепло сердець, бездоганне виконання такої відповідальної місії, як виховання молоді в дусі любові до рідного краю, до України та до людини як найбільшої цінності. Дякуємо за напружену, титанічну працю й бажаємо міцного здоров'я, наснаги, приємних думок і спогадів, нових наукових і педагогічних ідей, Божого благословення на многії і преблагії літа! Аби через роки й роки Ваші імена з повагою вимовляли вдячні українці, пишалися ними короленківці. Нехай доля не шкодує Вам своїх щедрот, а люди – теплих слів та визнання.

Схиляюся перед Вами уклінно, дорогі ветерани, визнаю себе Вашим вічним учнем і щиро тішуся цим.

Микола Степаненко,
ректор Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

Олександр Єрмак
Галина Білик

ПОЛТАВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ В. Г. КОРОЛЕНКА: З ІСТОРІЇ ПЕРШИХ ДЕСЯТИЛІТЬ ДІЯЛЬНОСТІ

Полтавський державний педагогічний університет імені В. Г. Короленка – найповажніший вищий навчальний заклад краю: у цьому році йому виповнюється 95! І хоч в університетському статусі виш поки що тільки десятиліття – був створений постановою Кабінету Міністрів України № 2247 від 9 грудня 1999 року на базі Полтавського державного педагогічного інституту, – своїми освітньо-виховними та науковими традиціями він сягає початку минулого XX століття.

В історії Полтавського педагогічного університету виразно окреслюються кілька етапів:

1) Полтавський учительський інститут (1914–1919) і його реорганізація в Полтавський педагогічний інститут (1919);

2) Історико-філологічний факультет Українського університету (1918–1921) і його злиття з Полтавським педагогічним інститутом (1921);

3) Полтавський інститут народної освіти (ІНО, 1921–1930), злиття його з Полтавським педагогічним технікумом (1928) та утворення Полтавського інституту соціального виховання (ІСВ, 1930–1933);

4) Полтавський педагогічний інститут (1933–1999) із присвоєнням імені В. Г. Короленка та статусу державного (28 грудня 1946 року);

5) Полтавський державний педагогічний університет імені В. Г. Короленка (1999–2009);

6) Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка (2009).

Розглянемо більш докладно перші десятиліття діяльності закладу, коли відбувалося його поступове самооформлення, закладався фундамент майбутнього високого навчально-педагогічного й наукового статусу, всупереч усім історичним, соціально-економічним і політичним катаклізмам, драмам і трагедіям.

Полтавський учительський інститут. Становлення вищої педагогічної освіти в краї нерозривно пов'язане із загальним розвитком шкільництва. За станом освіти до революції 1917 року Полтавська губернія не стала винятком у царській Росії. Навпаки, вона була типовою у цьому відношенні. У 1905 році серед міського населення губернії грамотних (тобто тих, що мали найелементарніші навички читати і писати) налічувалось 39,8%; а серед сільського — лише 14,4%. Це було наслідком політики російського царизму, який усе робив для того, щоб темнота й неуцтво перешкоджали пробудженню національної та політичної свідомості мас.

Початкова освіта в губернії в той час існувала переважно за рахунок земства, яке давало 80% усіх коштів на утримання початкових шкіл. Решта коштів складалася з плати за навчання (9%), добровільних пожертвувань (1,0%) та державних асигнувань (10%).

У 1913 році в Полтавській губернії працювало 1 700 початкових шкіл, у яких навчалося 138 835 дітей. Серед учнів було лише 25% дівчаток, що яскраво ілюструє дуже повільний розвиток жіночої освіти. Внаслідок незадовільних умов для навчання і злиденного існування основної маси населення 20% учнів залишали школу до закінчення навчального року. Учителів початкових шкіл здебільшого готували на короткострокових курсах, і дуже рідко вони мали навіть середню освіту.

Проте об'єктивний хід суспільного розвитку неминуче ставив доконечну потребу поширення освіти. Розвиток промисловості, транспорту, сільського господарства, торгівлі й фінансової системи невідкладно вимагав усе більшої кількості освічених людей.

Для розширення освіти на Полтавщині вкрай потрібно було забезпечити школи необхідною кількістю вчителів. Навіть попечитель Київського навчального округу 1911 року доповідав у департамент народної освіти, що Полтавська губернія відчуває потребу "в більшій кількості вчителів, ніж інші губернії". За цих умов земство порушує питання про розширення мережі вчительських курсів у повітових містах губернії та відкриття вчительського інституту, який готував би вчителів для вищих початкових училищ (до 1912 року вони називалися міськими).

Розпочалося тривале листування попечителя Київського навчального округу з Міністерством освіти. Для забезпечення вчителями вищих початкових училищ попечитель пропонував відкрити нові вчительські інститути в Полтаві й Житомирі.

Нарешті, 1914 року інститут було відкрито. Про початок його роботи у звіті директора інституту О. К. Волніна сказано так: "Полтавський учительський інститут, відкритий 1 липня 1914 року, функціонував у 1914–1915 навчальному році в складі одного, а з вересня 1915 року – у складі двох класів (тобто курсів)".

За невелику суму, що відпускалася Міністерством (3 тис. крб. на рік), було найняте скромне двоповерхове приміщення по вул. Фабрикантській, 14 (нині вул. Балакіна, 10). Ніяких "пансіонів і гуртожитків", як сказано у звіті директора, не було; усі вихованці інституту проживали на приватних квартирах. Плата за квартиру досягала 15–20 крб. без харчування й 25–35 крб. з харчами. Частина студентів одержувала державну стипендію – 166 крб. 66 коп. на рік. Земські стипендіати одержували по 20 крб. на місяць, але в 1914 році земство грошей на виплату студентам не асигнувало. Лише із січня 1915 року студентам – уродженцям Полтавської губернії почали виплачувати 15 стипендій, але з умовою, щоб за кожну річну стипендію вихованець потім відпрацював один рік за призначенням земства. Державні та земські стипендіати від плати за навчання звільнялися, а т. зв. "своєкоштні" повинні були вносити щорічно по 20 крб.

Бажаючих навчатися в інституті було немало, і лише небагатьом із них через обмежену кількість місць удавалося вступити. 1914 року подали заяви 122 абітурієнти, було прийнято 26. Склад вступників за освітою був строкатий: 19 закінчили вчительські семінарії, решта повітові й міські училища, педагогічні курси або екстерном склали екзамени на звання вчителя. Із 83 абітурієнтів, які вже працювали вчителями, прийнято 19 осіб, у тому числі й А. С. Макаренка.

1915 року зараховано на навчання 25 осіб, з-поміж них – 17 учителів початкових училищ. Таким чином, переважна більшість тих, хто навчався в інституті, уже працювала в школі. Найбільший досвід педагогічної роботи мав А. С. Макаренко. До вступу в інститут він 9 років учителював.

За свідченням викладача історії та географії М. Г. Тарасова, слухачі інституту мали порівняно добру загальноосвітню підготовку. Це досягалося, зокрема, досить ретельним відбором під час прийому: звертали увагу на загальний розвиток, мову та грамотність абітурієнтів.

Зараховані на навчання за казенний кошт давали підписку про те, що вони "зобов'язуються прослужити після закінчення курсу за державну стипендію не менше шести років на посаді вчителя міського училища за призначенням учбового начальства". За невиконання цієї умови вони мусили повернути казні 529 крб. 16 коп.

Відомості про соціальний статус слухачів досить обмежені. Проте із звіту за 1915 рік відомо, що наприкінці року в інституті з 44 вихованців було: дітей козаків – 19, селян – 12, міщан і ремісників – 10, відставного унтер-офіцера – 1, персональних дворян – 2. Із наведених цифр можна зробити висновок про демократичний склад слухачів учительського інституту. Адже серед студентів не було ні дітей чиновників, ні потомствених дворян. Це мало значний вплив на характер і методи навчальної роботи, взаємовідносини між викладачами й студентами тощо. За студентською партою сиділи різні за віком та життєвим досвідом юнаки, переважно вихідці із селян, міської бідноти й робітників, що мали демократичні погляди на суспільно-політичне та культурне життя, яке стало ще більш бурхливим у роки Першої світової війни.

У тодішніх учительських інститутах викладалися здебільшого ті предмети, що вивчались у вищих початкових училищах, де згодом повинні були працювати вихованці інституту. Одночасно давалися досить ґрунтовні теоретичні та практичні знання з педагогіки. Така програма підготовки визначала і склад викладачів. Директор інституту О. К. Волнін закінчив духовну академію, мав великий стаж педагогічної роботи: до призначення в Полтаву працював директором Великосорочинської вчительської семінарії. В інституті О. К. Волнін, крім виконання обов'язків директора, викладав педагогіку. Викладач російської мови Ф. В. Лисогорський також закінчив духовну академію. Історію й географію викладав М. Г. Тарасов, вихованець історико-філологічного факультету Казанського університету. Університетську освіту мали і викладачі математики М. Т. Квятковський, фізики й природознавства І. А. Шестаков. Малювання, каліграфію та креслення читав К. Я. Чигирик, який закінчив відділення живопису Київського художнього училища. Майже всі викладачі працювали раніше в учительських семінаріях (лише один прийшов із реального училища), мали необхідний досвід і прагнули якнайкраще передати свої знання слухачам. Про М. Г. Тарасова, наприклад, у характеристиці, підписаній директором інституту, сказано,

що він має самостійний характер, енергійний, позбавлений рутини й здатний на ініціативу. Згодом у спогадах А. С. Макаренко відзначатиме позитивну роль викладачів інституту у своєму професійному становленні, багатьох назве справжніми людьми, які формували у студентів кращі людські риси та прагнення.

Педагоги інституту намагалися розширити світогляд своїх вихованців, виходили за межі застарілих офіційних навчальних програм, ознайомлювали студентів із новими досягненнями науки. Це зумовило пошуки нових методичних прийомів навчання: урочна система майже повністю витісняється лекційною, проте в ній зберігалися елементи усної перевірки; із природознавства та фізики проводилися лабораторні заняття (як правило, у вечірні години), а з гуманітарних предметів широко практикувалися письмові роботи, написання яких орієнтувало на використання науково-популярної літератури та власне наукові пошуки, вимагало самостійності й творчості.

Відхід від урочної системи, яка штовхала на поверхове засвоєння навчального матеріалу за підручником, до лекційної зумовив і пошуки нових форм обліку знань студентів. В інституті було розроблено так звану кругову систему заліків. Вона передбачала індивідуальну перевірку знань із кожного предмета раз у 3–4 тижні. Для цього вироблявся спеціальний графік, у якому визначалися дні та години складання заліку, а також указувалися відповідні розділи програми. Така система перевірки враховувала досвід і віковий склад студентів, вона була рекомендована й іншим учительським інститутам.

У бібліотеці інституту (основній та учнівській), крім книг, рекомендованих вихованцям офіційними розпорядженнями попечителя навчального округу та міністерством, були педагогічні твори К. Д. Ушинського, М. І. Пирогова, П. Ф. Лесгафта, В. Я. Стоюніна; збірки творів О. М. Горького, В. Г. Короленка, О. С. Пушкіна, М. Г. Чернишевського, О. І. Герцена, А. П. Чехова; книги І. М. Сєченова і К. А. Тімірязєва.

Для практичного навчання студентів при інституті 30 листопада 1915 року було відкрито міське зразкове училище. До нього в результаті вступних екзаменів було зараховано 22 учні (з них 12 дітей міщан і 10 – козаків та селян).

Відомостей про виховну роботу в інституті є порівняно небагато. У звіті директора за 1915–1916 навчальний рік сказано, що режим в інституті серйозно-вимогливий, відповідає вікові вихованців. Кожен їх крок нормувався "Правилами", затвердженими керівництвом навчального округу. Студентам видавався друкований примірник "Правил" для їх неухильного виконання. Зниження балу за поведінку робилося в таких випадках: за неслухняність, пропуски богослужіння, несумлінне ставлення до навчальних занять, невиконання письмових робіт. Режим в інституті передбачав обов'язкову ранкову молитву і читання черговим вихованцем Євангелія. Викладачі-наставники постійно стежили за виконанням розпорядку й виставляли вихованцям відповідні оцінки за поведінку.

У роки війни студентів наставляли на необхідність виконання патріотичного обов'язку – захисту батьківщини. Між тим, цей заклик не знаходив широкого відгуку серед вихованців. Лише два студенти другого курсу добровільно пішли на фронт захищати "царя-батюшку". Патріотичні заклики, які посилено проповідувалися в офіційній пресі та в інституті, натрапляли на опір з боку демократично налаштованої маси студентів. Ізолювати їх від суспільно-політичного життя, бурхливо наростаючих революційних подій у тилу і на фронті було неможливо.

Вдумлива студентська молодь не могла залишатися осторонь від подій, які хвилювали прогресивну громадськість країни. Група вихованців Полтавського вчительського інституту, очолювана енергійним і найбільш політично свідомим студентом А. С. Макаренком, організувала підпільний гурток політичної самоосвіти й пропаганди серед населення. До складу гуртка входили С. Г. Кириченко, С. Ф. Сотник, І. І. Шевченко та ін. Гурток видавав рукописний сатиричний журнал за назвою "Інститутська щілина", у якому головним чином критикувалися недоліки в житті інституту. Хоч члени гуртка залишались осібною групою, не мали зв'язків із міськими політичними організаціями, вони жваво обговорювали питання про ставлення до Першої світової війни, поширювали серед молоді антивоєнні настрої. Члени гуртка готували і колективно обговорювали реферати з історії та літератури, дискутували про самовизначення націй, підписали листа соціал-демократичної фракції Державної думи з вимогою видання газети українською мовою й уведення навчання в початкових школах України рідною мовою.

Війна внесла зміни в буденний ритм інститутського життя. Студентам доводилося проходити військову підготовку, займатися муштрою. Чимало вихованців інституту було мобілізовано в армію. Із кінця жовтня 1916 року на військовій службі був і А. С. Макаренко – у ранзі "нижчого чину". У квітні 1917 року його було звільнено від служби як

близорукого, й він продовжив навчання. Педагогічна рада інституту продовжила йому термін навчання до 1 червня, а після успішного закінчення й складання заліків та екзаменів дала таку характеристику: "Макаренко Антон Семенович – видатний вихованець за своїми здібностями, знаннями, розвитком і працьовитістю. Особливий інтерес виявив до педагогіки та гуманітарних наук, із яких багато читав і подав прекрасні твори. Буде дуже хорошим викладачем усіх предметів курсу вищих початкових училищ, особливо історії та російської мови". За відмінні успіхи у навчанні й великий письмовий твір "Криза сучасної педагогіки" А. С. Макаренка нагороджено золотою медаллю. Він був найкращим серед перших 18 випускників інституту.

Із середини 1917 року в Полтавському вчительському інституті розпочалися корінні перетворення, пов'язані з розгортанням Української національно-демократичної революції, піднесенням національно-визвольної боротьби. Влітку О. К. Волнін з кількома іншими викладачами за власним бажанням переводяться на роботу в Новомиколаївський учительський інститут. У прощальній адресі співробітники навчального закладу дякували своєму першому директорові за те, що він зумів створити в інституті "високоінтелігентну і чесну атмосферу".

Із вересня 1917 року Полтавський учительський інститут очолював О. А. Левитський, педагог, просвітянин, вихованець одного з кращих навчальних закладів Києва – колегії Павла Галагана. До цього призначення Левитський уже мав 22-річний педагогічний стаж роботи в школах та гімназіях Полтавської губернії, Кубані, Казані й Таганрога. У Полтавському вчительському інституті О. А. Левитський, крім адміністрування, ще й викладав педагогіку та українську мову. За досить короткий час талановитий педагог перетворює навчальний заклад на справжню українську школу, залучає до співпраці відомих на Полтавщині педагогів (В. Щепотьєва, Ф. Пошивайла, Г. Ващенка та ін.), наполегливо працює над створенням методик для українських шкіл. Його рецензії на нові українські підручники з'являються в місцевих виданнях, зокрема в педагогічному часопису "Нова школа" за 1918 рік.

Історико-філологічний факультет у Полтаві. В умовах Української революції в Полтаві з'явився ще один навчальний заклад, який відіграв важливу роль у становленні вищої педагогічної освіти в краї. На розі сучасних вулиць Шевченка і Комсомольської розташований одноповерховий цегляний будинок, споруджений у 90-і роки XIX століття: у 1918–1921 роках саме тут функціонував перший у нашому місті й третій в Україні (після Київського та Кам'янець-Подільського університетів), україномовний вищий навчальний заклад – Історико-філологічний факультет Українського університету.

Ідея створення в Полтаві університету виникла в місцевої інтелігенції, серед якої особливою активністю відзначалися члени Товариства українських поступовців В. М. Щербаківський, В. Н. Андрієвський, М. Д. Токаревський, ще напередодні Першої світової війни. Але практичні кроки в цьому напрямі були зроблені тільки з початком Української революції. Навесні 1917 року при полтавській "Просвіті" почали працювати короткотермінові курси українознавства, а при Центральному народному музеї Полтавщини – лекторій. Ці громадські установи 7 квітня 1917 року перетворили в Український народний університет. Він мав два факультети: економіко-правничий та історико-філологічний. Навчальний заклад діяв на громадських засадах, а його ректором став завідувач археологічного відділу музею В. М. Щербаківський. Лекції для слухачів читали філолог, мистецтвознавець і фольклорист В. О. Щепотьєв, історики Л. В. Падалка й Н. Ю. Мірза-Авакянц, педагог Г. Г. Ващенко, археолог і краєзнавець М. Я. Рудинський та інші провідні науковці міста. Пізніше професор В. М. Щербаківський пригадував, що "аудиторія слухачів була досить численна, особливо було багато молоді". Досвід, нагромаджений Українським народним університетом, у майбутньому було використано при створенні вже державного Українського університету в Полтаві.

Восени 1917 року діячі Полтавської губернської земської управи і Полтавської спілки споживчих товариств звернулися до керівництва Харківського університету з проханням допомогти заснувати в Полтаві спочатку історико-філологічний, а потім юридичний і медичний факультети Українського університету. Почалася робота із створення навчального закладу. На кошти земства та "Просвіти" у Відні та Львові купили цінні книги для університетської бібліотеки, придбали також бібліотеку київського професора Голобовського, яка налічувала близько 25 тисяч томів. Сам ректор на закупку для майбутнього університету наукової літератури витратив 10 тис. крб. власних коштів.

В вересня 1918 року. На урочистостях із привітанням від гетьмана Павла Скоропад-

ського виступив комісар освіти на Полтавщині В. Н. Андрієвський. Він, зокрема, оголосив, що утримання професорів і технічного персоналу навчального закладу бере на себе держава. Статут історико-філологічного факультету 29 жовтня 1918 року затвердило Міністерство народної освіти гетьманського уряду.

Деканом історико-філологічного факультету став історик І. Ф. Рибаков, продеканом (заступником) Н. Ю. Мірза-Авакянц, згодом відома дослідниця історії України XVII–XVIII століть. Для читання лекцій на факультеті запросили провідних фахівців Харківського університету – професорів Д. І. Багалія, В. О. Барвінського, Є. В. Кагарова, М. Ф. Сумцова. Із місцевих, головним чином із Полтавського вчительського інституту, викладацьку роботу тут вели філологи В. О. Щепотьєв, О. Т. Бузинний, філософ О. І. Левитський, І. Я. Чаленко, педагоги і психологи Г. Г. Ващенко, Л. Д. Синицький, К. Я. Чигрик.

Історико-філологічний факультет орендував приміщення в одноповерховому цегляному будинкові по вулиці Шевченка, 20, який зберігся до наших часів. Заняття відбувались і в приміщенні приватної гімназії М. Старицької. На цьому місці нині міститься споруджений 1954 року будинок загальноосвітньої школи № 6 (вулиця В. Чорновола, 3). В останні два місяці правління гетьмана П. Скоропадського факультет фінансували з державної скарбниці, а в 1919–1920 роках – коштом Полтавського товариства споживчих спілок. Протягом 1918–1921 років тут навчалося близько 400 студентів.

Відомий полтавський літературознавець, член Спілки письменників України П. П. Ротач у своїй розвідці "Кілька штрихів до біографії професора Івана Рибакова" навів цікавий документ – виписки із залікової книжки № 215 студента словесного відділу історико-філологічного факультету Ю. З. Жилка (згодом поета, репресованого 1938 року). Із нього видно, що Жилко був зарахований на факультет 27 серпня 1918 року. Там само знаходимо й відомості про предмети, які вивчали студенти-філологи, та про викладачів, котрі їх читали. І. Рибаков читав курс історії Росії XII–XVII століть; С. Кульбакін – вступ до мовознавства, І. Чаленко – історію філософії, Ф. Шмідт – теорію мистецтва, К. Гриневич – історію Греції, С. Таранущенко – праісторію мистецтва українського і староруського, В. Щербаківський – мистецтво в Україні, М. Сагарда – історію християнства.

Професор В. Щербаківський у спогадах, написаних 1953 року, але опублікованих тільки після проголошення незалежності України, передає ту атмосферу, яка панувала на історико-філологічному факультеті. Незважаючи на суворі умови революційної доби, аудиторії завжди були повними. Студенти, в основному молоді селяни, відзначались активністю й у навчанні, й у громадських справах, мали своїх представників у професорській раді. Щосуботи вони їхали або йшли пішки у свої села, звідти, часто на плечах, приносили харчі, ділилися ними із своїми викладачами. "Це була дуже велика й цінна допомога, бо вартість грошей тоді падала так, що вони не мали майже жодної покупної сили". Із тих-таки спогадів, а також із матеріалів періодичної преси 1918–1921 років бачимо, що робилися спроби налагодити роботу не тільки історико-філологічного, а й інших факультетів Українського університету в Полтаві – правового, природничого, медичного. Однак це питання потребує ще ґрунтовного дослідження, пошуку нових документів.

Оскільки радянська влада підозріло ставилася до національної вищої школи й чинила її закладам всілякі перешкоди, діяльність Українського університету в Полтаві у 1920–1921 роках поступово згасала. Натомість учительський інститут функціонував і в складних умовах революційних перетворень 1917–1920 років, боротьби різних політичних сил за владу, економічної розрухи, відсутності необхідних коштів для фінансування закладу й викладачів тощо. За часів Центральної Ради, Гетьманату, Директорії тут керувалися здебільшого тими самими навчально-методичними принципами, що склались у перші роки існування закладу, але запровадили українську мову викладання. Реформування ж вищої школи в Україні відповідно до інтересів більшовицької влади практично розпочалося весною 1919 року. 2 березня 1919 року Раднарком УСРР видав декрет "Про вступ до вищої школи". Цим актом усувались юридичні перешкоди для дітей робітників і селян у здобутті вищої освіти. При вступі до вишу вимагалася тільки посвідка особи та віку, вступних іспитів не було. Декретом від 4 березня 1919 року плата за навчання скасовувалася. Щоб створити умови для навчання дітей робітників і селян-незаможників, відпускалися певні кошти для матеріального забезпечення студентів цих соціальних категорій.

У вищих навчальних закладах уводилось одноособове керівництво. Народний комісаріат освіти призначав політичного керівника вишу – комісара. У його руках зосереджувалось управління навчальним закладом. У ви-

шах створювалися ради (науково-навчальні, освітні), які відали тими чи тими ділянками роботи. Дореволюційні вчені ступені й звання скасовувались, уводилися лише посади викладачів та асистентів.

Створення нової системи вищої освіти повинно було вирішити й долю колишніх учительських інститутів. У радянській Росії ще в середині 1918 року розпочалося перетворення їх у педагогічні з чотирьохрічним терміном навчання. На основі досвіду РСФРР така реформа впроваджувалась і в Україні. Полтавський учительський інститут реорганізувався в педагогічний протягом травня–липня 1919 року. Новий статут інституту було затверджено відділом вищих шкіл Наркомосу України в липні 1919 року.

Проте діяльність першого на Полтавщині вищого педагогічного навчального закладу відразу ж було порушено: денікінські війська захопили територію України, робота інституту припинилася, викладачів було розігнано. Та після відновлення радянської влади в Полтаві, 27 грудня 1919 року, за наказом губернського відділу народної освіти інститут знову почав функціонувати.

У 1920 році в Полтавському педагогічному інституті працювали відділи (факультети): основний (1 курс), словесно-історичний, природничий та фізико-математичний (2–4 курси). На всіх відділах навчалося 468 студентів. Заняття проводились у двоповерховому приміщенні по вулиці Новокременчуцькій, 12 (нині – вулиця Лідова).

Навчальний план інституту передбачав вивчення широкого кола загальнопедагогічних дисциплін: дитячої та загальної психології, теорії навчання й виховання, трудової школи, школознавства тощо. Вступала до закладу переважно селянська молодь Полтавщини, яка здебільшого закінчила вчительські семінарії.

Оскільки більшовицьке керівництво не влаштовувала діяльність в Полтаві заснованого в умовах Української революції Історико-філологічного факультету, то 6 жовтня 1920 року Головний комітет професійно-технічної та спеціально-наукової освіти УСРР (Укрголовпрофосвіта) прийняв постанову, якою передбачалося злиття Полтавського педагогічного інституту та Історико-філологічного факультету в єдиний навчальний заклад. Тому в листі від 8 жовтня 1920 року до Полтавської губнаросвіти Наркомос дозволив існування окремого факультету лише до моменту наступної організації інституту народної освіти.

Інститут народної освіти та **інститут соціального виховання**. У лютому–березні 1921 року в Полтаві проводилась організаційна робота зі злиття вишів у єдиний інститут народної освіти. Від 28 лютого до 16 березня відбулося 4 спільні засідання рад обох закладів, а 2 квітня було надіслано до Наркомосу спільне клопотання про створення єдиного педагогічного вишу. 12 квітня 1921 року відділ підготовки вчителів при Укрпрофосвіті затвердив об'єднання Полтавського педагогічного інституту з Історико-філологічним факультетом; надалі навчальний заклад іменувався Полтавський інститут народної освіти (ІНО), мав чотирирічний термін навчання. 22 квітня відбулося перше засідання ради нового інституту.

Спочатку ІНО мав два відділи: природничо-математичний (куди ввійшли переважно студенти педагогічного інституту) і словесно-історичний, який утворився на базі Історико-філологічного факультету. З педагогічного інституту до ІНО перейшло 262 студенти, а з Історико-філологічного факультету – 291. Студенти Історико-філологічного факультету, які раніше навчалися за університетською програмою, додатково вивчали низку педагогічних предметів – історію педагогічних учень, психологію, методику історії та ін.

Викладацький склад Полтавського ІНО сформувався переважно з числа лекторів педінституту і частково Історико-філологічного факультету. Керівництво інститутом здійснювало правління, очолюване ректором. Першим ректором ІНО був відомий учений-філолог, краєзнавець, культурний і громадський діяч В. О. Щепотьєв. Він із 1917 по 1928 рік працював у Полтаві професором української та зарубіжної літератури. Водночас із роботою в ІНО деякий час завідував кабінетом фольклору та мови Полтавського державного музею, а також губернським історичним архівом, займався збиранням фольклору.

У роки відбудови народного господарства, коли в країні ще не була повністю подолана розруха та її наслідки, матеріальна база Полтавського ІНО залишалася доволі обмеженою. Спочатку інститут розміщувався у двох невеликих будинках (по вулицях Стрітенській і Новокременчуцькій), але в липні 1921 року Полтавський губвиконком передав для новоствореного вишу будинок колишньої приватної гімназії Старицької по вулиці Остроградського (нині вулиця В. Чорновола). Однак це приміщення ще довго займав військовий шпиталь, а після того воно вимагало капітального ремонту. Та й площею не задовольняло потреб інституту. Тому губвідділ

народної освіти 1923 року порушив клопотання про передачу інститутові ще й будинків колишньої другої чоловічої гімназії по вулиці Кірочній (нині вулиця Остроградського, 2, де розміщується навчальний корпус № 1 педуніверситету). У них діяла партійна школа, яка і далі базувалася тут ще кілька років. Оскільки приміщення гімназії Старицької було передано іншій установі, інституту надали будинок колишнього художньо-ремісничого училища. Нині на цьому місці знаходиться збудований у післявоєнний період головний корпус поштамту. Лише влітку 1927 року ІНО отримав будинок колишньої другої чоловічої гімназії. Після проведення в ньому капітального ремонту основні навчальні потреби інституту були забезпечені приміщеннями.

У перший рік існування нормальній роботі ІНО заважали нестача палива, гасу, меблів, підручників та іншої навчальної літератури. Студенти і співробітники інституту самі заготували 2 000 пудів дров на відведеній для цього лісовій ділянці, та їх, звичайно, не вистачило для більш-менш задовільного опалення аудиторій. Не краще було і з освітленням: доводилося користуватись гасовими лампами, адже навчання проводилося тільки у вечірні години: удень студенти працювали – дбали про хліб насущний. Керівництво інституту намагалося розв'язати проблему одягу та харчування своїх вихованців із допомогою держави. Про це свідчить, зокрема, лист від 13 червня 1921 року, направлений проректором Н. Ю. Мірзою-Авакянц до Укрголовпрофосвіти, у якому інститут просив забезпечити студентів тканиною та виділити для них продовольчі пайки. Матеріальне становище викладачів у перші роки також було вкрай незадовільне. Їм видавали академічний пайок, але здебільшого не весь і з великим запізненням. Правління ІНО часто порушувало клопотання перед місцевими органами влади про продовольчий пайок, одяг, взуття, паливо для викладачів. Переважна більшість лекторів ІНО змушена була працювати додатково поза інститутом. Це нерідко призводило до зривів занять і негативно впливало на рівень викладання та стан наукової роботи.

У наступні роки матеріальна ситуація поліпшувалося. Для опалення інституту виділялися дрова й вугілля. У листопаді 1923 року він одержав для проведення ремонту 800 крб. у твердій валюті. Це дало, нарешті, можливість налагодити освітлення та опалення, відремонтувати й частково обладнати гуртожиток на 32 ліжка. Згодом інститутові було надано ще кілька невеликих будинків для гуртожитків. На початку 1929–1930 навчального року в п'яти гуртожитках проживало 437 студентів.

Більшовицька влада прагнула поповнювати вищі навчальні заклади вихідцями з робітників і селянської бідноти, що було однією з першочергових умов формування нової радянської інтелігенції. У Полтавському ІНО це завдання розв'язувалося повною мірою. Станом на 1 липня 1923 року серед 326 студентів було 229 вихідців із селян, 28 – із робітників, 40 – із службовців і тільки 19 – з т. зв. "нетрудових елементів". Мешканців села налічувалось 264, міста – 62. Як бачимо, переважна більшість студентів Полтавського ІНО прийшла з села. Робітничий прошарок в інституті був ще невеликий. Це пояснюється тим, що на Полтавщині не було великих промислових підприємств.

Соціально-економічні умови того часу досить яскраво відбилися й на віковому складі студентів. На початку 1922–1923 навчального року в інституті було 30,5% студентів, вік яких не перевищував 21 року; 53% становили студенти, віком від 21 до 25 років; 16,5% припадало на осіб у віці понад 25 років. Отже, основна маса вихованців мала вже значний життєвий і виробничий досвід та свідомо прагнула здобути необхідні знання. У наступні роки кількість студентів старшого віку навіть дещо зросла. Так, на початку 1925–1926 навчального року на осіб віком від 21 року припадало 24%, від 21 до 25 років – 50%, понад 25 років – 26%. Помітно зросла в складі студентської молоді кількість жінок. Якщо на початку 1922–1923 навчального року серед студентства їх було 37%, то на початку 1925–1926-го – майже 46%.

Значна частина абітурієнтів вступала до ІНО за направленнями різних організацій. Так, 1925 року на 120 місць прибуло 155 осіб, із яких 34 зараховано без екзаменів. Решта була прийнята після певної перевірки. Серед зарахованих на навчання (127 осіб) було: відряджених органами КП(б)У – 6, ЛКСМУ – 7, профспілками – 70, комнезамами – 20, райвиконкомами – 7, окрпрофосвітою – 3. Рівень підготовки вступників був різний. Серед зарахованих лише 13 осіб мали середню освіту; більшість прийнятих закінчила свого часу різні курси; 6 осіб було зараховано з нижчою освітою. Це ускладнювало процес навчання, вимагало диференційованого підходу до кожного студента. З цією метою створювалися окремі групи, у яких недостатньо підготовлені студенти додатково вивчали основні предмети, щоб у найстисліші строки поповнити прогалини в знаннях.

Умови життя студентів були важкі. Денна робота й вечірнє навчання (заняття зранку частково розпочалися лише з 1924 року), негативно відбивалися на здоров'ї. Лише великий потяг до знань і настійливе переборювання труднощів і матеріальних нестатків забезпечували здобуття освіти.

Постановою ВУЦВК від 2 вересня 1922 року для студентів запровадили державні й господарські стипендії. Але їх загальна кількість і грошове наповнення були невеликі. У 1924–1925 навчальному році 86 студентів одержувало державні стипендії (по 16 крб. 50 коп. на місяць); 20 стипендій (по 12 руб. 50 коп.) виплачував окружний виконавчий комітет з місцевих коштів; 7 стипендій (по 7 крб. 50 коп.) – спілка працівників освіти. Таким чином, із 196 студентів стипендією забезпечувалося 113. Решта також потребувала матеріальної допомоги, тож у наступні роки кількість стипендій трохи зросла. Проте збільшення контингенту вихованців змусило вдаватися до виплати частині з них стипендій у половинному розмірі.

Після відбудови народного господарства склалися кращі матеріальні та побутові умови для роботи вишу. Змінювався й контингент вступників: сюди йшла вже переважно молодь, яка закінчила радянську школу. Для поліпшення рівня підготовки спеціалістів існуюча система поповнення вишів із 1926 року була замінена конкурсними екзаменами. Проте класовий принцип комплектування вищої школи зберігався. Переваги при зарахуванні до ІНО надавалися дітям робітників та селян і тим, хто працював у школі. Так, 1926 року до вишу було прийнято 120 осіб, 54 учителів зарахували без екзаменів. На вакантні місця проводився конкурсний екзамен, у якому взяло участь 119 осіб. За наслідками екзамену прийнято до інституту 66 вступників – переважно з Полтавського, Лубенського і Роменського округів.

Соціальний стан студентів на 1 червня 1927 року характеризувався такими даними: вихідців із селян – 58% (у тому числі 39% – члени КНС), робітників – 6%, учителів та їх дітей – 18%, службовців – 16%, кустарів – 2%. Із цих відомостей видно, що основна маса студентів комплектувалася з дітей селян або вчителів. Дітей робітників в інституті навчалося мало. Тому навесні 1928 року при ІНО були організовані чотиримісячні курси "профтисячників" для підготовки до вступу робітничо-наймитської молоді. Із 87 курсантів при комплектуванні інституту студентами зарахували 59 осіб. Решту слухачів курсів було прийнято на робітфак, який розпочав роботу в наступному навчальному році. Створення робітфаку відразу ж позначилося на соціальному складі студентів. Серед них збільшилося число робітників і селян-бідняків. 1929–1930 навчального року з 821 студента ІНО та робітфаку було (у відсотках) робітників і їх дітей – 24,5, наймитів – 4,2, селян-бідняків – 19,5, середняків – 16,3, трудової інтелігенції (вчителів) – 19,2, службовців – 15,3, кустарів – 1.

За опублікованими й архівними джерелами кількісний склад студентів ІНО за 1921–1930 роки характеризується такими цифрами:

Різке збільшення контингенту студентів інституту, починаючи з 1928–1929 навчального року, пояснюється приєднанням до ІНО Полтавського педтехнікуму.

Навчальний рік	Кількість студентів на початку навчального року	Кількість випускників	Примітка
1921–1922	553		Інших даних немає
1922–1923	494	57	
1923–1924	424	144	У 1924 році випуск проводився влітку і в грудні. У число 144 входить і грудневий випуск.
1924–1925	277	48	
1925–1926	321	68	
1926–1927	294	61	
1927–1928	236	—	Випуску не було у зв'язку з переходом на 4-річний термін навчання
1928–1929	542	95	Злиття з педтехнікумом
1929–1930	821	46	Утворено робітфак, на який прийнято 133 особи.

Ще на початку 1920-х років у Полтаві почали працювати вищі педагогічні курси, перейменовані 1925 року на педтехнікум. Технікум вважався вищим навчальним закладом і готував учителів початкової школи. Виникла потреба усунути існування по суті однакових, але різних за формою вищих педагогічних закладів. При злитті 1928 року педтехнікуму з ІНО до нього перейшла і частина викладачів.

Кількість викладачів, лаборантів та обслуговуючого персоналу значних змін не зазнала. У 1922–1928 роках в ІНО працювало 20–22 штатних і нештатних викладачів. Лише з 1928–1929 навчального року у зв'язку із злиттям ІНО з педтехнікумом відбулося значне збільшення контингенту викладачів (до 41 особи). За соціальним походженням переважна більшість педагогів походила із сімей селян, службовців, священнослужителів. У 1920-і роки основний склад викладачів формувався з дореволюційної інтелігенції.

Серед викладачів, які прекрасно зарекомендували себе в 1920-і роки, слід назвати психологів і педагогів Г. Г. Ващенка, К. Я. Чигрика, філософа І. Я. Чаленка, істориків І. Ф. Рибакова, О. М. Васильєва, Н. Ю. Мірзу-Авакянц, математика В. С. Воропая, зоолога О. Т. Булдовського, філолога О. Т. Бузинного.

Безпосередніми організаторами навчальної, наукової й виховної роботи серед студентів ІНО були кафедри: історії філософії, всесвітньої історії, історії України, історії української літератури, історії російської літератури, російської історії, всесвітньої літератури, історії мистецтв, української мови, порівняльного мовознавства, класичної філології, соціальної педагогіки, політекономії та статистики, німецької мови, французької мови, анатомії, еволюції техніки, краєзнавства, математики, ботаніки.

У 1926–1927 навчальному році розпочинається перехід на чотирирічний термін навчання. У зв'язку з цим, починаючи з третього курсу, вводилася часткова спеціалізація в галузі суспільствознавства, природознавства і математики. 1928–1929 навчального року у зв'язку зі злиттям ІНО та педтехнікуму створюються факультети молодшого й старшого концентру. Факультет старшого концентру, який готував учителів V–VII класів, мав такі відділення: соціально-економічне, фізико-математичне й агробіологічне. На факультеті молодшого концентру, що готував учителів початкових класів, починаючи з 1929–1930 навчального року існувало дошкільне відділення.

Постійна увага в роботі ІНО приділялася виробленню нових форм і методів навчання та виховання. Спочатку у виші, як і в дореволюційний період, переважав лекційний метод, практичним заняттям відводилося незначне місце. Але нове робітничо-селянське поповнення інституту, з його жадобою до знань і революційним ентузіазмом, неминуче вимагало зближення викладача з аудиторією, нового, більш уважного ставлення до неї. Це диктувало потребу диференційованого підходу до кожного студента, впровадження більш ефективних методів навчання. Постало питання про скорочення лекцій та різке збільшення семінарських і лабораторних занять, рефератів, бесід, консультацій тощо.

Перехід до активних методів навчання й поліпшення матеріальної бази ІНО прискорили створення нових навчальних кабінетів. Якщо на початку 1923 року їх було лише 3 (фізичний, хімічний і зоологічний), то вже наприкінці 1925 року – 9. Відкрились нові кабінети суспільствознавства, педагогіки, математики, ботаніки, краєзнавства та мистецтвознавства. Бібліотека ІНО в той час налічувала понад 30 тис. книг.

Пошуки активних форм навчальної роботи відіграли загалом позитивну роль. Проте вони нерідко супроводжувалися помилками, яких не зумів уникнути і Полтавський ІНО. Найбільш раціональним методом навчання вважався тоді "Дальтон-план". Він рекомендувався Наркомосом УСРР для шкіл, вишів і технікумів. За цим планом класні кімнати мали замінюватися предметними лабораторіями, а учні чи студенти весь програмовий матеріал повинні були опрацьовувати самостійно. Роль учителя і викладача зводилася до обов'язків консультанта. У Полтавському ІНО на "Дальтон-план" було вирішено перейти 1924–1925 навчального року. Найбільш рішучі кроки в запровадженні нової системи зробили викладачі суспільствознавства. Методологічна недосконалість самого "Дальтон-плану" і невідповідність умов в ІНО для його застосування (тіснота приміщень, великі студентські потоки, недостатня забезпеченість літературою тощо) змусили вже в наступному навчальному році зробити планомірний відступ від лабораторизації. Викладач української мови О. Т. Бузинний у статті "Спроба "Дальтон-плану" в Полтавському ІНО в 1924–1925 навчальному році" змушений був визнати, що невдачі, які рясно вкривали спробу "дальтонізації", затіняли її позитивні наслідки. Проте під впливом "Дальтон-плану" пізніше поширився бригадно-лабораторний метод.

Важливим елементом навчальної роботи в Полтавському ІНО була педагогічна практика. Керівництво нею в інституті здійснювалося спеціальним бюро практики в складі двох викладачів і трьох студентів. Студенти першого й другого курсів проходили практику в дитячих будинках, молодших класах школи, де знайомились із її життям, організацією навчальної роботи. Студенти третього курсу вивчали роботу старших класів школи та виконували практичні роботи. Але активна робота студента в класі спочатку передбачалася тільки за згодою вчителя. Лише 1925 року третьокурсники дістали можливість давати уроки. Терміни практики в школі були короткі: 2 тижні на першому і другому курсах, 4 тижні – на третьому. Через брак коштів не вдавалось організувати педпрактику в сільських школах. Проте в час канікул студенти були зобов'язані ознайомитися з роботою культосвітніх установ на селі (сільбуди, хати-читальні), працювати в дитбудинках, піонерських загонах, вивчати окремі питання педагогічного процесу в сільських школах. Відсутність тривалої активної роботи студента-практиканта компенсувалася проходженням річного педагогічного стажу після закінчення третього курсу.

В активізації методів навчання позитивна роль належала екскурсіям. З метою вивчення виробництва студенти відвідували місцеві паровозоремонтні майстерні, електростанцію,

сільськогосподарську дослідну станцію. Крім екскурсій місцевого значення, проводилися виїзди до великих промислових і культурних центрів, що мало велике значення для молоді, яка прийшла з села. Так, у грудні 1925 року група кращих студентів побувала на 15-денній екскурсії в Москві й Ленінграді, де ознайомилася із системою навчання й виховання, роботою дитячих колективів і дитячою творчістю. Студенти відвідали школи, дитячий будинок й інші навчальні та виховні заклади. У Московському педінституті імені О. Герцена вони вивчали стан викладання циклу педагогічних дисциплін. Крім того, екскурсанти відвідали найважливіші музеї, історичні пам'ятники, театри. У наступні роки студентські екскурсії до Москви й Ленінграда набули систематичного характеру. Екскурсії проводились також до Києва, Харкова, Одеси, Кам'янця-Подільського, у Крим.

Опікувалися в ІНО і підвищенням кваліфікації вчителів. Інститут скликав учительські конференції, вів роботу предметних гуртків Полтави. Вчителі відвідували кабінети інституту. Викладачі інституту проводили заняття на літніх учительських курсах. Наприкінці 1925 року порушується питання перед управлінням профосвіти Наркомосу про перепідготовку вчителів при ІНО та створення для цього спеціального відділу. У 1926–1927 навчальному році при ІНО вже працювали двомісячні курси з перепідготовки вчителів. Навчальні й робочі плани курсів безпосередньо розроблялися факультетською комісією. Це була перша спроба пов'язати перепідготовку вчителів із педагогічним вишем.

На початку 1929 року викладачі ІНО вперше почали роботу із студентами-заочниками Всеукраїнського інституту народної освіти (Харків). На зимовій сесії проводилися лабораторні роботи за планами, надісланими з Харкова, та приймалися екзамени.

Проблемою першочергового значення тоді була ліквідація неписьменності. Викладачі та студенти активно працювали з неписьменними. Кілька груп лікнепу функціонувало просто в ІНО. Заняття проводилися викладачами і студентами інституту. Тільки 1929 року колектив ІНО домігся ліквідації неписьменності серед 322 осіб. Характерно, що в умовах здійснення політики українізації, навчання неписьменних проводилося рідною для них мовою.

Наукова робота в ІНО у перші роки його існування перебувала на етапі становлення. Лише 1924–1925 навчального року почав видаватися "Бюлетень" педагогічно-наукового характеру. 1925–1926 навчального року вийшло три випуски "Записок Полтавського ІНО", у яких уміщено наукові та методичні статті, а також матеріали звітного характеру. Спочатку "Записки" друкувалися на склографі. А з 1927 року інститут почав видавати наукові записки типографським способом. Зміст опублікованих у них матеріалів був досить різноманітним. Так, у IV томі було вміщено наукові статті О. Т. Бузинного з історії міського театру Полтави і викупу з неволі М. С. Щепкіна, С. О. Іллічевського про українські назви рослин, їх походження та класифікацію, матеріали О. Т. Булдовського щодо фауни річки Ворскли. У томі надруковано методичні статті М. Ф. Ніколаєва і В. С. Воропая про викладання курсів ботаніки та математики в Полтавському ІНО. До наукових записок включені й кращі праці студентів – учасників наукового історичного семінару. Це статті з історії класової боротьби на Полтавщині в період феодалізму (Ф. А. Герасименко "Бунт кріпаків Семена Кочубея в 1814 році", К. І. Козубенко "Повстання турбаївських селян"). У другому відділі наукових записок опубліковані матеріали про навчальну, адміністративну і господарську діяльність ІНО за 1926–1927 навчальний рік.

У той час не було підручників з багатьох предметів для студентів, тому викладачі ІНО готували тексти посібників, які друкувалися на склографі. У 1925–1926 навчальному році були надруковані посібники з курсу "Аналіз нескінченно малих чисел" В. С. Воропая (52 примірники) та загальний курс "Анатомії та фізіології людини" Г. Ф. Ногая (60 примірників). У наступному навчальному році з'явилися підручники і посібники М. Ф. Бузинного "Загальний курс ботаніки" та О. Т. Бузинного "Найголовніші граматичні й стилістичні особливості української мови" тощо.

Поступово Полтавський ІНО став центром наукової думки в місті. Чимало викладачів інституту брали участь у роботі Полтавського наукового товариства при Всеукраїнській академії наук, що діяло в 1924–1928 роках. Його фундатором і головою був професор В. О. Щепотьєв. Викладачі ІНО також працювали як наукові співробітники в історичному архіві та краєзнавчому музеї.

Успішному залученню студентів до наукової роботи сприяли виконання ними дипломних (кваліфікаційних) робіт і їх захист. У багатьох випадках вони захищалися через кілька років після закінчення теоретичного навчання, бо практична робота на вчительській посаді затримувала виконання кваліфікаційної роботи. Проте дипломні роботи нерідко виростали в серйозні дослідження, у яких використовувався власний практичний

досвід. Так, закінчивши теоретичне навчання 1924 року, майбутній відомий історик А. І. Козаченко працював у Полтавській торговельно-промисловій школі. 21 грудня 1927 року він успішно захистив роботу на тему "Полтавщина як об'єкт історико-культурних екскурсій". Кваліфікаційна комісія відзначила серйозний характер студії і вирішила, що вона "заслуговує найвищої кваліфікації".

В організації навчальної, наукової та виховної й господарської роботи в інституті важливе місце належало правлінню, до якого входили ректор, проректор, декани, представники від студентських організацій, окрнаросвіти і секції наукових працівників. Поряд із важливими питаннями навчально-виховної роботи засідання правління нерідко займалося розв'язанням дрібних господарських справ. У березні 1930 року діяльність правління як органу колегіального керівництва вишу припинилась, а його функції були покладені на директора інституту та завідувачів факультетів. Перестали діяти також факультетські комісії, а роль циклових комісій обмежувалася лише навчально-методичними функціями. Останнє засідання правління Полтавського ІНО відбулося 13 березня 1930 року.

Одним із першочергових завдань радянської влади в галузі освіти була комунізація вищих навчальних закладів. Тому вже наприкінці 1921 року в Полтавському ІНО створюється осередок КП(б)У, до складу якого спочатку ввійшло 3 студенти-комуністи. Надалі число комуністів у виші зростало разом із збільшенням робітничого й бідняцького прошарку серед студентів. Так, у 1929 році з прийнятих на навчання 496 осіб було вже 32 члени і 10 кандидатів партії, із яких 18 членів і 7 кандидатів партії навчалися на робітфаці.

Спочатку в партійному осередку не було викладачів-комуністів. Для посилення партійної організації ІНО до її складу міський комітет партії прикріпив кількох комуністів з партійних осередків інших установ. Серед них був З. С. Фіалковський – завідувач губнаросвіти.

Для посилення партійного впливу на вищі навчальні заклади і керівництво класовим вихованням викладачів та студентів призначалися політкомісари. 1922 року політкомісаром Полтавського ІНО працював М. С. Гаврилов. У зв'язку з його відрядженням на лекторські курси університету імені Артема протягом 1923 року політкомісаром був студент Я. С. Кожевник. Він навчався в інституті з 1920 року, до призначення політкомісаром працював у Полтаві суддею. Лише наприкінці 1923 року директором ІНО вперше призначається комуніст О. В. Ходак. Маючи недостатню теоретичну підготовку, він просив Наркомос відрядити його на навчання. Починаючи з листопада 1925 року і до середини 1930 року директором працював М. Х. Фарбер.

Постановою Раднаркому УРСР від 26 квітня 1921 року в усіх вищих навчальних закладах України запроваджувалось обов'язкове вивчення студентами історичного матеріалізму, теорії пролетарської революції, політичного ладу РСФСР і УСРР, основ організації виробництва й розподілу та плану електрифікації. Через відсутність викладачів-комуністів серед викладачів Полтавського ІНО для читання обов'язкових курсів суспільних наук губком партії виділив лекторів-комуністів. У міру того, як збільшувалася чисельність інститутського партосередку, зростав і його вплив на всі сторони життя вишу. Дуже скоро партійне керівництво набуло адміністративного диктату. Своїм першочерговим завданням комуністи вважали політичний контроль за підготовкою "червоних спеціалістів".

Комсомольці інституту спочатку організаційно об'єднувались із спорідненою їм групою комсомольців педтехнікуму. Лише 1925 року утворюється самостійний осередок комсомольців ІНО, який нараховував 37 членів і кандидатів у члени ЛКМСУ. Головним завданням комсомольського осередку було піднесення політичного рівня членів організації та поліпшення їх академуспішності. На початку 1929–1930 навчального року серед студентів ІНО й робітфаку було вже 253 комсомольці.

На початку 1920-их років у Полтавському ІНО діяли і студентські "автономні громади". Вони утворилися ще в колишньому Історико-філологічному факультеті і перейшли разом з ним в ІНО. Життя студентських "громад" характеризувалося просвітництвом, незалежністю від спроб комунізації життя молоді. На противагу їм виникають такі нові організації, як студентські комітети (студкоми). В ІНО студком утворився 1923 року. Він займався обліком академуспішності, відвідування студентами занять, дбав про матеріальне забезпечення молоді. Головою студкому в 1923–1924 навчальному році був М. Дементієнко, секретарем С. Данішев.

Діяли в ІНО й профспілки. Серед студентів спочатку виникає профспілкова секція (Ф. В. Усенко, Г. П. Пінчук, О. К. Касименко), а 1923 року організовується Виконавче бюро, яке підготувало створення 1925 року єдиної

загальної профспілкової організації працівників освіти ("Робос"). Виконавче бюро студентських організацій, а згодом профспілковий комітет "Робосу" очолив О. К. Касименко, який закінчив інститут 1926 року й згодом став відомим ученим у галузі вітчизняної історії, директором Інституту історії АН УРСР.

Профком зробився важливим керівним органом усієї студентської молоді. У його складі працювали різні комісії (академічна, культкомісія, організаційна і економічна), які відали певними ділянками роботи. Члени профкому брали активну участь у роботі загальноінститутських комісій (контрольно-навчальної, видавничої, шефської та ін.). Разом із тим студком і профком виконували й суто політичну функцію. За їх допомогою влада постійно перевіряла склад студентів.

Студенти були активними учасниками громадської роботи в інституті й за його межами. Вони видавали журнал "Іновець", організовували лікнепи, брали участь у роботі таких організацій, як "Геть неписьменність!", "Друзі дітей", "Друзі книги", "Культзмичка" та інших, підписувалися на позику індустріалізації, збирали кошти на будівництво літака "Відповідь Чемберлену", влаштовували спортивні змагання, проводили літературні й інші вечори. Особливо значною була робота на селі товариства "Культзмичка". Так, у 1927–1929 роках спеціальна група студентів і викладачів працювала в приміських селах Нижні Млини, Судіївка, Тростянець та ін.: безкоштовно ремонтувала плуги, сівалки, борони, навчала грамоті неписьменних, готувала селянську молодь до вступу на робітфак ІНО, зіграла 6 вистав. Колектив інституту зібрав 1434 крб., щоб купити трактор для підшефного села Нижні Млини.

В інституті була добре налагоджена робота студентського хору, у якому вивчалися пісні українських, російських, білоруських та зарубіжних композиторів. Значне місце в репертуарі займали дитячі пісні. Учасники хору проходили і практику диригування, гри на піаніно та інших музичних інструментах, методику хорового співу, постановку голосу, дикції, вивчали принципи роботи хорових гуртків. Кожен учасник занять мав стати у майбутньому керівником хору в школі. Цю підготовку, як і керівництво хором, здійснював відомий український композитор, професор В. М. Верховинець (Костів).

Межа 1920–1930-х років характеризується прагненням верхівки компартії на чолі з Й. Сталіним установити тоталітарний контроль над усіма сферами суспільного життя, в тому числі й над освітою. У рішеннях листопадового (1929 року) пленуму ЦК ВКП(б) передбачалась уніфікація вищої та середньої спеціальної освіти в країні й реорганізація її за галузевим принципом, відповідно до постанови ЦВК та РНК СРСР від 23 липня 1930 року "Про реорганізацію вищих шкіл, технікумів і робітфаків", а 11 серпня 1930 року була видана постанова РНК УСРР "Про реорганізацію мережі й системи педагогічної освіти". В Україні, як і в інших радянських республіках, встановлювалося три типи педагогічних навчальних закладів: педінститути, що давали вищу освіту; інститути соціального виховання – незакінчену вищу; педтехнікуми, дворічні та однорічні педагогічні курси – середню спеціальну освіту.

Про зміну статусу Полтавського ІНО довідуємося з наказу його директора М. Х. Фарбера від 24 серпня 1930 року, де сказано, що у зв'язку із запровадженням реформи педагогічної освіти в Україні заклад перейменовується в Полтавський інститут соціального виховання (ІСВ). На виш покладалося завдання готувати вчителів для семирічної школи. Очолювали ІСВ з листопада 1930 до липня 1931 року К. П. Жагар, а з серпня 1931 до серпня 1933 року Р. П. Куліненко.

Наприкінці серпня 1930 року з Наркомосу УСРР було одержано новий навчальний план інституту. У ньому передбачалося скорочення годин на вивчення теоретичних курсів і збільшення часу на проведення практичних занять і педагогічної практики, яка в навчальному плані інституту народної освіти займала порівняно невелике місце. Замість чотирирічного запроваджувався трирічний термін навчання, що, зрозуміло, було кроком назад.

На той час інститут уже мав більш-менш задовільну навчально-матеріальну базу: його розпорядженні були два просторих навчальних корпуси, чотири студентських гуртожитки та кілька допоміжних приміщень; 1940 року завершилося будівництво нового великого гуртожитку по вулиці Остроградського напроти головного навчального корпусу, і тепер виш міг прихистити 1000 вихованців. Кафедри мали добре обладнанні лабораторії: хімічну, фізичну, анатомії й фізіології, зоології, ботаніки; кабінети: марксизму-ленінізму, фізики, математики, педагогіки, мови й літератури, історії. Інститут отримав спортивний зал і спортивний майданчик, де регулярно проводилися заняття, тренування та змагання.

Із 1927 року при агробіологічному відділі ІНО існував ботанічний сад. Спочатку це були навчальні дослідні ділянки, де студенти

проводили практичні спостереження та досліди, згодом закладу надали частину колишнього архієрейського саду з частковими декоративними насадженнями площею 5,25 га. У середині 1930-х сад було перетворено на агробіологічну станцію тоді вже знову педінституту. Станція – це плодовий сад з овочевою та польовою сівозмінами й власною оранжереєю; її завідувачем був Л. С. Коцюбинський; усіма роботами керував професор П. Є. Сосін, який і започаткував колекцію декоративних дерев і кущів. Через кафедру ботаніки агробіостанція підтримувала зв'язки з іншими ботсадами України, із науково-дослідними установами, зокрема й зарубіжжя.

В інституті у 1930-х роках була досить велика і цінна науково-педагогічна бібліотека, фонд якої перед війною становив 165 тисяч томів наукової й підручної літератури. Чималу роль у справі комплектування та впорядкування бібліотеки відіграла одна з перших її завідуючих Г. І. Каган, яка згодом працювала старшим викладачем кафедри російської мови.

Успіхи і невдачі, які переживала країна в умовах тоталітарної системи, тією чи іншою мірою відбивалися й на співробітниках і студентах. Викладачі отримували невелику зарплату, студенти – мізерну стипендію. У 1928–1935 роках діяла нормована система постачання продовольчими та промисловими товарами. Хоч при інституті й працювала їдальня, яка обслуговувала студентів і викладачів, однак їжа була кепська, малокалорійна. Студент-філолог Полтавського інституту соціального виховання 1930–1933 років навчання, який пізніше став відомим педагогом і поетом, М. К. Пойдеменко пригадував: "Учитися було важко. Був період зловісного голодомору. Але бажання набути вищу освіту, стати педагогом змушувало терпіти всі незгоди й лиха. Була стипендія, давали картки на хліб і також на сніданки, обіди та вечері. Однак для молодих людей усього того було так мало, що завжди ходили напівголодними, виснаженими".

На початку 1930-х років інститут соціального виховання мав два факультети: шкільний і дошкільний. Шкільний факультет мав відділи: техніко-математичний, агробіологічний, соціально-економічний та мовно-літературний. Деканом шкільного факультету в жовтні 1930 року призначено І. М. Ромера, дошкільним факультетом керувала Н. П. Кушніренко, яка завдяки своїм організаторським здібностям, майстерності у викладанні педагогічних дисциплін користувалася великим авторитетом серед студентів і викладачів.

1930–1931 навчального року в інституті працювали кафедри історії, педагогіки, дидактики, дошкільного виховання, політекономії, діалектичного матеріалізму, мовознавства, літератури, математики, фізики, хімії, політехнізму, землезнавства, сільського господарства. Рік праці Полтавського інституту соціального виховання показав, що така номенклатура кафедр недосконала, і її треба змінювати. Виникла потреба окремі кафедри ліквідувати, а деякі об'єднати, що й було оформлено наказом директора інституту від 22 жовтня 1931 року. У новому переліку вже не знаходимо кафедру політехнізму, кафедра дидактики була влита в кафедру педагогіки. Невиправданим було й розрізнене існування кафедр землезнавства та сільського господарства, які справедливо об'єднали в кафедру агрономічних наук.

Педагогічний інститут у довоєнні роки. У серпні 1933 року відбулася нова реорганізація – Полтавський інститут соціального виховання знову перетворили на педагогічний інститут із чотирирічним терміном навчання. Вищу педагогічну освіту студенти отримували на факультетах: фізико-математичному, природничо-географічному, історичному, мовно-літературному; також функціонував дошкільний відділ. Випускники закладу здобували право працювати не лише в школах неповної середньої освіти (семирічках), але і в повній середній школі (десятирічках) та в середніх спеціальних закладах (технікумах, педучилищах тощо).

Після реорганізації до кінця 1934 року директором вишу був доцент П. М. Койнаш – прекрасний організатор викладацького колективу, вимогливий і водночас чуйний, уважний, тактовний. Його лекції з історії України із захопленням слухали студенти.

На роботі всіх вищих навчальних закладів країни позитивно відбилося введення з 1 жовтня 1930 року єдиної системи посад педагогічних працівників – професор, доцент, асистент. У Полтавському ІСВ тоді працювало 19 професорів, 19 доцентів і 21 асистент.

У наступне десятиріччя професорсько-викладацький склад зростав кількісно, за рахунок молоді, що здобула вищу освіту в радянський час. Понад 20 випускників Полтавського педінституту довоєнних років, серед них І. Т. Чирко, С. О. Данішев, Л. Л. Рогозін, Г. А. Каган, П. К. Падалка та ін., поповнили ряди викладачів. Разом із тим скорочувалася питома вага професорів і доцентів. Частина викладачів старої генерації була репресована, частина вимушено зали-

шила виш, рятуючись від переслідувань. Так, у 1930 році було знято з посади завідувача кафедри, а потім звільнено з роботи за підозрою в членстві в СВУ професора педагогіки П. Л. Адамовича. Того ж року професор зоології О. Т. Булдовський, не витримавши цькування, безпідставних звинувачень в аполітичності й навіть шкідництві, подав заяву про звільнення у зв'язку з переїздом до Владивостока, де йому нібито пропонували роботу в університеті. Подальша доля П. Л. Адамовича та О. Т. Булдовського невідома.

Із 1924 року штатним професором ІНО, а з 1930 року завідувачем кафедри педагогіки був Г. Г. Ващенко. Навіть серед тодішнього непересічного викладацького корпусу він вважався найпрацьовитішим і найбільш плідним як науковець, вів значну громадську роботу серед учительства. Перша монографія вченого "Загальні методи навчання", котра готувалася як навчальний посібник, була розкритикована вишівськими компартійцями, після чого 1 січня 1934 року його звільнили з посади. Ващенка офіційно позбавили роботи за те, що він "не змобілізував студентів і аспірантуру на боротьбу з контрреволюційними буржуазно-націоналістичними настановами УНДІП і тим самим ревізував та ігнорував постанову ЦК КП(б)У про УНДІП". Г. Г. Ващенко чудово усвідомлював, що його чекає далі. Він потай виїхав із Полтави, шість років поневірявся чужиною. 1940 року вчений при загадкових обставинах знову з'явивсь у Полтаві, навіть став завідувачем кафедри, з чого можна зробити висновки, що його переслідувачі визнали безпідставність своїх попередніх обвинувачень.

1940–1941 навчального року склад професорсько-викладацького колективу Полтавського педінституту характеризувався такими даними: професорів – 3, доцентів – 10, старших викладачів – 43, викладачів і асистентів – 40. Серед тих викладачів, які пройшли чистки та репресії 30-х років, у передвоєнний час працювало чимало висококваліфікованих спеціалістів, талановитих педагогів. Одним із них був професор В. М. Гусов – викладач загального мовознавства. Його лекції викликали великий інтерес у студентів, завжди були насичені цікавими прикладами з розвитку мовознавчої науки та живого українського мовлення. Лекції та практичні заняття фахівець проводив на високому науково-методичному рівні, часто вражав дотепністю, гумором. Змістовні лекції з теорії літератури читав професор С. Ю. Гаєвський, який особисто був знайомий з багатьма письменниками початку XX століття й часто розповідав студентам цікаві факти з їх життя і літературно-громадської діяльності.

1929 року пов'язав свою долю з Полтавським педагогічним доцент В. С. Оголевець. Ті, хто в нього вчився (М. А. Фісун, хоровий диригент, засновник музею "Музична Полтавщина"; К. Ходосов, заслужений учитель УРСР), згадують наставника як природженого педагога, майстра своєї справи: він приваблював аудиторію глибокими, енциклопедичними знаннями, логічністю й стрункістю викладу матеріалу. В. С. Оголевець вів курси історії російської та західноєвропейської літератур, керував роботою аспірантів. Непримиренний ворог зубріння, високо ставив самостійність думки і наполегливу працю, в оцінюванні знань та навичок користувався принципом "сумнів на користь студента" й щиро радів із успіхів своїх вихованців.

Добра пам'ять залишилась і про тодішнього декана історичного факультету М. А. Курилка. Викладаючи нову історію, він не користувався конспектами, знав матеріал досконало, наводив багато цікавих прикладів, аналогій; володів ораторським хистом.

Справжнім подвигом стало життя старшого викладача, випускника історичного факультету Полтавського педінституту 1933 року П. І. Шебітченка. Ще у 1920-і роки, перебуваючи на військовій службі й виконуючи важливе державне завдання, він обморозив ноги, які довелося ампутувати. П. Шебітченко переніс 15 тяжких операцій, утратив і руки, але духом не впав: наполегливо оволодівав знаннями; отримавши диплом історика, був залишений в інституті на викладацькій роботі, де й працював до останніх днів життя (помер 1949 року). Заслужена вчителька УРСР Т. М. Толстоносова, котра навчалася в інституті наприкінці 1930-х років, згадувала про високу майстерність Шебітченка як викладача: "Читав захоплююче. Пам'ятаю, ми були зачаровані його ерудицією і майстерністю викладати матеріал <...>. Він уселяв віру в наші сили, в наше майбутнє".

Викладачі інституту робили все від них залежне для забезпечення навчального процесу. Але це було нелегко. Несталість програм та їх переобтяженість соціально-економічними предметами, слабка довишівська підготовка, брак підручників, а також важкі матеріальні умови, поєднані з активною громадською роботою, яка відбирала багато часу, спричиняли низьку успішність студентів і недостатню кваліфікацію випущених з вишу фахівців.

Певною мірою негативно позначався на навчальному процесі бригадно-

лабораторний метод. Суть його полягала в тому, що всі студенти групи були поділені на постійні невеликі бригади по кілька осіб. Після прослуховування вступної лекції викладача вони мали самостійно опрацьовувати відповідну тему, а потім звітувати про "опрацьований" матеріал перед викладачем. Студентська бригада розцінювалася як низова навчально-виробнича одиниця, через яку організовувалася щоденна самостійна праця з оволодіння знаннями майбутніми фахівцями. Однак цей метод не сприяв активізації навчання, а фактично призводив до ліквідації лекційних курсів, знижував роль викладача в навчальному процесі, послаблював індивідуальну відповідальність кожного студента за виконання ним програм і навчальних планів, культивував знеосібку. Більшість студентів сумлінно опрацьовувала відповідну літературу, але було чимало й таких, що легковажно ставилися до навчання й не засвоювали програмового матеріалу, а між тим залік отримували.

Недоліки навчальної роботи вишів та шкіл вимагали докорінної зміни методів навчання. Рішенням ЦВК СРСР від 19 вересня 1932 року "Про навчальні програми і режим у вищій школі та технікумах" бригадно-лабораторний метод було ліквідовано. Роль лекцій, семінарських і лабораторних занять різко підвищилась. Уводилась індивідуальна оцінка знань студентів. Двічі на рік стали проводитись екзаменаційні сесії. Все це сприяло глибшому засвоєнню програмового матеріалу, зростанню якісної підготовки вчителів. Для піднесення успішності серед студентів практикувалася допомога старшокурсників молодшим – для цього створювалися спеціальні бригади допомоги відстаючим.

Свою роботу на виробництві студенти повинні були поєднувати з суспільно-політичною практикою. Вони виступали перед робітниками й колгоспниками з доповідями на науково-політичні та атеїстичні теми, проводили бесіди про міжнародне становище, організовували концерти.

Педагогічну практику студенти проходили шляхом кооперування з Кременчуцьким інститутом соціального виховання. Все перше півріччя на місці вчителя самостійно працювали студенти Полтавського інституту, а на друге півріччя їх заміняли в школах кременчуцькі студенти. Це певною мірою послаблювало труднощі, які складались у зв'язку з великою нестачею вчителів.

Дальшому вдосконаленню діяльності педвишів сприяла постанова РНК СРСР та ЦК ВКП(б) від 23 червня 1936 року "Про роботу вищих навчальних закладів і про керівництво вищою школою". У ній відзначалися серйозні недоліки в роботі вищих навчальних закладів та накреслювалися шляхи їх подолання. Основними формами навчальної роботи тут мали стати лекції, практичні заняття й виробнича практика. Підвищувалися вимоги до самостійної роботи студентів та їх відповідальність за навчання. Постанова підкреслювала, що в організації навчального процесу головну увагу необхідно звертати на самостійну роботу студентів у читальнях, бібліотеках, лабораторіях, кабінетах, забезпечувати консультації викладачів. Єдиним критерієм успішності студентів визначалося складання індивідуальних екзаменів з лекційних курсів і заліків із практичних занять, уводилися державні екзамени.

Для поліпшення підготовки вчителів відповідно до вимог розвитку загальноосвітньої школи, починаючи з 1935 року, проводиться реорганізація й укрупнення факультетів педагогічних інститутів. Підготовка вчителів певних спеціальностей концентрувалась у вишах, які мали відповідні кадри. У зв'язку з цим студенти історичного і дошкільного факультетів були переведені до Харкова. До Полтавського педінституту прийшли на навчання студенти-філологи з Кременчуцького, Сумського та Лубенського педінститутів, у яких ці факультети закрили. Надалі філологічний факультет у Полтаві значно розширився і за своїм складом набагато перевершив інші. Тут концентрувались і найбільш досвідчені викладачі.

Для прискорення підготовки вчителів передбачалось утворення вчительських інститутів, які б готували кадри для неповної середньої школи. У них установлювався дворічний термін навчання. При Полтавському педінституті учительський інститут розпочав роботу 1936 року і мав мовно-літературний та фізико-математичний факультети.

У передвоєнне десятиріччя кількість студентів інституту швидко зростала. Якщо станом на 1 вересня 1929 року на стаціонарі вчився 821 студент, то 1 вересня 1940 року їх стало 1442: на мовно-літературному – 657, фізико-математичному – 272, природничому – 127, у вечірніх групах – 59, в учительському інституті – 328 студентів.

Значну роль у поповненні інституту студентами відігравав у 1930-і роки робітфак, який існував при інституті до червня 1940 року. Він комплектувався з робітничої та колгоспної молоді без середньої освіти. За три роки навчання на робітфаці юнаки та дівчата готовилися до вступу в інститут і ставали студентами різних факультетів. Про питому вагу робітфаківців у числі

абітурієнтів можна судити хоча б із таких цифр: 1931 року до інституту потрібно було прийняти 180 чоловік, від робітфаківців надійшло 140 заяв; 1932 року робітфак дав інститутові 113 студентів.

У виші, як і у всій радянській вищій школі від початку її становлення, здійснювалася загальнодержавна політика формування складу студентства за класовим принципом – із дискримінацією вихідців із т. зв. непролетарських, експлуататорських верств населення (промисловців, торговців, заможних селян, духовенства тощо). Студенти, батьки яких належали до цих категорій, навіть якщо потрапляли до інституту, – виключалися після з'ясування самого факту. Але якщо до 1929 року подібні випадки були поодинокими, то в 1929–1930 роках, коли почалась "ліквідація куркульства як класу", відрахування студентів за соціальною ознакою стало масовим.

З'ясуванням соціального стану студентів займалася спеціальна комісія, створена за розпорядженням НКО УСРР: проводила тотальну перевірку анкетних даних, розсилала відповідні запити у місцеві ради і регулярно подавала представлення на правління інституту. Часто студентів виключали за якісь небажані владі вчинки. Так, Ї. Марченко позбавили права на освіту, бо в її матері під час хлібозаготівель знайшли закопаний хліб. А з випускного IV курсу відрахували Н. Суворову і В. Клименко за те, що вони відмовилися підтримати пропозицію студентського колективу про закриття однієї з церков Полтави.

"Чистки" серед викладачів та студентства стали повсякденним явищем, вони спричинили значне зростання напруженості в колективі, загострювали відносини між студентами і викладачами. Поволі в стінах закладу ширилась атмосфера підозрілості, пошук ворогів став чи не найважливішим завданням.

Тільки 29 грудня 1935 року ЦВК та РНК СРСР прийняли постанову про прийом до вищих навчальних закладів і технікумів, за якою скасовувалися встановлені при прийомі обмеження, пов'язані із соціальним походженням абітурієнтів. Але потрапити на навчання дітям розкуркулених чи репресованих за політичними мотивами було практично неможливо, бо щодо них діяли відповідні таємні інструкції.

З року в рік зростала кількість випускників Полтавського педагогічного й учительського інститутів. Це можна простежити на таких цифрах: у 1931 і 1932 роки випущено було по 120 студентів, 1933-го – 150, 1934-го – 195 випускників. У зв'язку з різними реорганізаційними заходами, закриттям історичного та дошкільного факультетів, у 1935 і 1936 роках зменшилася кількість випускників (по 140), а потім, починаючи з 1937 року, бачимо знову різке зростання. 1937 року закінчило інститут 190 студентів, 1938-го – 300, 1939-го – 320, 1940-го – 360. 1941 року, вже на початку Великої Вітчизняної війни, державні екзамени склав 371 студент, із них – 231 студент педагогічного та 140 учительського інститутів.

Паралельно з розширенням і вдосконаленням підготовки вчителів на стаціонарі, все більшої ваги набирає заочна форма навчання. Першим помічником директора інституту із заочної освіти було призначено І. І. Мазепу, який чимало зробив для налагодження справи.

Уже з перших років існування форми заочного навчання виявилося багато бажаючих підвищувати свою освіту без відриву від виробництва. Кількість їх швидко збільшувалася. На 1 листопада 1940 року налічувалось 2 496 студентів-заочників, із них на українському відділі – 1 596, фізико-математичному – 468, природничому – 432. Випуски вчителів-заочників не мали необхідної стабільності, але значно зросли в передвоєнні роки. Про це свідчать такі дані про закінчення ними навчання: 1935 рік – 145, 1936-й – 75, 1937-й – 32, 1938-й – 267, 1939-й – 279, 1940-й –798 (із них достроково – 421), 1941-й – 123.

Серед тих, хто в 1937–1938 роках навчався на заочному відділі, потрібно назвати В. О. Сухомлинського. Пізніше він так пригадував цей час: "Мені випало щастя два роки вчитися в Полтавському педагогічному інституті. Державні екзамени я склав у березні 1938 року. Кажу, випало щастя, бо нас, двадцятирічних юнаків і дівчат, оточували в Полтавському педагогічному інституті атмосфера творчої мислі, допитливості, жадоби знань. Я з гордістю називаю Полтавський педагогічний інститут своєю alma mater, <...> нам, майбутнім філологам-словесникам зуміли заронити в серце, розум живучі зерна любові до слова, до літератури – це, на мою думку, найголовніше". Із глибокою повагою говорив В. Сухомлинський про своїх учителів – викладачів А. А. Москаленка, Б. Д. Рабиновича, В. С. Оголевця, А. М. Гуренка, П. К. Падалку, К. І. Козубенка. У майбутньому Сухомлинський став видатним педагогом сучасності, Героєм Соціалістичної Праці, членом-кореспондентом АПН РРФСР (1957) й АПН СРСР (1968), автором 30 книг і понад 500 статей, присвячених вихованню й навчанню молоді, педагогізації батьків, методиці викладання тощо. Його книга "Серце віддаю

дітям" (1969) відзначена Державною премією УРСР.

Наукова робота у виші 1930-х років велася нерівномірно. Постійні реорганізаційні процеси, вкрай низькі можливості для публікації наукової продукції, атмосфера страху та підозрілості, що панувала у зв'язку з політичними репресіями, непевність кожного викладача – від асистента до професора – у своєму майбутньому, ніяк не стимулювали інтерес до дослідницької творчості. Але, незважаючи на це, викладачі, особливо молодь, прагнули реалізувати себе в науці. Із 1931 року розпочалась підготовка аспірантів на кафедрі педагогіки. 1933 року перших аспірантів прийняли кафедри української та російської і зарубіжної літератури. Керівником аспірантів зі спеціальності "українська література" був професор Ю. Ю. Циганенко. Він читав аспірантам курс історії української літератури та методику викладання літератури у вищій школі. Крім викладачів інституту, з аспірантами працювали вчені, запрошені з Харківського університету. У 1933 році в аспірантурі інституту навчалося 13 осіб. 1935 року її закінчили А. М. Гуренко, К. І. Козубенко, М. М. Койнаш. Перші два випускники були залишені на педагогічній роботі в Полтавському педінституті: А. М. Гуренко тривалий час працював заступником декана мовно-літературного факультету і викладав зарубіжну літературу; К. І. Козубенко спочатку був викладачем української літератури, а потім завідувачем кафедри. 1936 року закінчили аспірантуру 5 осіб. Випускники Т. І. Марусенко, І. Т. Чирко, П. К. Падалка в цьому ж році були призначені викладачами Полтавського педінституту; К. О. Лаврунов одержав призначення в Запорізький педінститут, а П. Ю. Кикоть виїхала на роботу в Молдавський педінститут (пізніше повернулась у Полтавський педінститут). Уперше в історії Полтавського педінституту 1939 року захистив кандидатську дисертацію при Харківському університеті К. І. Козубенко (з теми "Фольклор у творчості Марка Вовчка").

Значний вклад у поліпшення організації наукової роботи вніс ректор П. М. Койнаш. З його ініціативи 1934 року було відновлено випуск "Наукових праць Полтавського педінституту", які він особисто редагував. Койнаш також написав монографію "Жовтень на Полтавщині". Щоправда, ця опублікована праця так і не дійшла до читачів, бо після того як 1935 року її автора репресували, книга зберігалась у спецфонді республіканської бібліотеки. Лише 1991 року вона була оприлюднена. При ректорові І. М. Онісіну стали практикуватися наукові відрядження викладачів до Києва, Харкова, Москви, Ленінграда: для цього він спромогався вишуковувати з мізерних фінансувань якісь кошти.

У передвоєнні роки майже кожен викладач працював над певною науковою темою. Проблематика досліджень була досить актуальною. Так, на кафедрі хімії розроблялася проблема барвників; на кафедрі ботаніки вивчалися гастероміцети (гриби) України; філологічні кафедри досліджували творчість російських і українських письменників кінця XIX – початку XX ст. (В. Короленка, Лесі Українки, С. Васильченка, Панаса Мирного) та займалися проблемами методики вивчення мови й літератури в школі.

Про коло наукових інтересів членів кафедр частково можна судити з тематики доповідей, які були заслухані на науковій сесії, що відбулася 25–28 травня 1941 року. "Педагогічна діяльність А. С. Макаренка в Полтаві" (О. П. Бондаренко), "Виховання свідомої дисципліни" (В. Н. Лисенко), "Соціальний роман Панаса Мирного "Повія" (Т. І. Марусенко), "Неологізми В. Маяковського" (В. Я. Савельєв), "Сучасна фізика і діалектичний матеріалізм" (Д. М. Мазуренко), "Хлорсульфатпохідні аценафтена"" (А. П. Каришин) та ін.

До наукової роботи залучалися кращі студенти, які бажали поглиблювати свої знан-ня з облюбованого ними предмета, набувати навичок самостійної дослідної роботи над розробленням певної теми. Вони працювали в наукових гуртках: математичному, фізичному, ботанічному, хімічному, зоологічному, літературному, російської мови, української мови. Цією роботою було охоплено 363 студенти.

У 1930-х роках в педінституті велася багатопланова виховна робота із студентами, звичайно ж, надто заполітизована. Широко практикувались заходи культурно-просвітницького характеру: лекції, відвідування та обговорення театральних вистав, кінофільмів, літературні й музичні вечори; урочисто відзначалися ювілеї видатних письменників, шевченківські дні, організовувалися великі літературні виставки.

Бгатопланово і яскраво виявляли свою творчість музичні самодіяльні колективи – студентський хор, ансамбль "Жінхоранс", духовий оркестр, оркестр народних інструментів.

Значна увага приділялась оборонно-фізкультурній роботі. Вона була спрямована на те, щоб кожен студент міг оволодіти якоюсь однією військовою спеціальністю. Масштаби цієї роботи можна проілюструвати, наприклад, такими фактами: 1938–1939 навчального року було підготовлено 56 мотоциклістів, 125

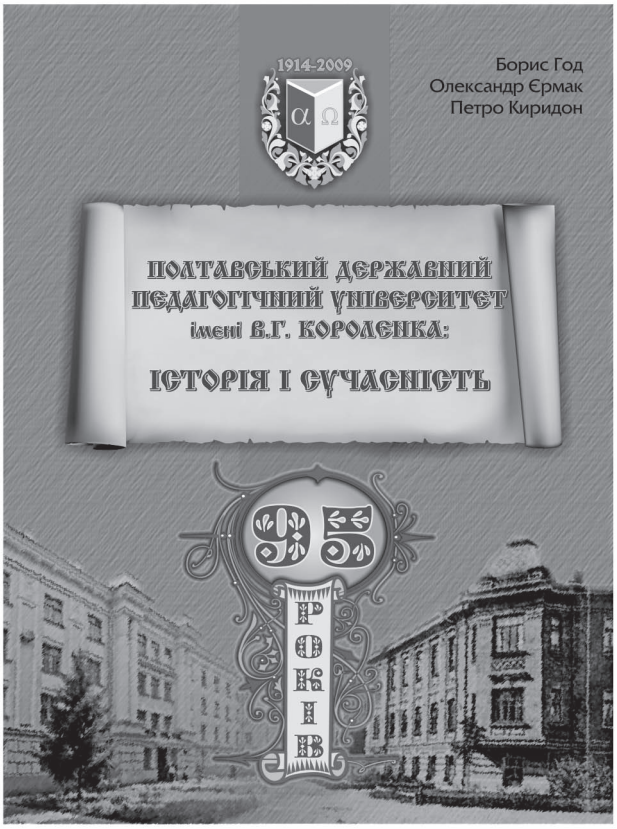
кулеметників; 1940-го – 513 бійців протиповітряної та хімічної оборони, 512 бійців санітарної охорони, 150 студенток навчалися на курсах медсестер; складалися норми на ГПО першого і другого ступенів. Добре працювали фізкультурні колективи, зокрема легкоатлетична, фехтувальна секції, баскетбольна й волейбольна команди. Це видно з того, що в змаганнях із командами інших вишів міста вони займали перші місця.

У 1920–1930-х роках Полтавський педагогічний інститут (у всіх своїх функціональних статусах) у цілому виконав важливе завдання – в основному забезпечив шкільництво краю необхідною кількістю вчителів, що в свою чергу дозволило розв'язати такі проблеми, як ліквідація неписьменності, повне охоплення дітей початковою школою та перехід до неповної середньої освіти в місті й на селі. Разом із тим історія вишу цього періоду містить багато трагічних сторінок, пов'язаних із сталінським тоталітарним режимом і терором проти українського народу, жертвами якого стали, зокрема, десятки викладачів і студентів[1].

У наступні десятиліття Полтавський педагогічний інститут, переживши війну, нестатки, політичні й національні утиски і чесно спрямовуючи свою діяльність, навіть за найнесприятливіших обставин, на розвиток нації та України через мудре й високе слово Вчителя, зберіг і примножив кращі традиції попередників. Не випадково в його назві заясніло ім'я видатного правдолюба В. Г. Короленка, а згодом – 25 листопада 2009 року – з'явився цілком заслужений, але й зобов'язуючий статус "національний".

[1] Див. про це статтю Людмили Бабенко "Політичні репресії 1920–1930-х років у Полтавському педагогічному інституті" в цьому числі альманаху. – *Примітка редактора.*

ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ



Б. В. Год, О. П. Єрмак, П. В. Киридон. Полтавський державний педагогічний університет імені В. Г. Короленка: історія і сучасність. – Полтава; 2009. – 194 с.

Книга видана з нагоди 95-річчя Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка – одного з найповажніших вищих педагогічних навчальних закладів України. У ній розповідається про історію та сучасні здобутки вишу.

Для викладачів, учителів і студентів.

Гліб Кудряшов

VIVAT ACADEMIA!

Полтавський державний педагогічний університет імені В. Г. Короленка відзначає 95-ліття

У Полтаві напідвечір 26 листопада 2009 року в палаці дозвілля "Листопад" зібралася велика освітянська громада області, щоб пошанувати 95-ліття одного з провідних педагогічних вишів України – Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка. Якщо оповідати про свято *ab ovo*, то врочистості розпочалися вже у фойє кіноконцертного залу, де розгорнули яскраву виставку – нібито преамбулу до дійства на сцені. Експозиція мала на меті повною мірою (у межах вельми скромної як для моці Полтавського педагогічного університету площі концертного фойє) розкрити навчальні, наукові, мистецькі та спортивні досягнення вишу. Це і рясний врожай друкованої науково-навчальної продукції викладачів університету. З-поміж нових книг – видання університетського літопису "Полтавський державний педагогічний університет імені В. Г. Короленка. Історія і сучасність", яке побачило світ у новоствореному редакційно-видавничому відділі університету на власному поліграфічному обладнанні. Унікальною назвали виставку декоративно-ужиткового мистецтва, на якій презентовано творчі роботи викладачів і студентів факультету технологій та дизайну і психолого-педагогічного факультету. Вражають результати спортивної еліти університету. На чільному виставковому місці – кубки, нагороди, відзнаки чемпіонів світу, призерів першостей Європи, учасників Олімпійських ігор, чемпіонів світу, чемпіонів України, переможців змагань у вищій студентській лізі. Студенти та викладачі університету – національний олімпійський авангард.

Урочисті позивні ознаменували початок великого святкового концерту. Головна державна мелодія знову ствердила безсмертя українських слави й волі. Згодом під калатання українських сердець, збурених пісенною святинею та розмислами про вічні національні цінності, на сцену запросили вельмишановного київського гостя. Заступник Глави Секретаріату Президента України Юрій Богуцький зачитав вітання Віктора Ющенка, який у своєму ювілейному посланні подякував колективові Полтавського педагогічного вишу за натхненну працю, творчий підхід до вдосконалення виховної та навчальної справи підготовки високопрофесійних кадрів для української педагогічної школи та висловив упевненість, що Полтавський університет і надалі відіграватиме важливу роль у розвитку вітчизняної вищої освіти та педагогічної науки, культурному й духовому відродженні української нації.

Воістину апофеозом святкових урочистостей із нагоди 95-ліття університету стало виголошення Юрієм Богуцьким Указу Президента України № 970/2009 "Про надання Полтавському державному педагогічному університету імені В. Г. Короленка статусу національного", який уся глядачева зала палацу дозвілля "Листопад" стріла довготривалим

гучноголосим аплодуванням. Юрій Петрович зізнався, що Указ Президента щиро протегував Валерій Асадчев, голова Полтавської обласної державної адміністрації, який домігся, аби давно очікуване та підтримуване

Міністерством освіти і науки України, Кабінетом Міністрів України та Секретаріатом Президента України важливе рішення було прийняте завчасно, й у свою наступну ювілейну п'ятирічку виш, згідно з президентським Указом, увійшов із новим почесним статусом. Тому "враховуючи загальнодержавне і міжнародне визнання результатів діяльності Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, його вагомий внесок у розвиток національної освіти і науки", Президент України Віктор Ющенко постановив надати Полтавському педагогічному університетові статус національного. Альма-матер понад 50 тисяч висококваліфікованих освітян дістала нове ймення – Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка.

До високодостойного зібрання з подякою за щедре і щире ювілейне піднесення, за високе визнання, яке пошанувала Українська Держава, присвоївши статус національного Полтавському педагогічному вишу, звернувся ректор університету – доктор філологічних наук, професор, академік Академії наук вищої школи України, заслужений діяч науки і техніки України Микола Степаненко. "Ми й надалі з умноженими зусиллями сіятимемо добре, розумне й вічне, торуватимемо ще продуктивніше високий шлях освіти і науки, покладемо свій розум і свої серця на вівтар свободи України", – од наповненого благодатною енергією серця пан ректор подякував Президентові й запевнив українську громаду в тому, що Полтавський національний педагогічний університет кожен наступний день своєї історії продовжуватиме ставити перед собою одну й ту саму шляхетну мету – служити Україні й творити Україну.

На адресу колективу викладачів та студентів університету надійшло чимало привітальних телеграм: од Міністерства освіти і науки України, Академії педагогічних наук України, багатьох навчальних закладів, із-за кордону. Різнобарвними й ошатними були вітання почесних гостей урочистої церемонії. Від імені Української Православної Церкви Московського Патріархату науковців і педагогів, членів професорсько-викладацької корпорації, студентів університету привітав архієпископ Полтавський та Миргородський Филип.

Усіх колишніх, нинішніх і майбутніх педагогів Полтавщини з великою за літочисленням та значною за суттю, величчю та результатами датою привітала заступник голови Полтавської обласної державної адміністрації Надія Мякушко. Від імені депутатського корпусу Полтавської обласної ради (а з-поміж депутатів – чимало випускників університету) привітав із ювілеєм заступник голови облради Петро Ворона. За багаторічну сумлінну працю, вагомий особистий внесок у розвиток національної освіти, підготовку висококваліфікованих спеціалістів, активну громадську діяльність почесними грамотами Полтавської обласної державної адміністрації та Полтавської обласної ради було відзначено низку науковців та співробітників університету.

Полтавський міський голова Андрій Матковський, щиро тішучись з того, що Полтавський педагогічний став національним університетом, подякував професорсько-викладацькому складові за співпрацю з освітянами Полтави,

а також висловив надію, що виш і надалі готуватиме учителів, від яких залежатиме не лише рівень освіченості українців, а й моральність і духовність нашого суспільства. Несподіваним і корисним став дарунок мера студентській раді університету – золотий сертифікат, який дає право студентам вишу протягом п'яти років безкоштовно проводити святково-розважальні заходи в міському будинку культури. Також деяких співробітників університету було нагороджено відзнаками територіальної громади.

Із вітальним словом із нагоди 95-річчя Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка виступили начальник обласного управління культури Володимир Годзенко, ректор Полтавського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти імені М. В. Остроградського Віталій Зелюк, начальник Центру громадських зв'язків Головного управління МВС України в Полтавській області Юрій Сулаєв, який од імені начальника управління Михайла Цимбалюка привітав колектив університету з ювілеєм. Батьком назвала Полтавський педагогічний університет у своєму емоційному зверненні Тетяна Балагура, випускниця філологічного факультету, учитель Полтавського міського ліцею № 1, "Герой України". Начальник Головного управління освіти і науки Полтавської облдержадміністрації Володимир Мирошниченко, так само випускник Полтавського педагогічного, до привітань долучив нагороди – нагрудні знаки Міністерства освіти і науки "Петро Могила" та "Відмінник освіти України", грамоти Головного управління. Голова обласної організації професійної спілки працівників освіти і науки Григорій Шумейко за високий професіоналізм, значний особистий внесок у захист соціально-економічних прав та інтересів членів профспілки почесними грамотами відзначив співробітників вишу.

Вітальний адрес за підписом членів Ради ректорів вищих навчальних закладів III–IV рівнів акредитації полтавського регіону очільників Української медичної стоматологічної академії В'ячеслава Ждана, Полтавської державної аграрної академії Віктора Писаренка, Полтавського університету споживчої кооперації України Олексія Нестулі, Кременчуцького державного політехнічного університету імені М. В. Остроградського Михайла Загірняка зачитав голова Ради – доктор економічних наук, професор, ректор Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка Володимир Онищенко.

Щирим та оригінальним було вітання великого симпатика університету – директора Кременчуцького педагогічного училища імені А. С. Макаренка. Як влучно відзначив Іван Гальченко, Кременчуцьке педучилище запозичило в Полтавського педінституту ім'я його видатного випускника Антона Макаренка, яке носить заклад. Натомість подарувало університетові свого кращого випускника – нинішнього ректора. Микола Степаненко, видатний український учений і талановитий керівник, який дійшов свого професійного зросту у стінах Полтавського педагогічного, став керманичем університету в слушний час для великих змін в його авторитетній історії.

Особливою піднесеністю, науковою поважністю, мудрим наставленням вирізнялися спомини та розмисли легендарного ректора Полтавського педагогічного інституту доктора філософських наук, професора, академіка Академії педагогічних наук України Івана Зязюна, який із великою радістю переживав

з усіма короленківцями врочисті хвилини. Не треба багато говорити про виховання, – наголосив Іван Андрійович, – треба створювати середовище, яке виховує. І це середовище було, є і повинно бути в серцях полтавських освітян, у нашій духовності, у нашій педагогічній совісті, власне, у нашій педагогічній дії. "Де б я не був в Україні, мені в ній завше бачиться Полтава!" – оплесками зустріла зала трепетне зізнання Івана Зязюна, для якого надворсклянське місто стало важливою віхою на шляху до науково-педагогічного олімпу. Для славетного колись ректора, внесок якого в розвиток педагогічного вишу неможливо переоцінити, 95-ліття університету та його новий статус – це ознака сталості, викорінювання хвороби з нашої душі, що ми, мовляв, неповноцінні і до когось маємо приєднатися, когось маємо наслідувати. "Відтепер уже до нас будуть приєднуватися!" – не приховуючи гордощів, заявив учений. І тому з упевненістю говоримо, що статус національного – омофор, під покровом

якого будуть кріпшати й розвиватися освітні традиції короленківців.

Прилюдно освідчився в любові до Івана Зязюна доктор історичних наук, професор, академік АПН України Володимир Пащенко, який із 1990 року протягом вісімнадцяти років був ректором Полтавського педагогічного інституту, згодом – університету. Володимир Олександрович, чий трудовий шлях у Полтавському педінституті розпочався 2 вересня 1975 року, подякував Іванові Андрійовичу за благословення в роботі, старшим колегам – поради в професійному зростанні, студентам – за терплячість до викладачів із їх вічними мудрими настановами. Володимир Пащенко низько схилив голову перед колективом університету, який не зрадив своєму покликанню, стійко вистояв у буремні роки й не розпорошив освітянський запал. Адже було збережено кадровий потенціал, відкривалися нові кафедри, розвивалися нові спеціальності, аспірантура, магістратура, інститут став університетом. Усім своїм колегам пан академік побажав здоров'я, злагоди й міцного духу для нових трудових звершень назустріч 100-літтю Полтавського національного педагогічного університету.

Святковий ювілейний концерт за участю кращих художніх колективів університету вийшов на строкату феєрію. Колосальний пісенний зачин свята зробив український народний хор "Калина" під орудою професора Григорія Левченка. Коли тридцять літ тому в Полтавському педінституті створювали цей самобутній колектив, пригадали слова Костянтина Ушинського: "Співає школа – співає народ". Сьогодні "Калина" – потужна творча лабораторія, яка плекає українську пісню, а відтак – українське слово й українську душу. Гімн університету у виконанні хору став першим завитком у святковому плетиві. Під тужливі калинянські піснеспіви гості свята пригадали викладачів і студентів університету, які загинули в боротьбі з німецько-фашистськими загарбниками. А далі весь концерт було ніби підпорядковано законам кінохроніки – упродовж свята на великому екрані гортали сторінки історії навчального закладу. Факультетське суцвіття університету було представлено науковим і творчим потенціалом факультетів філології та журналістики, технологій та

дизайну, фізичного виховання, історичного, природничого, психолого-педагогічного, фізико-математичного факультетів. Кожен подбав про свій дарунок рідній Альма-матер до ювілею. Мовою хореографії послуговувалися народний самодіяльний ансамбль танцю "Весна", ансамбль сучасного танцю "Кредо" психолого-педагогічного факультету, ансамбль народного танцю "Козацькі забави" факультету фізичного виховання, ансамбль "Адажіо" природничого факультету, народний аматорський ансамбль сучасного балету "Марія", народний хореографічний колектив "Міленіум", ансамбль "Соколики" творчої лабораторії кафедри хореографії, завше неповторний ансамбль спортивного бального танцю "Грація" психолого-педагогічного факультету. До пісенного джерела Полтавщини припросили заслужені артистки України Наталія Мізєва та Наталія Сулаєва, фольклорний ансамбль "Жива вода", фольклорний гурт "Стрибожі внуці", театр "Факультет F" факультету філології та журналістики, театр "Фабула" та народний чоловічий пісенно-фольклорний гурт "Чебрець" історичного факультету. Ніби виписував мисліте в повітрі гімнаст Юрій Мамчич – студент факультету фізичного виховання, представники якого влаштували на сцені палацу дозвілля "Листопад" справжній спортивний парад. У ньому взяли участь жіноча волейбольна команда, команда формейшн зі спортивних танців, команда з черлідингу "Ритм" факультету фізичного виховання. Пісню "Полтавський край" разом виконали народний самодіяльний естрадно-музичний центр "Вікторія", жіночий вокальний ансамбль "Свічадо", академічний камерний хор імені Павла Лиманського психолого педагогічного факультету, народний академічний ансамбль "1000 років музики" історичного факультету, студія естрадної пісні "Арніка" природничого факультету. Неординарним концертним номером став показ нової колекції одягу "Полтавська битва – 300 років потому" дизайнера Юрія Матвєєва, яку демонстрували студенти факультету технологій та дизайну. Наприкінці свята на сцені з'явилися зовсім юні Богданчик Сулаєв, Сашко Павленко, Даночка Тітенко та Софійка Лис, які разом із своїми співучими наставницями Наталією Мізєвою та Наталією Сулаєвою під феєрверкову канонаду виконали величальну Україні. І її педагогічною столицею листопадового вечора стала Полтава: вона по-материнськи щедро обдарувала своїх поклонників як для осені незвично безхмарним небом і талановитою юнню, котра вже сьогодні усвідомила – той, хто офірує своє серце дітям, вартий чесного наслідування й пошани.

Воістину натхненним і життєствердним було завершення врочистостей із нагоди 95-ліття Полтавського педагогічного. Усіх учасників свята було увінчано словесними лаврами єпископа Полтавського і Кременчуцького Української Православної Церкви Київського Патріархату Федора, який подякував за можливість вивершити ювілейне дійство. Вітальне слово владики стало мудрим пастирським зверненням: учитель – це інструмент у руках Божих; учитель сіє добро, сіє любов до ближнього, до своєї Батьківщини. Дуже важливо любити землю, яку дав нам Господь. Владика Федір склав подяку викладачам Полтавського педагогічного університету за їх великий внесок в уселюдську перемогу любові та духовності й побажав їм Божого благословення. А всі учасники концерту в одному пориванні виконали "Молитву за Україну" – український церковний гімн Миколи Лисенка на вірші Олександра Кониського.

Vivat Academia!

Тетяна Балагура

УКЛОНЯЮСЯ ТОБІ, РІДНИЙ...

Студенти всього світу називають свої навчальні заклади Alma-mater. А мені хочеться назвати тебе Другим батьком. Мудрим і розсудливим, суворим і справедливим, добрим і вимогливим. Учителем і наставником, порадником і другом. У вінок слави твоєї роки вплітають нев'янучі квіти пам'яті. Та, на жаль, не зупинити клепсидру часу, не вирівняти непроханих зморщок на твоїм гордім екстер'єрі, не стримати роки невблаганні. Але той, хто віддає себе молоді, і сам залишається таким вічно.

Коли з'являються між твоїх стін, ловлю себе на думці, що шукаю очима улюблених викладачів у розквіті сил, а одногрупників – юними.

Коли зустрічаюся з твоїми випускниками, гортаємо альбоми пам'яті студентських років – і знову ніби молодіємо.

Коли спілкуюся з твоїми нинішніми студентами, ловлю кожне слово про тебе, Батьку, щоб зустрітися хоча б подумки.

Коли віддаю тобі своїх учнів, учу їх не повторювати помилок наших, а для тебе стати рідними.

Коли отримуємо відзнаки, нагороди, усвідомлюємо, що наріжним каменем наших перемог став ти, мій любий Педагогічний.

Сій срібні зерна знань на перелоги чорноземів ниви освітянської, вирощуй нові врожаї Макаренків, Сухомлинських і Верховинців, аби щедро золотилася в засіках держави педагогічна освіта й наука.

Тримайся, Батьку! 95 – вік солідний, але для таких, як ти, старості не існує. Це зрілість тримає тебе на скрижалях історії, це юнь завзята й наука вічно молода живлять тебе, бо тече у твоїх жилах сила мудрості правічної, а серце повниться нашою любов'ю і вдячністю.

Схиляю голову перед мудрістю людей, що ведуть в освіту молодь. Тисну руку колегам, із якими працюємо суголосно. Ніжно обіймаю тих, хто й у буднях створює свято науки та освіти.

Від імені твоїх випускників сьогодні маю честь вітати тебе я – твоя донечка й вічна студентка Тетянка.

Сергій ОСОКА (Нечитайло) – поет, перекладач. Народився 23 березня 1980 року у Великій Багачці на Полтавщині. Закінчив філологічний факультет Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (2002). Живе в Полтаві. Працює тележурналістом. Кількаразовий лауреат Міжнародного конкурсу кращих творів молодих українських літераторів "Гранослов". Автор книги віршів "Сьома сніжинка січня" (Київ, 2002), багатьох публікацій у часописах та альманахах. Член Національної спілки письменників України з 2002 року.

МОВА. ТРИ ЗАСТОРОГИ ПЕРЕД БРАМОЮ

I

Правує нами непролазність мови.
Тремкі й ошатні в неї болота,
там кожен, хто до сонця повертав,
втрапляв у пітьму, ніби випадково.
Не випадок – позірна чистота
пронизана кривавими вузлами.
Всі, хто долав ті чагарі і злами,
уже навіки залишались там
своєю кров'ю, і вона текла,
труїла і будила темні вири,
і лиш по смерті наставала миром
між берегами пекла і тепла.
Не йди в її супокій вечоровий,
печери там безкраї – забриниш –
і голос твій із пазурів луни
не вирветься без сили і любові.

II

Правує нами темноводість мови.
Її одвічна мертва сліпота
не бачить шалу, що, мов дикий птах,
розвіяв крил освячені корогви.
Вона мовчить, вона не визнає
жаги і туги, віри і безтями,
і може тільки чулими перстами
торкнути серце сховане твоє.
Завмри й не дихай. Аж поки вона
тебе своїми пальцями впізнає.
Ким будеш у химернім її краї?
Добром чи злом? Ніхто цього не зна.
В її руках видючих станеш тим,
чим є насправді суть твоя таємна:
якщо світило – то осяєш темінь,
коли ж бур'ян – на пустищі рости.
І пам'ятай – рука її вербова
в полову перетворить пустоцвіт.
Немало душ сконало в куряві,
коли сліпа виходила на лови.

III

Правує нами непомильність мови.
В її, сльозами зрошених, ґрунтах
усяке зілля часом пророста, –
не всяке залишається надовго.
Бо ліс її – не рукотворний сад,
де сто дерев однаково розквітли;
гойдається в її високім вітті
щораз інакша, не така краса.
Вона ж сама – не тихий садівник,
а дика жриця темрявого храму,
що люто викорчовує зубами
найперший пагін однаковини.
Її не руш – вона є вірна смерть,
із світочем і гострою косою
стоїть у пущі, посеред якої
колись і твій лежатиме скелет.
Вона – непоборимий завойовник,
сама в собі нездатна на слова,
лише твоєю піснею жива,
хмільна твоєю зоряною кров'ю.

ЗА МОЙСЕЄМ ФІШБЕЙНОМ

Є сумніви, перейдені убрід,
Є сумніви, замішені у глину,
І з глини – золоті твої коліна,
Що їм цілунки й молитви творив.

Коли ми ще безсмертними були,
Ми вміли йти крізь ніч і блиски грому,
Тепер ідем повз видиме й зникоме,
Як дощ іде повз достигання слив.

РОЗКОПКИ НАЇВНОСТИ

1
ДО НАШОЇ ЕРИ

Моє зеленаве осіннє обійстя
В погаслих шовковинах злої свиріпи.
Ми двоє зустрілись на звичному місці,
І листя в ногах шелестіло і липло.
Ми двоє в кущах, над жоржинами в відрах,
Під мокрим дощем цілувалися ласо.
Ми мліли і мокли й не чули, хто їде,
А потім, спинившись, натягує паса.

Була за грядками олійна картина:
Бабуся в кухвайці та й різала гичку,
Скуйовджений кіт їй застрибнув на спину –
Така вже дурна перелякана звичка!

А баба не чула і різала далі,
Так схожа на себе, сусідська і рідна.
Дивилися б довше, так мокрі сандалі,
І відра холодні, і довго не всидиш.

Тож ми і пішли по огуду додому.
Маненький садочок просушував лапи.
А тато носили корові солому.
А мама ловили долонями краплі.

2
ПІСЛЯ НАШОЇ ЕРИ

Осінь. Я під хатою стою.
Вже тепер там скільки тої хати,
Дня того і кущика на чатах,
Що його вже ледве впізнаю.

Все зійшло у сутінки кудись.
Ось і зараз приступила пітьма,
Не страшна, передосіння, літня,
Та, що з нею був я молодий.

Відійшла та й стала оддалік,
У мені рідні вже не признала,
Ніби занавісила дзеркала,
Ніби все спинила на землі.

Стежку б килимами я послав,
Та вона в гостину не заходить,
Ледве йде за клунею, в городі,
По обніжку, впоперек тепла.

Я ж хотів їй біди розказать,
Впавши лобом в пелену цілющу.
І послухать дихання вмируще
З нею вдвох при темних образах.

Я б її, як рідну, обійняв,
Я б повідав безвідь і тривогу,
Щоб вона просила перед Богом
І простила з раннього рання.

А востаннє пахне кропива,
Тінь від хати манить, як могила.
Я гукаю, та не мають сили
При такому місяці слова.

* * *

лукавий викрій вуст а решта все вода
як сховок тятива немов ріка ласкава
а решта все пливе і тоне кучеряве
двоїться відмира заходить у заплави
де ніжний викрій вуст і маківка тверда

торкаються щоки замислених повік
зелені вітряки і видива печерні
знайду тебе тоді коли ріка оберне
своє каміння в цвіт як у могутні стерна
і стане як стріла у млі береговій

тоді я вже знайду вуглистий вигин твій
вологість і пісок і душу рукотворну
вона в мені зійде як місяць вбрана в чорне
у гостряки свої вона мене загорне
і стане як вітряк і сивий деревій

ПІВНІ НАД КОЛОДЯЗЕМ

1

їх троє було
червоних
на ружах стояли
сонце клювали
золотилися
стояв дід на межі
сіяв дід самосад
у пшеницю заходив
перами підперізувався
лягав дід у дворі
головою в поріг
ногами до колодязя
дереза його крала
а що старший квіт обтинав
середульший листя обшморгував
наймолодший коріння рвав
вставав дід у дворі
та куди тій горі
та шапкою об землю кидав
аж у колодязі гупало
сідав дід на ослін
трьома гребенями
смерть розчісував

2
так вона і пішла
кавуновий огуд за нею всох
і відра поржавіли
дід соняхи посадив
щоб на грядку виходили
дорогу їй перепиняли
дід хустку бабину витяг
і на корбі зав'язав
хай тільки хтось до двору
а вона як залопотить
а дід уже й тут
бородою наосліп
кухвайкою наопаш
чоботами навпаки
а півні йому косу несуть

3
було в діда троє синів
кучерявих литих полив'яних
дівчата до них
сокоріли в осокорах
та ж біда
що не перуть їм сорочки
то й утоплять
що не вплетуть ромену в кучері
то й пов'яне
що не шиють їм рушника
то ружі на ньому чорніють
а ружі чорніють
а колодязь гухкає
а хата очима в землю дивиться
дід на Бога
страшно Господи
а Бог свічкою затуляється
як пішли сини
а дід назирці
за двадцять верст
чорні пера знайшов і закопав
за тридцять білі
а за стонадцять
золоті
загорнув у землю
поцілувавши
та й пішов додому
та й повис на тину
порожнім глеком
довго вітер у ньому сміявся

4
так і живе триста літ
сидить біля колодязя
на ослоні
торкається хустки
поки очима у воду дивився
поки вода очі й забарала
поки лягав ліктем на цямрину
поки вріс лікоть
мов дід а немов колодязь
вода у ньому мертва блищить
кругом тумани ходять
а пішли вже з нами
дід сміється
чорта вам лисого
тепер я не встану

душа дідова
полотном на колінах лежить
на весну
зацвітає чорними ружами
місяць над ними ножем висить
хоче зрізати
дереза руки простягає
заглушити хоче
ще й тумани йдуть
заморозити

півні горло деруть
півні шпорами тнуть
півні крилами б'ють
не дають
не дають

ПЕРЕКЛАДИ. Ф. Г. ЛОРКА

ROMANCE DE LA LUNA LUNA

Кончіті Гарсіа Лорка

Прийшла Luna Luna в кузню
з подушкою, повною снива.
А хлопчик на неї дивиться, –
і чудно йому, і дивно.
Повітря зворушене ловить
її кожнісінький порух,
а груди з твердого олова
порочно здіймаються вгору.
– Втікай, Місяцівно, скоріше, –
якщо цигани настигнуть, –
перекують твоє серце
в намиста і персні срібні.
– Пусти мене, хлопче, до танцю!
Як двері цигани одчинять,
то знайдуть тебе на ковадлі
з заплющеними очима.
– Скоріше біжи, Місяцівно!
Вже коні толочать схили!
– Ти, хлопчику, не топчи
мою незайману білість.

Чимдуж наближався вершник,
б'ючи у бубон долини.

Та вже заплющила очі
посеред кузні дитина.

Верталися гаєм оливовим
Бронза і сон – цигани.
Здіймали голови високо,
очима пітьму таранили.

Як тужно співає сова!
Ай, як вона співає!
Luna Luna іде до неба,
хлопця за руку тримає.

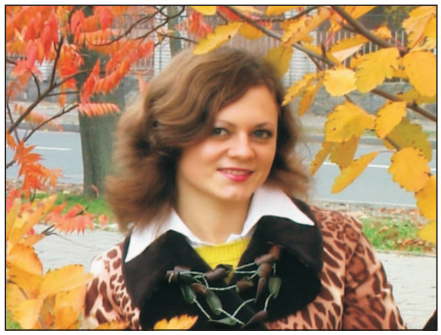
У кузні цигани плачуть,
і зойкають, і голосять!
А вітер стежки ховає,
а вітер сліди заносить…

ГЕРЦЬ

Серед глибокого яру
гострі ножі альбасетські
сяють ворожою кров'ю,
сяйво рибиною б'ється.
Спалах жорстокої карти
зелень гірку видивляє,
в зелені вершники скачуть,
коні розлючені грають.
Дві постарілі бабусі
у кронах оливи плачуть,
бик розпашілого герцю
стрімко по стінах скаче.
Ангели чорні носили
хустку з води снігової.
Від гострих ножів на крилах
ран уже не загоїш.
Монтілець Хуан Антоніо
котиться мертвий схилом:
на скроні – гранат достиглий,
та ірисів повне тіло,
лиш хрест вогняний осяє
дорогу йому в могилу.

Неспішно суддя з жандармом
ідуть оливовим гаєм,
а кров повзе і німує,
мов пісню змії співає.
– Отут, сеньйоре жандарме,
все сталося, як ведеться:
убиті четверо римлян
і п'ятеро карфагенців.

Злякані слухали смокви
мертвих нечутну мову,
на стегна їм зірка впала
і захлинулась кров'ю.
Літали ангели чорні,
в заході коси купали,
з їхніх сердець оливових
тихо олія стікала.



Марина СВАЛОВА – молода поетка. Народилася на Черкащині, проте майже все свідоме життя мешкає в Полтаві. Закінчила філологічний факультет і магістратуру Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (2006), аспірантуру Інституту журналістики Київського національного університету імені Т. Г. Шевченка (2009). Працює викладачем кафедри української літератури ПДПУ. Друкувалася в альманахах "Болотні вогні" (Полтава, 2002), "Рідний край" (Полтава, 2005), "Святий Володимир" (Київ, 2007).

**ІЗ ЦИКЛУ
"ВИДИВА ОСІННЬОЇ ТРАВИ"**

* * *

Знову трава. На тім боці їй, може, зароситься.
Знову мовчить. І не знати, кудою йдеш.
Плаче сосна. Бачиш: сосни до тебе – босими.
Руки цілують. А де ти, а де, а де?

Знову зима. Вседоріжжя тобою значено.
Ходиться нині і бачиться: сніг молодий.
Сонна вода золотіла і снила наче, та
Жовта трава утікала від тої води.
Так і схолола, аж ген на тім боці знайдена.
В чорній землі між твоїх – не твоїх слідів.
Плаче сосна. Чистим злотом і мертвим ладаном.
Боса сосна. На осонцений сніг молодий.

Ти ж – навмання. Відзимуєш край шляху чорного.
Чуєш: крик твій цей сніг, як струну, порвав.
Довга зима за тобою ітиме довго так.
…Знову трава. Не вода, не земля – трава…

* * *

Запалиш спомин – я тобі воздам
Таким легким – від доторку – смерканням,

Прозорим лісом, сонячною дланню,
Що в ній – човни й розбуркана вода.

Запалиш спомин – я ж твоїм данням
Вберу сади, заблукані й приснулі,
Що довго йшли, бо вже ходу забули,
Змінивши крок кружлянням навмання.

Сосновий світ – манливий і твердий.
У нім вогонь червоно тишу крає.
Ти був давно, я вже тебе й не знаю
Поміж дерев і темної води.

Мовчить мій ліс. І сад такий легкий.
Дмухни – злетить. Ні доторку, ні броду.
Запалиш спомин – я згадаю воду –
Тремтливий рух за помахом руки.

І буде день, де сонце на межі,
Тонкій межі між дотиком і небом,
Де світ в пісках. І тим піском до тебе
Знов тінь моя – усміхнена – біжить.

* * *

Подаруй мені останній сум
Стиглих вишень на твоїм весіллі.
Стерту в кров твою сорочку білу
Я тобі на ранок принесу.

І нараз покотяться слова,
Як намисто, зірване востаннє,
Коли ніч обернеться світанням,
І червоним займеться трава.

Десь когось чекатимеш – спинись
І торкни печаль свою вустами.
Бачиш – тінь моя, як завше, – вниз,
У траву – померти на світанні.

* * *

Цей білий світ. Цей світ старих дерев,
Де по зимі дівчата весну кличуть.
Твоя сестра на річці дні пере,
А мати жде, воскресла, на заріччі.

Цей білий світ. Світ чорної води.
Світ молодий. Світ осені і листя.
Там мати жде. А ти собі іди.
Цей світ – малий. І все у ньому близько.

Там сто криниць під зорями ячать.
Там сто стежок померло самотою.
Там уночі найкраща між дівчат
Тебе впоїла мертвою водою.

Цей білий світ із місяцем на дні.
Цей місяць – злий. І цей корчмар – ледачий.
Бо ти прийшов. Бо вже в тобі однім
Всі сто криниць на ранок сріблом плачуть.

А ти з'явивсь між тіней і дерев,
Аби піти, як завше, по світанні.
Твоя ж сестра з сорочки відпере
І кров твою, і біль твій, і прощання.

* * *

Ще трохи тиші… Вересень паде
Твоїм дощем, бо мій здощів учора.
Ще трохи – тиші. Потім буде день,
Столітній день, обвітрений і чорний.

Поміж дубів по осені моїй
Шукай не слів – їх згублено не нами.
Твій меч зітлів, а стилос мій старий.
Наш одноріг згубився між зірками.

Піди в той край, де кров іще густа,
Де люди снять і вірять в забобони.
Візьми мій хрест, та, іменем Христа,
Іди у світ і не вбивай драконів.

Я ж буду тут, слухняна і сумна,
Аж ти мені, знесилений і босий
Від самоти, від золота й вина,
Впадеш до ніг і виплачеш ту осінь,

Де одноріг між зорями пливе,
Мовчить дракон від давності чи втоми.
Мій світ – старий. Твій меч не оживе.
Бери коня. І підемо. Додому.

КУТЯ

Це – біло, як сніг. Як зима у твоїм волоссі.
Ця повінь – вода. Ця тиша – уже течія.
Твій сонячний хлопчик шукає свій голос досі,
А голос помер, зазвучавши твоїм ім'ям.

Це просто – в траву. А на місяці плачуть весни.
А місяць – на стрісі, і стріха – в твоїй воді.
Уночі, на Різдво, твоя одіж нараз воскресне,
І в чорній куті засміються зірки бліді.

Так, я не засну, поки двері з сіней не рипнуть.
Заплачуть воли, ув очах їх – сонця сумні.
Моя самота буде повна тремкого крику,
І я закричу. Ти ж кутю принесеш мені.

Це просто – як біль. Твій хлопчина чекає досі,
Щоб голос ожив. А на місяці весни ячать.
Ця повінь – вода. Це таке, як уперше – босій…
На чорній воді – золочена твоя печаль.

* * *

Там тільки ти. І ні душі навкіл.
Там світ малий, а темний став великий.
По цій воді – зажурені гілки,

У цій воді – потоплені музики.
Ти був один. Усі Великі дні,
Усі дощі, усі осінні сині.
Бо – ні душі. Бо лиш в тобі однім
Жив дивний сміх і голос твого сина.

Так до рану, до тіней на воді,
Аж поки світ, аж поки біло стало,
Твої музики, ставні та бліді.
Сумний аркан босоніж танцювали.

Ти був між них. Та був такий один.
І темний став тебе не кликав наче.
Коли ж спинивсь, чорнявий і блідий,
Ранковий світ навкіл невпинно танчив.

А я пішла. У воду. Порану.
Допоки світ ще росяний і голий.
І край води, де танок твій заснув,
Був тільки ти. І ні душі навколо.

* * *

Старі млини вертаються на схід.
Бо порану, як їм запахли крила,
Ті вітряки, поснулі та крихкі,
Останню тишу гомоном збудили.

Їх мливо жде. Вже йдуть діди старі,
Несуть мішки і торби полотняні.
Як білий сніг посиплеться з-під стріх,
Розкрий свою долоню на світанні.

Почуєш ти, як плаче млин старий,
За сотні літ у нього перше мливо.
Той теплий сніг у жмені забери
Й бігцем біжи поміж холодні ниви.

Паде вода і змиє всі сліди,
Бо від води не варт чекати сліду.
Ти ж нині знай, що вітер дме туди,
Куди млини назавтра знову підуть.

* * *

Повернися туди. Повернись за сто літ молодим,
Без молінь і прощань. Із прощенням єдиним навзаєм,
Де свячена вода заливає глибокі сліди,
І німе полотно твого тіла теплом оживає.

Буде хліб і вино. Буде купіль, бо ти будеш там,
Де смаглявий Ісус гріє в пазусі груші та небо.
Коли повінь паде, коли тіла торкнеться вода,
Розговіла душа озоветься відлунням до тебе.

Повертайся туди. Всі сліди заросяться навік.
Ти почуєш вночі, як затягнуться стеблами рани.
Зійде сонце на луг по нескошеній свіжій траві,
А смаглявий Ісус в калинову сопілку заграє.

* * *

Весняний ліс, і голос по воді,
Де ранній Київ злотом значить сутінь,
Химерні вежі, камінь нетвердий
І схлип весла нараз на повні груди.

Я знаю це, бо там була тоді,
Коли нога торкалася гладіні,
Коли сосна дзвеніла дзвоном синім,
І слався в безвість голос молодий.

Я знаю це, бо треба ще дійти
До тих вершин, забутих і незрушних.
І до води, до тлінної води,
Що обмиває і оплаче душу.

Весняний ліс…Те видиво вгорі:
Ген по воді біжать заспраглі сосни.
А рано Київ збудиться, старий,
І я піду. Таки водою. Боса.

* * *

Це вістря тридцять першої свічі…
Це зимне птаство на поснулі крони.
Там сніг іде. І друг уже мовчить,
Уклавши думну голову в долоні.

Твій ліс ще спить, і в нім згубився крик
Між рук цупких торішньої ожини.
Бери свій слід і голос свій бери!
Стежки ж – чужі. І сходжені чужими.

Це вістря – гостре. Знаєш, по зимі
Збіжаться дні, немов тремтливі сарни.
А ти один, бо нині онімів,
Бо ще не день, і світ світити рано.

Отак – навік. Навпроти всіх дзеркал.
То вже не ти – отак себе супроти.
Зимова тиша, пружна і дзвінка,
Неначе схлип, промерзлим горлом бродить.

Та ти прийшов. І спогад, як порив, –
Такий чужий, такий давно схололий.
…Твій друг чоло задумане підвів.
І тільки слід. Як вервечка. По колу.

* * *

Твого сина чоло – цей прекрасний нежданий сніг.
І червоні вуста. І розбиті у кров долоні.
Все минуло давно. Й не насняться уже мені
Всіх вітрів голоси у тривожних квітневих кронах.

Тільки знову свічу між чужих і знайомих лиць
Серед білого дня свою тінь, молоду й зникому.
І незайманий сніг навесні ще чомусь болить,
І холодні стежки розбігаються геть від дому.

Тільки знову іду по вологій зі сну землі
І вгризаюсь у твердь, незраниму, важку, солону.
Твого сина чоло – той глибокий останній слід,
Мармурове тепло і відлуння тремкого лона.

Та на завтра – одне. Неминуче й за сотні літ,
Де нема ні тебе, ні мене, ані твого сина.
Є ж незайманий сніг на безмежній чужій землі
І в холодних очах – незагоєна безвість синя.

* * *

Така важка потріскана земля,
Суха земля між гострого каміння.
І раптом – голос. Пагін. Звідкіля?
Маленький спогад. Стигла крапля синя.

Та знову камінь, спека і піски.
Червона даль. Тверда. Навік червона.
Сухе коріння мертвої ріки,
А ген вгорі розпечена долоня.

... І тільки там, де марева нема,
Тремтить ріка – як марево останнє.
І ллється голос тишами всіма,
Й вростає спраглий пагін у мовчання.

* * *

Від спокою прадавньої ріки,
Крізь глиб і тишу всохлого коріння –
Уже пора, уже на білій ріні
Червоним помальовано зірки.

Бо хтось один, змінивши часу лік,
Спинивсь і жде, отак себе супроти.
І тиша зріє хлібом на столі.
Й вино плодом тужавіє у роті.

Уже пора. Бо сурми знов живі,
А на воді шукає голос броду.
Від білих риз і темної крові
Ранковий світ рожевим гроном сходить.

А той один іде туди тепер,
Де риз нема, де тіло вже схололо.
Цей день прийшов, і розірвалось коло,
А ген навколо колом світ завмер.

* * *

Там ти і Слово. Там мене нема,
Там речі всі означено і знано.
Сліпучий сніг – просвітлена пітьма,
Єрусалимський сніг, небесна манна.

Я ж тут блукаю спогадом. Сама –
Множина днів і темінь первозданна.
Куди втекти, бо в груди б'є світанок,
І лоно білий мармур обійма?!

Забудь мене, одну з усіх речей,
Що відбула і не збулась у слові,
Що в німоті – рікою – потече,

Коли ж тепер твій голос слово мовить,
І ллється день на землю світанкову,
Мені – болить. Та слів не знаю ще...

Алла МАТЧУК – поетка і науковець. Кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та славістики Рівненського державного гуманітарного університету. У 1993 році захистила кандидатську дисертацію з теми "Підтекст літературного твору". Коло наукових інтересів стосується питань неології, підтексту і псевдопідтексту, глибинної сутності слова, багатоаспектності його регуляторних можливостей у людському бутті тощо. Як поетка мала низку публікацій у літературних виданнях. Авторка книги віршів "Стихія" (Рівне – Острог, 2009).

* * *

Слово – тінь від мислі,
Що летить крізь час,
Й відбиває муки, що живуть у нас.
Це лиш тільки форма, а не суть єства,
Бо думки людини – дар від Божества.

* * *

Важливіших цінностей,
ніж ВІРА, НАДІЯ і ЛЮБОВ, людство
не придумало. Мабуть, тому, що
їх найтяжче вберегти.

* * *

Якщо помножити доброту на ласку, додати простоти, величності, терпіння і возвести це в безконечний степінь любові, мудрості, кохання, то можна говорити твердо, без вагання, що це є формула жіночої душі.

* * *

Начало → рух, радість → СВІТ.
Продовження → те ж саме, та сильніше.
Середина → невпинний часу літ.
За половину → серце б'ється тихше.
Вже три четвертих → досвід і журба.
Ось без п'яти → печаль велика лише.
Вже без хвилини → боротьба.
Нуль. Нуль. Кінець? → Навіки тиша?
Та ні → рух, радість → новий СВІТ.

* * *

Я ненавиджу трикутник –
Він базується на зраді.
І трапецію. Бо в неї
Віру зрізано ущент.

Не люблю і многокутник,
Де кути, мов на параді,
Гострять леза, щоб надію
Вбить у радісний момент.

Я страшенно скаженію
Від звичайних паралельних,
Що вбивають шанс на близькість,
Ну і значить – на любов.

Я приймаю лише сферу,
Де панує гармонійність,
Де кохання і довіра
Можуть жити поряд знов.

* * *

Небесним кольором наповнилась душа,
І сонця світлом серце зайнялося.
Це значить, що тебе – любов знайшла.
Так є. тобі це не здалося.

ІЗ ЦИКЛУ "В ПРИРОДІ ВСЕ ІСНУЄ ГАРМОНІЙНО..."

* * *

Червоне море вразило мене.
В природі все існує гармонійно:
Земля Єгипетська у безводі живе
Зате на дні морському – буйнонивно:
Коралові сади, ліси, поля, суцвіття.
Там розквіт риботрав'я, рибоквіття.

* * *

В дощі є дивний спокій,
Який чарує думку,
Який приносить в серце
Розради світлу мить.
Ця рівновага шелесту
Води, що з неба родиться,
Змиває з душ всі клопоти,
Цілує і п'янить.

* * *

У півночі – своя краса.
Свій смак, свій шик і стиль:
Холодні сірі небеса,
Туман на кілька миль.
Крик чайок, чорні зграї хмар,
Спів дюни, хвилі шум.
Бурштин – морських безодень дар,
І світлий спокій дум.
Ця строгість фарб і у тонах
Чарує, вабить, зве.
Неначе синій щастя птах,
Що маревом пливе.

ЗИМА-НАРЕЧЕНА

Диптих

* * *

Дзвонять дзвони величальні.
На поля вбрання вінчальне
Впало складками легкими,
Світить сяйвом мерехтливим.
Тільки де-не-де жарини
Горобини чи калини
Одяг цей ледь прикрашають:
Зиму з осінню вінчають.

* * *

Зима прийшла. Іскрять кришталю низки.
Покрив вінчальним платтям землю сніг,
Вдягнули вельони ялинки і берізки,
І пагорби стоять, як оберіг.
Це первозданна незаймана білість
Цнотлива, як прозорість вод Термезу.
І лише факел жовтокрилої берези
Палахкотить, як літа пізня милість.

ФІАЛКИ

У лісі фіалки пливуть хороводом
По сонній і теплій землі.
Їх можна назвати казковим народом,
Що тихо живе у траві.
Їх милі обличчя, тендітні стеблинки
Нагадують ельфів малих.
А запах цих квітів зворушує серце,
І рвешся душею до них.

ІЗ ЦИКЛУ "Є ДУМКИ ЗЕЛЕНІ Й СИНІ. Є РОЖЕВІ Й ГОЛУБІ"

Є думки зелені й сині.
Є рожеві й голубі.
Колір їхній вибирає слово, сказане тобі.
Що гарніш людині мовиш, то прекрасніші слова,
То ніжніша і добріша фарба мислі:
Золотава – в привітання,
Вогняна – у побажання,
Жовта – у печалі сліз.
Ну, а сіре, чорне, тьмяне – розмалюють біль і злість.

* * *

Якби очі людей відбивали колір
їхніх думок, тоді б простіше жилося
на світі, і було б менше ошуканих
і розчарованих.

ІЗ ЦИКЛУ "НАВІЯНЕ"

* * *

У пам'яті є тільки сучасне. Спогади, витягнуті на поверхню, – завжди у сьогоденні, у цю хвилину, ТЕПЕР.

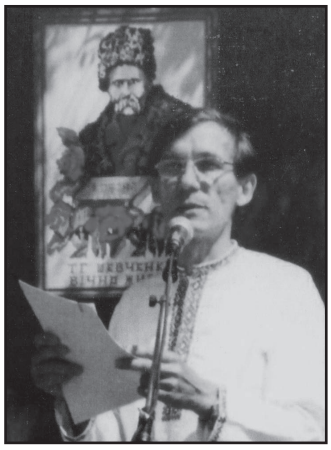
У мрій немає майбутнього. Бо мріємо ми теж у цю мить. То ж є лише зараз. Реалії буття. І їх треба цінувати. Бо те, що пройшло або нагряне – ефемерність.

АСОЦІАТИВНИЙ

Солодкий дух солодкого вогню
Пливе, шепоче, лине і тече.
Я тихо дивний запах цей зманю,
І хай впливає він на стан речей.
Хай роздратоване засне і посміхнеться,
Хай зболене розслабиться і спить,
І нещасливому нехай здається,
Що зараз синій птах сюди летить.

* * *

Рядки вогню лягають в запах літер,
І шелестить солодкий аромат,
Як ранішній, ще зовсім сонний вітер,
Що завітав на хвильку-другу в сад.
В духмяних римах шепотить бажання.
І шоколадні мислі про кохання
Народжують в мені мене.
І відчуття це вже ніколи не мине.



Олександр ПЕЧОРА народився 12 січня 1951 року в Ромодані на Полтавщині. Уже піввіку нерозлучний із високою музою Поезії. Понад 30 років є членом літературного об'єднання імені Олеся Донченка (м. Лубни), понад 10 – Полтавської спілки літераторів. Автор книг "Сивий сонях", "Лікуймо душу", "Жарти – жартами", "Межа", "Вишиванки мамині", "Повстали приспані тривоги", багатьох публікацій у періодиці, за його віршами створено пісні. Лауреат літературно-мистецької премії імені Василя Симоненка. Очільник Лубенської міської організації Всеукраїнського товариства "Просвіта" імені Тараса Шевченка.

ВОЛОШКОВА БЛАГОДАТЬ

Великодньо по милості Божій
з праслав'янської синь-давнини
в нашім житі мандрують волошки –
чарівні степові дикуни…

І промінять причаєно радість
у серпневій палкій жароті.
Золотому колоссю розрада –
прохолода їх на видноті.

Хліб хвилюється росами вмитий.
Буде дощ, потім знов – сонцеграй.
Родить жито – і хочеться жити.
Волошковий розмай, постривай…

Дивна пісня звучить волошкова.
Жайвір в небо її підніма.
І знайома вона, й загадкова,
і милішої досі нема.

Ясен місяць заснути не хоче,
бо у повені житній зорять
волошкові усміхнені очі –
неповторна земна благодать.

ПОДОВЖЕННЯ МИТІ

Світанкова елегія

Мене покликав місяць-молодик,
аби не продрімав, бува, світанок.
Здавалося б, іще занадто рано.
Аби не пізно. Подивуйся йди!

Поглянь, які природи чудеса!
Як розцвітає волошкове небо!
І цілий світ вітається до тебе.
Ти в творчій одинокості – не сам.

Віків, кумирів безвісти спливло…
Кумують жаби, шаленіє птаство.
Сльоза-роса… Воскреслий ранку, здрастуй!
Торкнула душу ластівка крилом.

Художнику, це все давно було.
Але тобі талан дано творити,
щоб неповторність заново відкрити.
Поглянь, як дивно небо розцвіло!

А онде понад банями дерев,
гілля гойднувши, опустився легко
й розправив крила на гнізді лелека.
У нього місяць інтерв'ю бере.

А чи надовго зупинилась мить?
На фото, на картині, в згадці, в слові…
Правічне, що народжене в любові.
Тоді і пам'ять – гріє і щемить.

Поет уміє краще багатьох
ловити миті, ткати думи віщі,
щоб значно легше розуміти вічне.
І серце озивається – тьох-тьох!

Мить – неповторна. Іншої – не жди.
Та саме в тому – таїна жадана,
щоб кожен раз – неначебто востаннє.
Щоб світлі мрії й сонячно – завжди.

Вуздечка напинає ясен-день
і напуває простір барвограєм.
Чаруймось білим світом, наче раєм.
Життя – то мить. А іншого – ніде.

РІЗДВЯНЕ

Я України син по духу і по крові.
Отут моя прапращурна земля.
Я – парость мудрих, праведних селян –
утверджую себе в живому слові.

Безбатченком смішним не був ні разу.
І не лякаюсь карликів Кремля.
Нащадок я Тараса й Василя.
Ми ще дамо кагебенутим газу!

Отут нам жити, по світах не бігти.
Вовік оберігати рідний край.
Збудуємо-таки для себе рай,
якщо ми справді України діти.

І я шпильки вставляю навіть ближнім,
та не лукавлю. Час лікує й б'є.
А що іще зозуля накує –
те знає небо. І розквітнуть вишні!

Єдине небо в нас, єдина ненька.
Нехай сичать перевертні-кати…
Єднаймося, шануймося, брати.
Хай завжди українно серце тенька!

Одвіку нас поріднює Всевишній.
Ще не навчив?!. Гриземся-грішимо
та ненаситно ділимо Його.
Чи люди, чи раби ми нікудишні?!

Ми є народ. Природно і логічно.
Не буду я затурканим ягням.
Я – українець, тут моя земля.
І буде Україною довічно!

НА ПРОТЯГАХ ІСТОРІЇ

Стою в задумі на своїй землі.
Прикутий розпачем, гартую спротив.
Запанували псевдопатріоти.
А хохлуї, заблудлі ув імлі,

у тьму бредуть. Догідні земляки
у вирі погубили шаровари.
Дотанцювались. Безкінечні чвари.
Ледь миготять примарні маяки.

Втішаються, злостиво чинять суд
несамовиті україножери.
Самоповагу – надостанню жертву –
собраття на чужий олтар несуть.

Спиніться! Досить! Не годіть пітьмі!
Розправте шиї, обминіть хворобу!
Нас на спасенну праведну дорогу
ніхто не виведе. Йдемо самі!

Не вбереже ніхто нас від чуми,
коли свідомо всотуєм заразу.
Не вилікує нас ніхто відразу,
бо лікарі хворіші, аніж ми...

На протягах історії стою,
між вибухами приспаної правди.
Собором душ людських Всевишній править.
Вітчизну розбудуємо свою!

Спасенні будем в спільній боротьбі.
О, непоборний пракозацький роде,
соборний український мій народе,
ніколи не зневірюся в тобі!

* * *

Миколі Костенкові та Юрію Пічугіну

Цей незабутній високосний день.
Полтава мила… Як мені боліло!
А на душі – ясніло-повесніло.
Лікує біль отут, як більш ніде.

Тут мій Едем, де любо й грім гримить.
Сюди являюсь на пречисту сповідь.
І окриляюсь – почуттями повнюсь.
О, як предивно мить ота щемить!

Найближчі люди – молоді діди –
погомоніли, щиро порадили.
Щоб кожне слово з часом стало ділом,
твори-гори – солодким стане й дим.

Дай, Боже, істини. Нехай вона веде
із темені туди, де справді світло.
Був добрим лютий. І на серці – квітло
в цей незабутній високосний день.

29 лютого 2008 р.

ІЗ ЦИКЛУ "ЯБЛУКА НА ВІТРАХ"

* * *

Яблунева віхола у саду,
пелюстки рожевії у меду.
Гомонять під стріхою ластівки,
Крилами черкаючи об шибки.

Хато моя, хатонько – білий сум,
я тобі печаль свою принесу.
Колискову пісеньку щоб почуть,
журавлем-журавликом прилечу.

…Опадають яблука у саду.
Я до тебе, саду мій, припаду…

ПОКИНУТА ХАТА

У червонім намисті вишня
зустрічати гостинно вийшла.
Хвіртка скрикнула. Скрип той – подив.
Чи то гість? Чи вернувсь господар?

Ні стежини. Спориш та м'ята.
Похилилась старенька хата.
І здалося, дивились скоса
вишні, яблуні, абрикоси…

СПАДОК

Тоді, як пільги ще були
й користувались ними люди,
а ті, що били себе в груди,
ще й зверху "вибити" могли, –

вважали батька* диваком.
Не добивався він мундиром
ні телефону, ні квартири.
Як всі, стояв за молоком…

Похоронили без промов…
Довкруг усе куцішим стало.
І цокає у спадок "Слава",
мов серце, сповнене добром.

ІЗ ЦИКЛУ "РОМОДАНІВСЬКИЙ ГОСТИНЕЦЬ"

ПОХМУРИЙ РАНОК

Репортаж-роздум

У рідному селищі ніч.
На вокзалі сиджу чужий.
Життя невеселе. Ні грошей, ні сала.
Та мушу жить.
На клаптику батьківськім
пораюсь ревно, немов дивак.
Тупцює і чубиться на чорноземах
народ-жебрак.
Наївні базари. Безплідні скандали.
Хмільний калим.
Вкраїну приспали новітні вандали
і продали.
Безлюдніє зала.
Бомжа вже прогнали.
Пора й мені.
Бабуся спитала, немов простогнала:
– Швіта чи ні?
– Світає помалу.
– Й на тому шпашибі.
Взяла ціпок.
Над клунками стала…
– реклама безсиллю.
– Піддай, шинок.

* *батько – інвалід 1 групи Великої Вітчизняної війни.*

Котилась пероном
картопля в кожушках.
Підснідав бомж.
Плетуться вагони.
Стою непорушно. І мріє дощ.
Скриплять незворушно вагони…
А душу стиска наркоз.

Увага! Громадяни України!
Ваш поїзд пішов. Доганяйте!
Чух-чух-чух-чух, ха-ха-ха-ха…

НЕОРЕТРО

В селищі моєму відтепер
батюшкою служить син парторга.
В раду за нехлюйство і т. п.
голову не вибрали повторно.

В клубі, де крутилося кіно,
нині шаленіє дискотека.
Крім футболу – карти і вино.
Ні столовки, ні бібліотеки.

Баба Маня крутить патефон.
Дядько Йван співає під гітару.
Тут хоронять під магнітофон.
Не вживу, зате замайже даром.

Сильно люблять хлопці молодиць.
Ходять козаки у самоволку.
Звично водять до бика телиць.
Гонять і шанують самогонку.

"Будуть знову строїть комунізм.
Вже пора!" – казала баба Настя.
Дров – завал. Бо вирубали ліс.
Все, як скрізь. Нехай би йому трясця!

* * *
Дядько Грицько – сухий, підпухлий,
бродячий, злий… Негарно жив.
"Ти й про мою важку житуху
щось добре людям розкажи.

Ген-ген літа мої молочні.
Вже й пам'ять – вила по воді.
Писав і я, як був молодшим.
Коли кохав, коли "сидів".

Нещадно коні поносили…"
Все оглядався на життя.
І ніжно, жалібно-безсило
бриніли сльози каяття.

У дядькові кипіла повінь!
Той спомин досі ще пече.
Сумна, хмільна, пречиста сповідь.
І світло зболених очей.

Подорожує наодинці.
Десь розгубив своїх синів.
Давав і брав скупі гостинці.
Отримав безліч стусанів.

Від Криму стелеться недоля.
Були Донбас і Магадан.
Не радує жебрацька воля.
Вже душить душу й Ромодан.

Впряг на плече нехитру ношу.
Вщент досмалив бичок п'янкий.
На босі ноги взув калоші.
Підняв ціпок і був такий.

ІЗ ЦИКЛУ "ДВОКРИЛЛЯ"

Двовірші

* * *
Дали нам волю говорити…
Це ж треба так народ дурити!

* * *
Наївні базари. Безплідні скандали.
Вкраїну приспали новітні вандали.

* * *
Часто той, хто випасає гурт,
за національністю – "манкурт".

* * *
Найбільше шкодить українству
одвічне наше с а м о ї д с т в о .

* * *
Пишу правдиві земні полотна.
Свобода крику. Кричи, хоч лопни.

* * *
До кісток обдирають боки
ув овечій одежі вовки.

* * *
Доборолись.
Нам готує тризну
ненаситне іго прагматизму.

* * *
А правду ж кажуть мудрі люди:
добра без кулаків не буде?

* * *
України не буде доти,
доки в розбраті патріоти.

* * *
Шануй державу і коріння роду.
Служи лиш Богу й власному народу.

Раїса ПЛОТНИКОВА – поетка, прозаїк. Народилась і мешкає в Лубнах на Полтавщині. Друкувалася в часописах "Бахмацький шлях", "Вітчизна", "Дніпро", "Жінка", "Криниця", обласних і всеукраїнських газетах "Літературна Україна", "Молодь України", "Кримська світлиця", "Зоря Полтавщини", "Село Полтавське", "Довір'я" та ін. Її твори ввійшли до хрестоматії "Література рідного краю" (Лубни, 2000), антології поезії полтавських літераторів XX століття "Калинове гроно" (Полтава – Кременчук, 2004), колективних збірників "Сонячні перевесла" (Лубни, 2003), "Відлуння Василевого Різдва" (Полтава, 2004), "Біла альтанка" (Полтава, 2007), "Дзвінке перо Посулля" (Лубни, 2008), "Сяйво рідного слова" (Лубни, 2009), "Голодомор у першій столиці" (Харків, 2008). Окремими книгами видано збірки поезій "Втомилася мовчати..." (Полтава, 1997), новел і віршів "Розіп'ята на двох хрестах" (Полтава, 1997), прози й поезії "Не всі ночі темні" (Полтава, 1998), поезії "В передчутті..." (Полтава, 2003), новел "У лабіринтах міста спокус" (Полтава, 2009) та роман "Афганський кут" (Київ, 2005). В альманасі "Єгупець" (№ 17) надруковано роман "В яру згасаючих зірок" (Київ, 2007), а в часописі "Дніпро" (№№ 7, 8, 9) – роман "Обличчям до полум'я" (Київ, 2009).

Член Національної спілки письменників України з 1999 року. Лауреат премії імені Леоніда Бразова за 2008 рік. Лауреат X Всеукраїнського літературного фестивалю "Просто так".

РУСОП'ЯТ

Старий Захар дивився на образи, які таїлися в напівмороці покутя, і відчував, що по спині пробігає страх. Треба було б перехреститися, але околіла правиця не здіймалася. Вона почала всихати давно, тоді ще в Захара була смоляниста чуприна, сині очі, лискучі юхтові чоботи, однозарядна гвинтівка і меткий, як гадюка, шомпол. Ох і штука отой шомпол! А молодому червоноармійцеві – що іграшка, що зброя. Він тим шомполом куди тільки не штрикав: у копицю сіна, у стелю, в бурякову яму, в діжку з солоними огірками... Міг би й межи очі комусь штрикнути, але не наважувався, бо не вистачало кеби второпати, хто йому, сироті з далекого Сибіру, найбільший ворог. Іноді здавалося, що той таки дядько "куркуляка" з чорними порепаними руками, але бувало й таке, що начальник продзагону в чорній зачовганій шкірянці видавався ще більшим гадом.

Тоді якраз весна як сказилася: вдарила приморозками, потім вчинила відлигу з квашнею, а коли вже запахло травичкою, сипонув сніг. Щоправда, сніг той за день – як корова язиком злизала.

Їхній продзагін орудував у селі під Полтавою. У першому ж дворі вигребли пів підводи зерна. Веселенькі ввалилися в другий двір.

– Захар! – крикнув начальник. – Смотрі, под деревом земля іграєт. Пройді, пошуруй.

А сам приставив сяку-таку драбину до клуні й шарудить сіном.

Захар стояв посеред двору і вже було рушив до розлогої чорношкірої вишні, коли це з хати вигулькнув миршавий дідок, а за ним – дівча. Дідок, звісно, й доброго слова не вартий, а от дівча було таке гарнесеньке, юне й свіже, що тобі справжня веснянка.

Стоять обоє коло ґанку і так дивляться на Захара, так дивляться – що, здається, зараз попадають навколішки чи того гірше – янголами безневинними здіймуться до неба. У діда руки тремтять, нижня губа буряковіє, очі сльозою наливаються... Тільки Захар більше на дівча зирить, бо таке ж воно ловке, як первоцвіт коло торішньої зжухлої трави.

– Ну чєво там? – гукнув начальник із-за клуні.

– Сєйчас посмотрю, – Захар йому.

Пішов до вишні, шуронув шомполом і вкляк, бо одразу напоровся на щось тверде – мабуть, дошками прикриті мішки.

Озирнувся. Дідок з дівчам одне до одного туляться, а очима його пасуть. Біле личко дівчини світиться, манить, тривожить...

"І як воно в такій глухомані могло народитися, – метикує собі Захар. – Дивина якась, їй-бо!"

– За-ха-р-р!

– Слишу! Нічого тут нєт, товаріщь начальник.

– А я нашьол! Хороша фасолька, перший сорт. Нємного, правда.

До самої ночі нишпорили по відрах, по клунях і горищах. Аж ухекалися. Ночувати вирішили в селі, хоч і страшнувато, бо все витрясли, тільки й лишили людям – що озвірілі від безсилля душі та злість.

Народ ридав ридма, стогнав стоголосо, слав прокльони...

Продзагін розташувався в хаті-читальні. Вирішили чатувати по черзі всю ніч, щоб, бува, селяни не заскочили зненацька. Готували якусь там вечерю, втомлено перемовлялися, чаділи самокрутками, лаяли куркулів...

Захар, запихаючи до грубки жмутки хмизу, думав про дівча. Сяйво білого личка бентежило. В грудях у хлопця щось набухало, ворушилось, скімлило, потім все оте котилося по тілу і пекло немилосердно. Чи то від вогню, чи то від перезрілої плоті йому ставало шпарко, аж млосно...

– Ей, слишіш, тут к тебе прішлі! – гукнув вартовий, прочинивши двері. – Іді же, а то сам розберусь – дєвка сильно хороша.

Продзагонівці перезирнулися, розтягуючи криві посмішки.

Дівча стояло під вікном і тремтіло, як листочок на вітрі.

– Ти чєво? – запитав Захар і сам затремтів, намагаючись бути якомога лагіднішим.

– Я... Дідо казали, щоб... Ну, щоб ти зі мною... Якби не ти... Дідо бачили, що ти на мене дуже дивився. Якщо я тобі до вподоби, то там, в клуні, нікого немає...

Коли вони йшли до тієї клуні, Захарове серце тенькало так, що, здавалося, чув увесь продзагін. Уже стільки років минуло, а він як згадає ту мить, то вже який старий та немічний, а в сухих грудях щось шеберхається, оживає, щоправда, тепер оте тепло народжується в грудях і там помирає. А тоді він насилу повернувся до хати-читальні, коли продзагін уже спав мертвецьким сном і, простягнувшись на голій лаві, ще довго відчував солод і судому... Заснув аж перед світанком і довго спав без сновидінь, та враз відчув страшний удар, яким хтось оперезав тіло так, наче розрубав навпіл. Скочив ошелешений і вкляк, бо поруч стояв начальник продзагону, тримаючи в руці шомпол, і крізь рідкі зуби сичав позміїному:

– Я думал, Захарка, шо ти такой русопят, какіх свєт нє відивал, шо ти вєрой і правдой служиш совєтам, которие тєбя очєловєчілі, а ти – твар продажная... Дєвкі тєбє, сукін син, захотілось. Трі мєшка зерна утаіл. Я сразу понял, чєво ето малолєтнєє курвіще прішло. Ану ложі рукі на стол, гадьониш... Ложі, говорю!

Шомпол злетів до стелі і впав на Захарову правицю, як блискавка. Хлопець застогнав. Рука повисла, як на шворці...

Перший по-весняному справжній дощ уперіщив аж тоді, як продзагін рушив з села по квашні сільської дороги, ішли мовчки повз хати, які повростали в землю по самісінькі вікна, повз злощасну клуню, повз ловке простоволосе дівча, яке стояло навколішки під чорною-пречорною вишнею і, задерши голову, дивилося на свого миршавого дідка. А він теліпався на шворці і дивився на світ осклянілими очима. Дощ лив патьоками по білому дівочому личку, і ніхто не бачив сліз, не чув ридання.

– Старий дурак, – сказав командир, озирнувшись. – Чєво ето он в петлю полєз? Ми же єго і пальцем не тронулі.

А молодий ще тоді Захар мовчки плентався позаду останньої підводи з підв'язаною до шиї рукою, і йому страшенно хотілося самому собі штрикнути шомполом межи очі...

Олесь УЛЬЯНЕНКО (Олександр Станіславович Ульянов) народився 8 травня 1962 рок в м. Хорол на Полтавщині. Прозаїк. Лауреат премії "Благовіст" (1995), Малої Шевченківської премії (1997, за роман "Сталінка"). Член Національної Спілки письменників України й Асоціації українських письменників. Автор романів і повістей "Зимова повість", "Богемна рапсодія", "Вогненне око", "Син тіні", "Знак Саваофа", "Дофін сатани", "Хрест на Сатурні", "Квіти Содому", "Ангели помсти", "Серафима", "Жінка його мрії", "Там, де південь" та ін., низки оповідань та есеїв.

Пропонуємо нашим читачам уривок із нового роману, над яким автор іще працює. У ньому, як і в інших творах Олеся Ульяненка, йдеться про страшний світ, який утратив Бога, мораль і любов. Не такого життя закликає нас прагнути митець.

ПРОРОК

Уривок з роману

Євгенії Чуприні, з любов'ю.

Якщо ти скажеш, що це закінчення,
то знай: дорога до Бога тільки
розпочалася.

Частина перша

НЕСУМІСНОСТІ

Я розповім тобі, мила, казку, ходімо зі мною... Я розповім про Ілька Гугенштайнера, котрий перед святами Кучок пообіцяв станцювати гопака на черепі Івана Бишовця. Я можу розповісти й іншу, але, чорт забирай, – нічого в тебе в житті від цього не змінитися: ти будеш так само хтиво закочувати очі, задирати гузце, не інакше, лишень як веліла тобі природа і ще хтось. Можливо, той, що викидає сірку і гидь. Хоч Гугенштайнер пообіцяв, а проте, радість моя, місто підірвала інша подія. Ні, не черговий приїзд карликів-гомосексуалістів чи ліліпуток-лесбіянок. Це вам обридло, і чи воно потрібне. Епатаж не надто солодких речей призводить до диктатури або фашизму. Саме так, саме так сказав один чоловік, що перед виборами приїжджав до нас: у пенсне, з голомозою пергаментною головою... Взагалі, схожий на клоновану істоту з чергового російського серіалу... Але не про це річ. Місто зірвала інша подія.

Мадам Батерфляй, мадам З-зі, Королева, як відразу нарекли її в цьому ляльковому, з іграшковою церквою, з коробочкою-мерією, з шикарним модерним ящиком тюряги містечку, де сині до непристойності озера заковтували в жаркий полудень орди запітнілих, чорних од засмаги тіл, які взимку раптом починали вирізнятися одне від одного, дивуючи проявами характеру і не тільки. Отож, містечко, що кишіло служаками закону й держави, а ще чорними, як біблійне гайворонння, попами, котрі сторчма на своїх животах носили срібні хрести; у містечку, де мораль вище закону, а закон ніколи не послуговувався мораллю, бо всі так намагалися рахуватися з біблійними писаннями, що кожен двір забутого цього міста тандичив Святе Письмо на свій здоровий глузд, сповідуючи більше здоровий шлунок, власну кишеню, своє обійстя, готовність покласти за нього життя або дати драла, якщо на те буде вагома причина. Містечко, що вже не захоплювалося дорогими машинами, а гонорилося й ледь не плювало на столицю – крізь зуби і нижню губу. А пані З-зі – кінопродюсерка; висока, тридцятирічна, з чорною гривою і зеленими очима лошиця прибула в містечко Т. збирати натуру для дорослого кіно. Ніхто не тямив тут, що таке доросле кіно, ніхто і гадки не мав, чим закінчиться зрештою ця загадкова й чарівна у своїй загадковості мандрівка прекрасної мадам З-зі... І одного гожого дня, коли високе літнє небо ангели зірвали білим пухом крил, тільки руде неправдоподібне сонце дратувало поважне, ближче до могили громадянство, – цього дня, поржавленого не інакше як лихим, нашу красуню знайшли голою і почепленою на найвищому висохлому дереві. Коли її зняли, то блюстителі закону зробили цілком очевидний висновок: рот і очі пані З-зі зашиті шматками шкіри. А ще куценький слідчий, з голомозою, подовбаною чиряками головою, схожою на диню-дичку, дав зрозуміти, що хоче бачити сіданку пані З-за (З-зі – його неделікатно поправили). Покійницю перевернули. Виходило, що шкіру з її сідниць зрізали і трансплантували на обличчя. Пані померла

від асфіксії, тобто напросто – задихнулася. А слідчий сказав: "Повісилася". Коли немає відповіді – виникають легенди.

Я лежав на краю своєї свідомості, у снігу пам'яті, до якої можна було досягнути рукою. Але дзуськи. Ніяких просвітлінь. Хрін у ніс усім тим, хто вивчає Бгагаведгіту. Облом можна назвати обломом, коли можеш кудись піти, а тебе тримає щось більше, ніж лінь. Щаслива думка, моя мила, і гляди, щось таки трапиться. Після чергової нічної історії, з вибльовуванням антрекотів, лобстерів, злизуванням із персів мажорних дуреп шампанського, мене хилитало, як у допотопному пульмані, як капітана Кука біля берегів Тихого океану. Сказано, я лежав між білою порошею просвітлення і смертю: ось вона прийшла – чорна – гу-гу-гу! – з широченними плечами, у неї смерділо з рота... Так. Із скрипом пожежного крану ти підіймаєш голову, щоб мужньо, як Нібелунг, прийняти удар коси – його писок. Не інакше, писок цього вилупка. Колишній гебешник на мізерній пенсії. Стукач і бабій. П'яниця і звідник. Ллойд мав блискучу пам'ять, аналітичний розум, але якась його хромосома заплуталась у вселенській пазусі Господа Бога, і чолов'ягу понесло по життю, як по копаному. Він говорить "карма", а я тандичу – розплата, а ніяка там не хромосома. Ти, мудак, – до дауна? До дауна тобі далеко, як і до того, що ти простиш своє начальство або полюбиш президента. Отакої, старий, а в орангутанги тобі ближче. Тільки ж сам розумієш – це не дауни, а високорозвинена драбина цивілізованого суспільства.

Ллойд лише кевкнув помийницею, з якої вирвалися зрадливими сучками-ірініями запахи жіночих принад, дорогого вина і непереборний гумовий запах – ледь уловимий – кокаїну. Він красиво поправив своє чорне волосся; якщо можна говорити про статечність, то цьому ґевалу тільки те й лишалося – з шиком поправляти волосся, закидаючи голову назад. Його розкосі очі, майже жіночі, із сизою поволокою, обдурювали не лише прищаву студентку, а й мажорна дурка ще з півроку слюнявила на його фото в себе в джаккузі. Ллойд шукав, все життя шукав кохання. І був здоровим авантюристом, на що його спонукала держава. Знав це і дуже тішився. Ще в чотирнадцятилітньому віці мав гомосексуальний досвід. Чи допомогло те його шукання вічного і світлого – запитайте самого. Напросто він забив на такі речі; як велика гусінь, повз по земній кулі, не добираючи траєкторії й напрямку. А на біса гусені ракетний двигун ззаду? Ви не подумали?..

Нас багатьох тоді повбивали. У жовту джанкойську ніч, пропахлу полином, динями, кавунами і зрілим виноградом сорту "Ізабелла". Від самої думки, від одного слова "Ізабелла" Ллойда стовбурчить. Але степ... Ми повертаємося в жовтий степ, розкраяний вугільним обсидіаном ночі, наче консервна банка (а звідти висипалися під вибалушене око місяця тремтливі окунці людських душ). Нас четверо – і кодло драних ментів на уазиках: із запаленими фарами на дальній бій, з гвинтарями, гнали пекельним прокляттям кримської землі, де не було жодної зупинки, окрім що твоєї – навік. А до того часу, коли пішов сніг, у джанкойському степу синій сніг, як одкровення розпашілим дитячим мізкам; до того часу, як нас підловили – затравлених голодних звірів, у нас і черв'яка дощового не було в роті. Ллойд у нашій команді був найвідірванішим. Він виловив у болоті жирнючу водяну крису (щур звучить якось не в тему) і притягнув її, пливучи і тримаючи по-собачому в зубах. Ми її з'їли. Голод має свої закони, вони вкручені нам Творцем задалеко до нашого народження. Ось так. Ми давилися м'якими кісточками, давилися шерстю, їли, як тічка, що потрапила з доброго дива на м'ясокомбінат. Але це допомогло. Іспит людини завжди спричинює якийсь голос і криваві мозолі на душі.

Тож ми: Я, Ллойд, Женя з тоненькими кісками і тіціанівським обличчям, маленька панкушка Людка, котра все кричала, що хоче і хоче... Крису ми таки поділили по-братські, але вогню не було. Мовчки переглянулись і почали жерти сире м'ясо, чавкаючи і перетираючи кутніми з тельбухами та шерстю. Враз у Ллойда засвітилися очі – так засвітилися, наче він побачив попереду лампочку на мільйон ват. Якимось чудом прибило дві велетенські цистерни. Тут ми вирішили влаштувати наш табір. Ми дожирали крису, щасливі своїм вільним життям: здавалося, це буде тягнутися довго – блискучу вічність, аж доки ми не згоримо в Галактиці. Ми надибали велетенську, як космічний корабель, проржавілу цистерну. Романтика має вельми добру сторону: ви можете влізти в саме пекло з усміхненим писком і ощиреними зубами.

Тіло її, пані З-зі, зняли недбало двоє працівників трупарні, де колись Ллойд парився

перевізником, вважай, помічником Харона, якщо можна вкрутити це поганське слівце; тіло її, ще вчора шикарної жінки, зачепилося підбитим птахом за гілки, а тоді лантухом упало прямо під ноги купі роззявак: менші, до тринадцяти років, намагалися заглянути, що там діється в неї поміж ніг, жадібно дивилися на алебастрового кольору груди – обличчя мало кого цікавило. Старші, тягнучи смердючу "Приму", сказали: "Оце так птиця!"

У нас лускали барабанні перетинки. Наче рій демонів влаштував у вушних раковинах дикий танець або хор своїх співів. Цілу годину менти гамселили по цистерні, потім повитягували дівчат і "випрасовували" їх у нас на очах, ми ж стояли на колінах із заламаними руками, відхаркували кров'яку із слиною. Нарешті, коли стражам закону набридло розважатися й вибивати нам зуби, вони взялися за Ллойда: пещений мажор із небесними очима і пухнастими віями під драпом видався вартим їх уваги. На диво, той не чинив великого супротиву. А я, спершись на цистерну, ковтав гірку слину, мало думав про Ллойда, а чекав на свою чергу. Та її не настало. Несподівано небо – синє, з білим ангельським крилом хмар – прорвалося дощем із градом, і блюстителі порядку полізли на перекур до уазика.

Що я міг думати, коли ми плелися в патоці нічного кримського степу?.. Ллойд тлумачив усе, що трапилося з ним, із неприхованим фаталізмом старого циніка, хоч йому ще не виповнилося й шістнадцяти. "Звісно, це паскудство, старий, але це досвід, фатальний досвід". Він навіть повідав, що один мент лизав йому грішне місце. Нас це розвеселило, але не дівчат. Дивні створіння: самі нариваються, а коли трапляється нагода, – виставляються, як непорочні й святі монахині, хоч, правду кажучи, на багатьох місця немає, де б примоститися... Те, що світ перестав для нас бути звичною круговертю, ще нічого особливого не означало. Ллойду все навіть подобалося. Через дірку в одному місці цей нікчема задумав побачити світ.

Спочатку те чи те, що ми називаємо смертю, діє на нас звіддаля, і ми більше піддаємося натовпу, який голосить, шамкає за своїми законами. Нічого так не облегшує людину на першій порі, як смерть ближнього. Відчуття втрати приходить із тим, що ми не можемо говорити чи лаятися з кимсь із членів нашої родини, будь він десь у землі, на небі, в пеклі, раю, якщо все це існує в галактиці нашої черепної коробки. Словом, якщо ви не відкинули Бога і зараз ганчіркою бовтаєтеся на вітрі, мокрою нікчемною ганчіркою... З-зі завжди вірила у свою зверхність, у вічну молодість і удачу. Коли ми вперше зустрілися, вона розмальовувала трупи в одній погребальній конторі. Косметолог мертвих. Їй це було до шмиги. Ллойд навіть припустив, що вона спить із трупами... Ну, що там такого... Але за руку не піймали. В юності, вірніше, у п'ятнадцять, вона була ефектною брюнеткою із зеленими очима, круглими грудьми, на яких примостилися два акуратних пиптики... Ех, того фатального чи, може, закономірного дня, коли її голу, з обдертою сідницею, почепили на дерево, Ілько Гугенштайнер таки станцював на черепі Івана Бишовця, хоч єврейські Кучки й давно минули. А над світом ангел Господній розкинув білі крила, і нікому не думалося про смерть пані З-зі. Зелене море очерету з синіми підпалинами посередині, ріденькі хвильки, птахи, що збивали комашню на обід, радісні й відчайдушні ямки з дитячими головами... І білі янгольські крила ріжуть небесну чистоту.

Ми слухали, мов дикі, просмерділі індіанці – просмерділі гниллю помираючої в нас цивілізації, що марилася зараз срібними ваннами, потоками кришталевої води, – слухали, притиснувшись вухом до землі, стук за стуком, удар за ударом, і вже добре відрізняли удар власного серця, серця сусіда і товариша від галопу підошов, підкованих підошов ментовських чобіт. Через тиждень, як у нас на руках хтось помре (хто?), пам'ять відмовляється видавати цю істину: перед нами відкрилося велетенське місто, обсноване моцаками та клешнями портових кранів! Ми не втішилися в горі, бо були надто молодими, а кров і хіть розривали нам вени. Ми готові були вибити ввесь світ і відбудувати його заново.

Так, Ллойд, після кількох років невдач і як обріс черевом, повернувся в благочестиву сім'ю відставного гебістського генерала – коли забув про свою любов до здоровенних мужиків, що носили ментовські кашкети, про свій порваний гуз, мертву коханку, яка страшно до того голосила в чорному степу... Та ніяк він не міг стерти з пам'яті З-зі. І у день її смерті, ні про що не здогадуючись, зателефонував на мій давній мобільник, а я, на диво, витягнув із шафи цей релікт, без приємності упізнав голос – відлуння старого болю, голос-фантом.

Хто більше хворий: я чи він? Чорні смуги дороги з миготливими тінями. Сонце гріє п'ятак смоли. Під настилом а-ля роготіна, о-хо-хо, два ряди лавок, по один бік і по інший. Сонце плавленим шматком сиру підтікає їй під ноги. Вона сидить, перехилившись, і судомно вивертає із себе весь непотріб, зібраний ще, здається, за часів кривоносих і кривоногих вікінгів – їхній послід, на якому зводилося це місто... Зараз у неї жовті желатинові очі. Жовті болотяні очі очеретяної кішки. Тисячоліття виривається з неї, і безпритульний пес підставляє під паруючу рідину свою морду. Лана ворушить поглядом, невидющим, страшним. На ній шкіряна спідниця, з якої виростають гарні ноги з тугими литками, тонка батистова сорочка. Лана не носить ліфчика, і круглі груди нахабно вивалюються з пазухи, розриваючи ґудзики. Вона повторює: хто більше довбонутий – я чи він? Намагається підняти спідницю, розтуляє ноги, мимохіть показує двом підліткам у картатих сорочках, що там у неї... Жовті очі, як туман у майбутнє... Він вийшов з-за рогу – в кремову костюмі, їжакувате волосся, розворот плечей, як у метелика. Він прийшов невчасно (буває і таке в казках, моя дорогенька), не давши тим підліткам у картатих сорочках до кінця здерти з неї шмаття й завалити на тесану колоду. Перший удар трості вибив одному з вахлаків передні зуби; в іншого постраждала задня частина: тріскіт прорваного трико віддалено нагадав Лані щось неймовірно знайоме. Вона підняла голову і сказала: "Незайманий".

Незнайомець витягнув заточену трость, вірніше, стилет, витер о спину хлопаки. А потім у Лани був палючий і пристрасний роман, якийсь африканський роман! Вони разом травилися коксом і героїном, пропікали драну богему до самого її дна, спалювали себе в найвигадливіших оргіях. Зельдерович був щасливим. І вона (насправді була щасливою) називала лагідно (і вона на той час була лагідною), називала його тупорилим євреєм, що ніяк не може зробити їй кар'єру. Для Зельдеровича Лана взялася нізвідки. Шоу-бізнес не часто розглядає такі питання. Питання було просте: чи довго протримається Зельдерович на цій вершині, чи довго протримається в його ліжку Лана одна чи Лана інша. Але з боку колег "Зєлєдєровіч" дійсно дурнішав, просаджуючи скажені гроші на гулянки десь по "Єлісєєвських" полях. Так починався її ранок, що важким сонцем підіймався над червоними верхівками хмарочосів. Дівчинки нізвідки. Легка здобич виявилася надто тяжкою для Зельдеровича.

Лана не переставала думати про Лоліна, про Лоліна як невигойно-солодку рану, що сукровилася, але приносила задоволення; вона вивчила і пам'ятала всі його родимки, його запахи, відновлювала подумки їхню близькість і млосно завмирала, витягнувшись довгим, красивим тілом на кушетці з китайськими візерунками. Вони з Лоліном мешкали в одному районі. Жодне з них не сподівалося на сопливий сентиментальний роман. Щоправда, Лана консервативно дотримувалася своїх романтичних уподобань. Може, тому вони все це і замислили... Різало навскіс осіннє сонце, візерунками павутини вимальовувалося бабине літо, і вони прийшли в мою хижку, завалену поламаними стільцями, купами сміття, розбитим унітазом, з брудною підлогою, усіяною висохлими презервативами. Було ясно, чому ця довбана мажорня приманджлала до мого барлога, обліпленого порнографією німецького виробництва. Задумали ці голубки щось не дуже гарне, й це навряд чи потішить мою схимницьку душу.

Колись половина нашої банди носила хрести, а інша – магендавиди. Їх оливкова шкіра блищала проти сонця, а волоокі очі давали зрозуміти всю древність, величність і, складалося враження, що й нікчемність цієї нації. Трохи на викоті очі, повні ноги, м'які рухи. Чорні чоботи в гармошку – "прохора". У народі їх називали вірменами. За кар'єром пролягала нічийна територія. Лолін високий, з широкими плечима, але рухами був більше подібний на метелика. Син заможних батьків, мажор і нащадок мажорів, він приводив на разбірку кілька зализаних істот, котрих навряд чи можна було назвати мужиками. Пацани пропонували знімати їм штани, аби пересвідчитися. Лана відразу вловила запах грошей. Але в Лоліна – одне в голові: ламати собі і комусь череп у бійці, красти машини і мріяти, як колись пограбує банк. А Зельдерович приніс їй успіх. І не якийсь там, а успіх. Та ще до Лоліна, до Зельдеровича першим зустрів її я. На мосту, із задертою вверх головою, під багряним листям вона пила густий портвейн, а краплі стікали її точеною шиєю. Ми блукали, як усі закохані в цьому місті, не знаходячи прихистку. Серед старих, іржавих гойдалок нарешті надибали місце, устелене теплим осіннім листям. Потім вона поцілувала мене... <...> Я не знав, що таке любов, що таке близькість. Точно так, як і Лана. Переляк і відраза – ось що летіло вночі над нашими мріями. І я радів, що в нашому житті з'явився

Зельдерович, що повів її у свій біжутерний світ шоу-бізнесу. Я того ж таки дня поховав її глибоко в пам'яті, як дорослі ховають дитинство.

Нині, коли все минуло, я мандрую пустелею досконалості. І лише стук у двері й огидна пика Лоліна, зіжмакана, як газета "Блік" перед вжитком у відхожому місці... Він стояв на півзігнутих ногах – краватка, як у вішальника, здоровенна пляшка віскі – і говорив, говорив... Я обірвав його:

– Заткнися. Зельдерович їй хоч щось дав...

Але помалу до мене доходило: справа не в Зельдеровичі, не в тому, що Лолін кожної ночі перетворюється на збоченця. Цей вилупок пустився берега, як пес, що намагається з води видряпатися на кручу, пустився, не зваживши сили. Ідея фікс – замочити Зельдеровича і забрати її в краї обітовані. Так-так, заявився не один (від нього несло пріллю подільських кабаків і вологою Труханового острова) – була ще особа, в патлах якої йшли один на другого вошиві ескадрони. Потім Лолін сів на стільця і заплакав. Як дитина, що зламала коштовну іграшку. Мене ніби на кіл настромляють, коли чую, як плачуть діти, але тут ревів здоровенний кобель, і, зрозуміло, за цим щось стояло невидиме. Що саме? Тобі вирішувати, моя мила. Для нього і для мене. Але звістку про смерть Лани я зустрів спокійно – як далекий посвист поїзда за лісосмугою: почув, а за хвилину немає. Лише сизий дим... Я навіть не розвів руками, настільки мені чомусь було байдуже. Лолін бутив, а я прикладався до горлечка з коньяком.

Найстарший – чорнобородий – з ликом переляканого дрібного біса: мент наступив ногою йому на горлянку, зробив "ластівку", себто прикував руки до ніг, і таким чином той став подібним на Арку Дружби Народів. Падлючий жовтий вітер. Кам'яні баби з обвітреними обличчями байдуже визиралися, поскладавши куці лапи свої на пузах: дивилися, як решті вибивають зуби. Сусальне золото обдувало мармизи ментів. У мене пропав страх. Навіть тоді, коли почали ґвалтувати чорнобородого. Як пропадає страх або захоплення в маленької дитини, коли вона бачить перед собою жасминовий кущ з навислою над ним золотавою бджолою. Я чекав... Дівчата віддавалися мовчки, як телята. Лана сиділа за каменем (клята дівка!), і я радів з цього. Але тут, золотко моє, починається майже неправдоподібна історія (всі правдиві історії, як відомо, правдоподібні). Піднімається курява. Вона легка, мов під весняним вітерцем. Жене перекотиполе степом. Далі здіймається вихор. Страшний вихор забиває рота й очі. Хтось волає не своїм гласом: "Армагедон!" – "Закрий писок – це смерть!.." Я знаю, що Лана сидить за каменем, і чую мелодію її серця. У мене немає серця. Я дослухаюсь і вловлюю гул гелікоптера. Нарешті нас по-справжньому спіймали. Лолін плаче від радощів: "Це мій батько, мій батько..." Стальний птах летить над південним берегом Криму. Зависає над ущелиною. Сідає. Нас виводять. Летять тільки Лолін і Лана. А ми знову лишаємося в степу. Я не думаю про життя – думаю про Лану: що нас зблизило і що віддалило? Мені вкрай треба було замислитися про себе, та – скрізь вона! Я здохну від зневоднення. І Лана моя пустеля. Щось інше мені не лізе в голову. Але я думаю про навколишній світ, що сплітається з моїми міазмами. І тут бачу на горизонті рій – наче велетенську зграю іріній. Тут уже моя шкіра заворушилася. Мене стирає наждаком страх. Мені огидно, мені страшно, наче я наперед побачив її стікання кров'ю. А потім була дорога...

Ми прошивали міста, як велетенські клубки гадів і червів. Ми тулилися одне до одного в тамбурах вагонів, наче злякані тхори, з котрих нині, ось зараз, знімуть шкіру, обшарпані і задрипані. І все ж таки – здивований погляд на світ, наче той в один хук перетвориться на краще, зробиться лагідним, як після Другого Пришестя. Нас виловлювали в підвалах, паршивих, але з томикам Мандельштама, Водсворта, Міллера і всієї цієї західної роздовбані, в якій ані ми, ані вони не розбиралися. Потрапити, головне потрапити в це життя, а далі вилізти, як заліз. Примостити гузно і вижити, як памперс, що його лишень завтра використають. Людство говорить про високе, але дбає про труси з бубною – спереду чи ззаду. Так що, коли я здихався Лани, сидів, обнявши коліна, серед кримського степу, мої думки вичовгував палючий вітер, і, на диво, виявилися вони не такими вже й дурними. Ось вам.

Минуло багато років. Саме того дня, коли Лану зняли з дерева й викликали столичних криміналістів, Ілько під аплодисменти натовпу пройшовсь упродовж озера, в якому виздихала вся риба, повернув до столітнього дуба і застиг під його могутніми лапами, де тінь ховає сонце, людей, наче витерті їхні бажання,

і лише жовті кола розкреслює під деревами. Полудень висмоктувався високий, як молоко. А ставки глибочіли, з темною рибою на дні. Цього дня зійшлися Ілько Гугенштайнер та Іван Бишовець. А пані З-зі лежала в місцевій трупарні. Ілько звалив одним ударом Бишовця і став танцювати на його черепі, а народ сповзався з кущів бузку та бузини. Народ! Ха! О! Засунь йому в зад граблі!.. Ілько продовжував танцювати чи то сім сорок, чи гопака на черепі Бишовця. Людяки постояли і почали розходитись. Бишовець довго не помирав.

.....

ДІМ БІЛЯ ФОНТАНУ

Я живу серед папуг, антикваріату, астролябій і різного мотлоху. Я звик до цих запахів; над моєю головою ширяють повітряні елефанти й металеві птеродактилі гелікоптерів. Здавалося, час зупинився разом із моїми годинниками. Я лише не можу звикнути до запаху жінки: бузкового, чистого, як озонове повітря після дощу. Уперто впродовж багатьох років я ловлю ці запахи, що виходять із пор міста. Фонтан розпускається квіткою, спокусливою, наче жінка. У мене багато книг, але вони не несуть життя. Там пріль і мудрість віків, можливо, ...якщо врахувати пролиту цистернами кров. Єдиним співрозмовником маю обідраного чолов'ягу, який раз у тиждень з'являється до паперті святого Миколая, падає навзнак і посипає голову піском і камінням, щось клекоче. На нього не звертали уваги або ж уважали за набожного чи юродивого. Але настав день, якому здивувалися всі: від міліціонера до останнього вурки. Чорне авто, конструкцією подібне на комаху, гальмонуло біля магазинчика. Відразу місцевий юродивий учепився зубами в шину, а коли його за патли відтягнули, почав посипати попелом голову. З авто вийшло троє чоловіків в однакових чорних плащах. Не треба питатися, де була зброя. Вони повільно пройшли двориком і зупинилися перед вітриною. Полетіло пір'я з моїх папужок, заграли жовті метелики книг, уламки астролябії, шматки диковинних кактусів і фікусів. Мене вони облишили. Один, із синіми очима, підійшов і сказав:

– Так треба... – і витягнув пачку іноземної валюти.

Цього йолопа я знав давно. Він жив вічність. Клянусь вам, якщо можна клястися. Він пришов нізвідки, й ім'я його було ніхто. У здоровенних кручах цей ніхто вирив собі нору, облаштував її. Найдивніше, що влада боялася поткнути туди свого писка. Раз заходив дільничний, а потім блукав цілих три доби, щоб потрапити додому. Одні вважали його Божою людиною, інші відьмаком, решта просто єхидно гундосила. Власне, сам потороча мало мене обходив. Хіба що ця рванюка зупинялась перед моєю вітриною і довго роздивлялася птахів і квіти. Потім він повагом, наче принц, коло за колом обходив містечко й збирав порожні пляшки. З пляшок-то і все почалося. Ні-ні... постійте. Була розмова. Коли його запитали, що він тут робить, – "Копаю... А навіщось... Хіба я знаю, чому рию. Не заважай. Рию, то й рию". Але ні, з'явилася скоріше баба. Але її, я пам'ятаю її, як крізь густий туман.

Вони підкотили "бусік" під самий банк. Їх четверо в чорних робітничих комбінезонах. І найменше вони цього очікували, як повітря запахло порохом, а плин ранку розірвали гвіздками постріли. Двоє відразу впали на брук, забилися великими чорними рибинами, решта намагалися відстрілюватись. Одному з охоронців знесло пів черепа, і було видно мізки, що трусилися, мов холодець, чи там желатин. Він ступив ще кілька кроків, вистрелив, а тоді повільно, як перед молитвою, опустився на коліна, заворушив синіми губами, звалився, аж безпритульний пес, пробігаючи мимо, кілька разів гавкнув у його бік. <...> Нарешті затих. Четвертому куля влучила в плече, і той затято відстрілювався з новенького глока, поклавши ледь не половину охорони. Він обійшов "бусік", завантажив кілька мішків із грішми, ввалився в кабіну водія. Ще кілька куль продірявили скло. Видно, чолов'яга дуже розсердився. Вийшов із машини й, не пригинаючись чи ховаючись, прямо пішов на охорону, поливаючи їх свинцем. Врешті нікого не лишилося живим. Тільки зараз четвертий помітив, що одна куля засіла в нозі, а інша прошила навиліт бік. Він спробував ухопити ще один мішок, але сили не вистачило. Ішов повільно, тягнучи за собою кривавий слід. Інкасаторка лежала на асфальті, обличчям донизу... Четвертий зупинивсь і зробив контрольний постріл їй у потилицю. Але вона ще тягнула життя. Чоловіка розібрала цікавість – він перевернув її на спину. І тут отримав кулю в груди. Постріл був страшний: четвертого підкинуло в повітря, але він якось умудрився стати на ноги. Так і стояв під високим небом з білими хмарами, що протіка-

ли над головою, намагаючись здерти маску. Потім одним пострілом – вже з обріза – розніс голову інкасаторці і, хилитаючись, наче п'яний, поплівся до "бусіка". Гнав упевнено, раз по раз осідаючи на кермо, відривався і знову твердо вів. Десь за яругами його вирубало зовсім. І "бусік" скотився у вибалку.

Мене завжди насторожували каліки й ліліпути. Їх зуби готові перегризти, дай волю, не тільки вашу горлянку. Й от у солодкому затишку лип і каштанів, біля жовтої пагоди готелю зупинилося вишневого кольору "Феррарі". З авто спочатку вискочила пара карликів, а потім з'явилася вона, пані З-зі. Мені – як тисяча собак нагидили в душу. Не тому, що це були карлики, не тому, що пані своєю вродою і шармом столичної діви закрила цей чудовий червневий день. У всьому є таємниця, і шляхами цієї таємниці ви повинні слідувати. От я і пішов до телефону, щоб сповістити начальника міліції, а може, і самого мера. Коли повернувся, вона стояла, опершись на "Феррарі", курила справжню чоловічу сигару, і вираз у неї на обличчі був такий, начебто знала, куди я бігав.

Я бачив, як він виліз із своєї нори. Понюхав повітря. Повертів більмами, посіченими стрілами червоних прожилок. Ця потороча стовбичила так довго, що в мене потерпли ноги. Над пагорбами літав крук. Коло за колом. Коло за колом. Що бачила ця обскубана тварюка? Почвара обернувся спиною і зашкутильгав назад. За хвилину повернувся з костуром. Мене покликав мій папуга... А як я вийшов на вулицю і зіпнувся на пагорб, біля його нори вже нікого не було. Тільки кривавий слід. Я хмикнув. Наш мент їздить тихо. Він підкотив до нори і сказав:

– Ану, баран, вилазь. І тягни сюди свого бандюгу...

Потороча з'явився з костуром, із налитими кров'ю очима.

– Чого блудиш, як сука тічна?

Капітан, бойовий офіцер, випрасуваний, вилизаний, мов тобі майський кіт. Він обійшов нору, заглянув усередину, але нікого не знайшов. Причина і наслідки відсутні, і страж порядку завис у вакуумі непрохідної глупоти. Якщо нема, то нікого нема.

А сьогодні я бачив землю і віддалявся від неї. Земля була переді мною, мов футбольний м'яч, розпечена, як магма; я не спав; я не марив; це було щось інше, аж боявся зізнатися самому собі. Потім я розм'як, як розпарений хліб, і не спав, і не страждав, і не думав.

ЛАНА

Мадам З-зі влаштувалася на знімальному майданчику. На спинці розкладного стільчика білими буквами було виведено її справжнє ім'я. Білим по чорному. Внизу – урвище, мочарі, болота й озера, як розбита велетенська срібляста порцелянова тарілка династії Інь. Режисер дивиться на її круглу, як вигин річки, рожеву литку. Хм, колись вона хотіла його. А внизу скалки озер. Повітря – здуріти можна. Кастинг на природі. В штанях неспокійно. Треба ж додуматися влаштувати кастинг на природі. За неї узятися б біля озера. А пам'ятаєш, ти вперше прийшла до нас на студію. Соромилася роздягнутися в гримерці. Так нічого й не вдалося. Але не в помрежа. Він мав клепку позавішувати дзеркала і вікна. Напевне, відтоді вона робить це тільки в темряві. Мало кайфу. Але що більше він думав про те, що мало кайфу, то більше кортіло. Сверблячка якась. Вона віддавалася так легко, вона, Лана, чи мадам З-зі, як прозвали місцеві аборигени, – випити стакан води важче. Стріли вулиць, сміттєві баки, чорнопикі, що за понюшку коксу вивернуть усі нутрощі, але вона витерпіла, а швидше, пішла руба. Подумки рука повзе ляшкою, пальці торкаються... розсувають... Знову сині озера і ціла ватага дівуль у бікіні. Він дивився на голі тіла, на довгі її стрункі ноги. Лана на смітниках. Прокляті вигадки. Всього в Лани не було. Пусті плітки, порожні балачки.

– Не годиться! Де ви понабирали цих шкап?! Я вас запитую? – Лані подають сигарету. Вона підіймається, йде і дивиться на місто, що вкрилося червоним лаком призахідного сонця. І вона вибухнула, жадібно ковтнула повітря, настояне на озоні, коров'яках, запахах свиноферми. З-зі повільно повернула голову. Розкоса, зелена щілина ока.

ВУЖ

Його називали людиною-вужем. Ларік не мав нічого проти цього поганяла... Він ненавидів, коли називали Ларіком. Це для нього звучало, як педик. Педик-Ларік. Рима прямотаки віршова. Він їх, гомосексуалістів, сторонився, але щоб не любити, то ні. А от проти назвиська "Вуж" не мав нічого, хоч воно й не захоплювало. Просто інше не з'являлося, як ні від чого іншого не давало спокою та радос-

ті життя, окрім сексу та ефедрину. Тюрма для малолітніх, де невідомо яке в нього було прізвисько (смертна тайна!), а ушпандьорили за молоду вчительку танців... <...> Після відсидки три місяці простирчав у болотистій місцині в пригороді – там, де докошувала життя мати: читав книжки про кримінальні розбірки, історичні баталії, слиняві романтичні історійки. Доки не настав час... І до нього прийшли, до мазаного ментами колишнього зека. Після невдалого пограбування. Він був зрадів, що решту убито, і його таємницю відіслано в далеке минуле, немов відкриваючи перспективу на нове життя, якого насправді – як розумна людина знав – не вимальовувалось у принципі. Він чітко усвідомлював, що чекає його на тому кінці дороги. Але тут природна інтуїція зрадила. Він потрапив у нору до півбожевільного. Вуж опинився в пастці. Але фортуна підклала йому запакованого, обплутаного дротами чужих доль Лоліна. Ларік більш ніж бажає лишитися сам на сам із цим диваком у його клятущій норі.

ЛЕВИ

Спочатку, направду, цією бандою заправляв мій батько. Заправляв довго, поки йому не проламали череп, і, просвітлівши, він не подавсь у баптисти. Таких людей, що верховодять у містах і містечках, тоді називали королями. Батько і був королем двадцять років, а потім зійшов на пси. Він подарував мені "прохора" і нагайку з семи кінцями, з уплетеними в кінці шматочками свинцю. Ми ходили дворами, зовсім різні, але поєднані кланом... Ілько та Іван були приблудами. За рівню їх ніхто не тримав... Ілько сходив піною: "О дайте, дайтє мнє порвать ету пасть". Їх так і прозивали – однояйцеві. Ходили вони різними курсами і в різних бригадах. Наприклад, Жора Мостович випилював з бронзи магендавиди і продавав їх по десять копійок. І вся школа, від шкетів до старшокласників, носили самопильні магендавиди. І в моїй банді було багато євреїв, але магендавидами вони не парилися – просто робили татуювання шестикутних зірок на плечах. Ми курсували двома групами, але одним кланом. Жора Мостович на уроках випилював хрести і магендавиди і заганяв їх по десять копійок. Для форсу магендоведи носили навіть гої. Батьки Жоржа говорили, що він жидівський засранець, і щоб вони не бачили у нього на шиї "ето". На той час ми вже трусили весь район. Нам ще навіть не виповнилося шістнадцяти; ми летіли ватагою назустріч вітру, сонцю, а над нашими головами летіли голуби й ворони. Мати Жорика голосила, заламуючи руки: "Божє мой! Що з тобой зробилося? Ти був хорошим хлопчиком, пака не з'явилася етот...". Я, звичайно, що примудрився втягнути в банду навіть євреїв. У домі батьків Жоржа завжди висів тонкий аромат кави, східних спецій, прянощів і ще чогось дивного, неповторного. До моєї відсидки, коли в стані афекту пирнув заточкою вітчима, я тут був бажаним гостем. Єдиним із гоїв... За рік я організував банду.

Наш район міцно, як би щелепами, затиснутий чотирма комфортабельними будинками, що нагадують іспанські галіони. Його можна листати, як історію хвороби. Хворобою були ми та ще смітники з рудими від старості шубами. Тут лячно пересуватися місцевому аборигену, а зайшлому подорож могла закінчитися не-життям або не-здоров'ям, принаймні його свіжі органи перейдуть з однієї черевини до іншої. Проста аксіома. Іншого вибору в нас не було. Першою моєю іграшкою, вуличною іграшкою, був велосипедний ланцюг, намотаний на кулак. Першим до моєї банди пристав Жора Мостович, із квадратною щелепою, випуклими сірими очима, що, здавалося, бризнуть фонтанами сліз, зі скошеним носом. Жора більше походив на карусельника, який закликає дітей на ярмарках. Із висоти я бачу бокаті плечі, порослі густою шерстю. Словом, не родись я в цьому районі, серед кам'яних і бетонних коробок, плит зі скла й металу, то, напевно, нічого б з цієї історії не вийшло...

Ілько Гугенштайнер таки станцював на черепі Івана Бишовця гопака. А трапилося це, коли Принцеса зарулила до придорожнього ресторану, тягнучи за собою смердючу свиту підскарбіїв, помрежів, других режисерів... Ілько мав вуха, як у літака По-2, а ще він був власником ресторану. Іван завжди сидів внизу, у барі, і смоктав пиво. Це він першим сказав: "О так птиця!" За півгодини Ілько вивів Івана на вулицю і станцював йому гопак. За ці півгодини З-зі встигнули роздягнути, зрізати шкіру з сідниці й зашити нею рота і очі.

У мене ляк на маленькі містечка. Можливо, тому, що там минуло дитинство, а в ньому приховані в темних закутках жахи. Я трусився в роздовбаному "Вольво" і думав про мадам, котрій добряче дісталося. Чуток про неї літало достобіса, але насправді я той чи не єдиний чоловік, що здатен був завали-

ти цю стерву, лахудру і лесбіянку. Такий уже я старомодний, як дев'яностолітній дід. Хто знає... Принаймні сюди мене чорти б не припхали, аби не юнацьке, давнє, дуже давнє захоплення – "Братство Лева".

3-3І

Жінки тут одягаються не гірше за борщагівських повій. А ті ще дадуть фори. Усі мешканці свято шанують традиції, включаючи і благочестивих матрон. Зустрічали з хлібом-сіллю того, хто завдав неабиякого клопоту місцевій владі. Нас, як водиться, приймав мер міста на півзігнутих ногах. Синій ніс йому дружина вкрила тональною пудрою, а очі підвела тушшю; мер намагався перебити дух часнику й самогону дешевою м'ятною гумкою польського виробництва. <...>

Натовп зібрався чималенький. Роззявивши роти, чекали чуда, щонайменше, коли вода перетвориться на вино. Інакшого їм не треба. <...> А я не відчув могутнього, вселенського вихлопу труби, здається, ієрихонської, коли мої ноги по щиколотки, мої до блиску дзеркального начищені черевики загрузли в свиняче лайно. У мене не вирвалося навіть "фі-фі", столичне "фі"... Але дівчатка, в котрих ноги росли прямо від вух, вигиналися з-під куцих спідничок – от, повернуло, блін, у далекі краї дитинства. Треба було щось змінювати. В голові зі свистом торнадо гуло від неякісної китайської дурі. Я чинно набундючився. Моя постава нагадувала півня, якому випадала доля відскубти принаймні чотири куроферми. Від важності розпирало, як ярмаркового клоуна. Скопище паразитів, готових зжерти свій власний цурпалок, якби наказали.

Скошене пасмом волосся око, розірвана губа... Три десятки молодих тіл, спітнілих, широкоплечих, стояли один проти одного. Осиний хуркіт ланцюгів у кришталі повітря осені, де повільно рвуться її золотисті коси, ліниво тане брунатно-жовтавий лист і вощана свічка дерева, а малеча тягнеться обличчям до жовтого серед сірого. Пісок у пацанви плине під ногами. Гудуть ланцюги, брязкають метелики-викидухи, стоїть густий гумовий штинь у повітрі, чвиркають фонтанчики крові з рожевими корінцями зубів. Чорний ворон робить коло, об'їжджає залізний магазин Тоцького, готовляться АКМСи. Я повертаю ватагу убік. Сипле жовтим листям, мрякою і сонцем. Ми пробігаємо попід аркою каштанової алеї. І закрутилися колеса... <...>

Ілько вийшов увесь увішаний магендавидами і заявив, що проти жодного з нас нічого не має, але це хайло Бишовець виходить під міст, що між Позняками та Сраною річкою. Так, я точно пам'ятаю, з чого все почалося. Ілько вийшов з кудлатою бандою з-за червоної стіни цегельні. Шайка торохкотіла, наче папуги-нерозлучники, брязкала цепами, а в Ілька на шиї красувався справжнісінький, із землі обітованої магендавид.

– Зняв би ти ту залізяку, Іллюша. З тебе жид, як з мого тютя мірошник!

– Ой, что би і кто то гавваріл...

Але було щось не так, наче повільно розкручувало плівку в моїй мідній довбні. І найголовніше, я був певен, що вони, так, ВСІ ВОНИ ТУТ ПРИСУТНІ, відчували те ж саме. В одних у голові вперло – віддрючити задастих гойок. Випите вино текло також повільно, наче благовонне масло. І тут хтось сказав: "Досить!" Спочатку всі заглохли, шукаючи володаря голосу, а коли не знайшли, захурчали металеві цепи, загули електроди, бабахнув обріз. І аж коли гримнуло, показ знову набув плівки, запущеної в рапіді.

– Давай обойдьомся без анонсов, Зєлдовіч.

– Лєвадопа, лєвадопа, у Ілька мокра ж..., – провищав карлик, з одним оком і трипалий, сховавшись за спину Бишовця.

– Все, що вигадане, є правдою...

Пласким прозорим дахом вітер розмазував хмари, що крилами опадали в широкий потік розтопленого гудрону центральної вулиці. Жовте кирпате таксі чмихнуло, смикнуло, як кітна сука, задом і зупинилося. Вони, водій і чоловік у жовтому плащі, водночас повернули голови і разом вишкірили зуби. Той у жовтому – навіть через багато років таксист не міг забути його, он – нижня губа одвисла, потекла слина...

– Я пригощаю, – прошамкав поперед фразу, яку виловив з усього того хаосу, напханого в першому навчальному коледжі. Але жовтий чоловік скрутив сотенну єврокупюру і ткнув у слинявого рота водієві.

– Без дякую.

– Ну, і на довго тебе сюди принесло, голубе? – він сидів, наче в тіні, а половина його обличчя була зчесана, як у пластикової ляльки. – За такі гроші, рідний, ти міг би собі триметровий шворінь пришити, Вуже.

– Не називай мене так, не називай! – у повітрі пахло свіжими антонівськими яблуками. – Не помишляй мене називати Вужем, пі... – він заїкнувся, бо стволяра Стєчкіна вперлася йому поміж ніг. Нівроку, був здо-

ровий, який вуж? Нинішній мер невеличкого містечка, покритий вічним сизим шлейфом із запахом зеленої антонівки й дівуль і школярок на довгих ногах, у коротких шортиках і спідничках.

– Ти приїхав із-за тієї акторочки?.. – вискалив Вуж зуби.

– Ні, я приїхав за рахунками. І ти мені не потрібен, ані мертвий, ані живий. Затямив, гадюко, затямив?! – сказав це так просто, ніби випив склянку води чи обтер соплі об лацкани піджака вчителя етики.

А МІСТО ПЛЮГАВІЛО СВЯТОМ

Раніше він не любив цю кав'ярню, де зелене, як від дешевої пляшки, скло, бетон і обцюрані кутки, а дванадцятилітні дівчатка заголюються за три гривні або й так, по-патріотському. Містечко готувалося до свята незалежності. Вужу масажували обличчя, наводили манікюр, а третя терлась у його ширінці, гнучким пальцем, теплим навіть у гумовій рукавичці, розминаючи простату.

Я піднявся східцями нагору і так, наче це було вчора, відшукав столик, котрий уподобала З-зі, чи як там нині її звали. Достобіса мені не хотілось у серпневий день, повний роїща зелених мух, іти на впізнання. Знайшов собі місце біля фонтанчика, де вода смерділа, як у вбиральні, поклав ноутбук і насупивсь. У провінції так полюбляють. Вуж пройшовся із свитою й чемно привітався. Один хрін, він не полюбить ні мене, ні цю кав'ярню, як всі нормальні люди не люблять спогади, але можна потішитися, що ні фіга цей ідіот не забув, дуже мало ймовірно. Люди не люблять спогадів. Приємних чи неприємних. Користі від них ніякої. Що давнішає, віддаляється спогад, то більше повіває крематорієм або сирою ямою. Я не відчував ніякої сентиментальності до старих місць, хоч давній, деренчливий кондиціонер щось нагадував. Дивився на Вужа, як щур на бетонну стіну. Без бажання ламати зуби або рити нору. З цими думками й відправився до трупарні. Містом тягнувся облізлий хвіст карнавалу – з вишиванками, шароварами, кацапськими косоворотками і балалайками, бабами в кокошниках. Інтернаціоналізм роздував груди, як причандали дев'яносторічного діда. На лавках покотом порозлягалися голі дівахи рубенсівських форм, моцні мужчини, що виглядали, як бики після оскоплення; дітвора, обпившись енерготоніків, намагалася долучитися до загального солодійства. І – букети, павуки салютів... Я не люблю людей, я не люблю тварин, я не люблю феєрверки, бо від них дохнуть собаки і коти. У таких випадках мені видається, що помирають немовлята. Згадав свою кішку, яку лушпарив у цілях виховання, доки не дійшло: вона ж розуміє... Я пройшовся широкою вулицею, заваленою порожніми бляшанками від напоїв. І, напевне, пожалів, що вже не такий молодий. Прошила думка – як політ серпневої мухи – про Лану. І все забулося, коли я вріс у широке руслище забитої сміттям вулиці. А довкруж – стерильна чистота. Так, він, Вуж, не любив цю кав'яреньку, бо вона багато чого йому нагадувала. Знову удар, прямо в тім'я. Жорстока ніжність. Вітер був теплим. Майже тобі Ямайка. Мело піском, фіолетовим вечором дерева відьминими мітлами гнулися і чесали землю.

ПЕРША СХОДИНКА ДО НЕБА

Коли її нога ступила на вичовгані плити залізничного перону, треба було озватись до неї так: "О мила, я спіймаю для тебе летючу зірку". Або видати ще якусь подібну пургу. Та Лана справді була шикарною. Повні неселіконові губи; величезні коров'ячі очі, тільки зеленого кольору; чутливі груди, що гойдалися під прозорою блузкою, безсоромно виставляючи врізнобіч кругленькі, із загостреними кінчиками соски; чорна грива волосся, натреновані ноги і все, що може звести чоловіка з розуму або – лишити байдужим. Для пропеченого провінційного гицеля вона являла собою щось середнє між богемою і мажорною тусовщицею, котра винюхувала кокаїну на три дитячих сиротинці. На ній було старовинне боа, яке дуже пасувало. Років дівчині – не більше вісімнадцяти, але якщо направду, то всі шістнадцять. До цього дня вона ще сама не знала (та й не треба) і не здогадувалася, хто допомагає і керує в її житті. Бог чи диявол. Вона летіла з такою легкістю, наче босоніжки за сто сорок баксів були реактивними. Вона не задумувалась, але й не жила, а брала, і впевненість у ній росла з кожним днем. Першою сходинкою до неба була втеча... Так, після того, як все попливло переді мною; після того, як я зробився – не я, ну, не зовсім я, і мене щось повело шукати; я до сих пір називаю це щось. До сих пір, панове. Це невідоме виросло і стало, як чорна гора, що вміє розмовляти лише зі мною і вказувати дорогу... Так, на ній старовинна, але під модерн боа, стрункі ноги, груди гойдаються

під прозорою кофтиною. Я її знав, я бачив її у персиковому світанку. Але щось відібрало в мене той образ і наказало знову шукати його, вірніше, її. Треба було ска-за-ти, щойно її нога ступила на плитку залізничного порогу, а я линув у темряву, як ударився головою об бетон: аквамариновий теплий вечір, лимонові пацьорки світла від ліхтарів упіймали голого чоловіка. Не цілком голого, бо мав він дві смугасті шкарпетки, а в руках ніс темну, подібну на гробик шкатулу. Його зупинив дільничний міліціонер. І зараз мені, там, у скриньці, в теплій, лавандовій, цілком байдуже, кому дістанусь. Я змінив долю цього голого, під вітром зігнутого чоловіка, але старе коріння не виходило з ясен... Знаєте, я маю таку властивість – залазити до мізинця, проникати до мозку і жити, прихлипуючи. Від чого мене (де – не скажу) називають Схлипою.

МІСТО

Я Вуж. Слизький і паскудний вуж, бо інакше не виживеш. Як і запах не вижив. Коли я надибав старого в його норі, то нічого, крім срібного розп'яття, там не знайшов. Я сиджу біля самого виходу з бару... У мене така звичка. І я не спускаю погляду з неї. Вона – вирізана із слонової кістки, на перший погляд. Лише ебонітові очі та грива рудого волосся. Більше нічого. Я сидів через стіл і не відводив очей. Головне – пильнувати. Я знав, що він прийде, і прийде не такий, як тоді, коли ми пиляли обрізи, грабували інкасаторів. Тоді ми нікого не вбили. Окрім старого. Вірніше, задушив його я, і ніхто про це не відає, тільки вона. Вона знає, де гроші, ці солодкі, клятущі гроші. Мені дісталася скриня, коли я спорядив за безцінь племінника. Я мер цього міста, але цього мало, всього мало, нічого мало не буває. Коли думаєш про них, хочеться пооб-гризати пальці на ногах. Але я проповзу їй в саме нутро, недарма ж я звуся Вуж. Скільки років минуло... Ми вирушили з різних точок, але повинні зійтися в одній...

ЧАСТИНА ДРУГА

ЖИТТЯ

Траса різко завертала на сто четвертому кілометрі. Там неймовірно смерділо свинями. Широкопикий, червоновидий майор Малюта давно призвичаївся до того запаху, ба більше – він йому подовбався. У своїх недалеких мізках бачив себе на ділянці землі, добрим господарем... Але нині це був тупий майор міліцейської патрульної служби, що готувався за рік вийти на пенсію. Чимсь сьогоднішній запах вирізнявся з-поміж інших. Ні майор, ні підлеглі не тямилися на нюансах. Але тут його заштупорило. Він вирячив очі, тиснув на педаль газу, хоч машина й не зрушила з місця. Шмаркаючись і плюючись, затикаючи ніздрі свіжовипраною хустинкою, поліз на смітник. Сюди з давніх-давен звозили тваринячу падаль, підпалювали, якщо була охота, а здебільшого так лишали. Цей запах був солодко приторний, як у курчати чи молодої телятини. Не настільки майор дурний, щоб не здогадатися про причини паскудних повівів. Він дер штани об костомахи та ребра.. Його вирвало. Але вперто сунувся далі, наче хто пхав у спину... Нас найменше вабило бажання зустрітися, – загуло в довбешці мужика, та коли ти не спроможний пройти шлях, то твій шлях не перетнеться з чужим; перетини шляхів, чужих, нікому не потрібних, – є твоє життя. Твоя дорога до Бога. Майор потер потилицю: звідки таким думкам узятися в нього?.. Потім обережно підійшов до трупа, що вже солодко пухкав, а опариші проривали в ньому ходи. Бенкет на найвищому щаблі еволюції. Люди в чорному відпочивають. Майор налаштовував рацію, коли з-за купи сміття виліз обідранець, легко витягнув з кобури пістолет і дременув на саму верхівку звалища..

ЗУСТРІЧ

На розі Воровського та Гоголівської в неї полило. Лана зайшла до вбиральні й чемно попросила тампон у якоїсь прищавої аспірантки. Та не відмовила. Настрій поліпшувавсь. Вона підморгнула дівчині. Піднялася догори, замовила "Мангетенн", третю порцію за день, і тоді побачила його слизьку тінь, що повзла синіми вітринами. Цей нікчема готовий побороти її життя. Але поки що Вуж шукав якусь зголоднілу Настю, щоб повернутись у кондицію, а вже потім узятись за діло. Його картопляна голова вискакувала раз по раз за парасолькою. Лана різко, як їй здалося, встала з-за столика, аж перекинула каву на свою зелену плісировану спідницю – це була помилка – і пішла в бік цирку, до Вокзальної. Нову дурницю утнула, коли стала в чергу за квасом, а від неї пахло ледь не всіма парфумерних бутіками Парижу. Сухенька бабця прошамотіла щось, а тоді раптом подалася до телефонної будки. За хвилину вона повернулася: кварц в очах. Лана вийшла, плавно, наче

пантера, із черги і, не спускаючи ока з Вужа та старої, перебралася ближче до цирку, під пластикові зонти. Потім відчула в собі холодну впертість і правоту. Усе довкола заливало сонце. Вона подумала навіть: сьогодні прекрасний день, щоб померти.

ЛАНА

Померти так було захоплююче, що бідолашна Лана переплутала смерть з інтимом. Одного вона мала вдосталь, інше солодко манило зігнутим пальчиком. Коли я думаю про Лану, чомусь виникає образ велетенських стогів сіна, невеликого гаю, що все більше набирається барв, як-от птах набирає на крила і пір'я повітря, розпочавши невмирущий політ. Смерть і життя для неї – тільки абстракція. Знімальний майданчик був її кров'ю і сіменем чоловіка, якого вона не могла мати... Безконечний акт – ось що таке її життя. Усе інше – тупа прелюдія... Відшукати її в невеличкому, як ляльковий театр, містечку – невелика праця. Лану відшукати. А мадам З-зі? Вуж із своєю вузьколобою довбешкою плутався. Минуло багато років. Для п'ятдесятки – вічність. Я шукав Лану, Вуж шукав З-зі. І все впиралося в якісь папірці? Цього не могло бути, – мізкував я.

У дешевому генделику випив коньяку, що смердів клопами, і відчув превелике задоволення, коли, скоцюрбившись над унітазом, виблював польські сардельки. Але, на здивування обслуги і бармена, я повторив замовлення. Ультрамариновий морок за вікнами розсікали крилами кажани. Звісно, все це брехня (чи так мені хотілося б). Навряд чи то була і фантазія: Лана в готичному стилі, з прокушеною шиєю і т. ін. Нарешті я обважнів від алкоголю та паперових польських хавок і, не попрощавшись, вийшов у ніч. Довго місив багнюку маленькими вуличками, доки місячна доріжка не привела мене до мокрого купола цирку "Рапіро". Запах конячого посліду, верещання мавп, кинжальний біль у сонячному сплетінні, жовч із рота... Завіса одного з наметів розсунулася, і на нас подивилися два ока, підведених зеленим. А ще червоний, картоплиною, ніс. Я врізав по фізіономії. Потім виявилося, що це "прима"-клоун, і я зірвав виступ, виваливши йому зуби. Четверо накинулися на мене, четверо ментів і двоє циркачів-атлетів. Потім я спав у смердючій каталажці, і мені снилося, що я бачу Лану, мадам З-зі, мертвою.

Хоч Гугенштайнер і носив таке прізвище, він аж ніяк не займався продажем дитячих калаталок і ділянок на Місяці (за сто баксів квадратний метр). Першим відкриттям Гугенштайнера була саморобна катапульта, яку він-таки й використовував, – чудодійний, треба сказати, медичний агрегат у геникології. Як відомо, авіаційна катапульта викидає людину на двадцять-тридцять метрів. У полку, де Гугенштайнер працював механіком, після гульбища він надумав прокатати свою коханку на катапульті. Баба пролетіла десь тридцять метрів, і в неї стався викидень. Гугенштайнер наладив цілий абортарій на аеродромі, а коли почали допікати органи непомірними хабарами, – власноруч із "напівфабрикатів" змонтував катапульту за лісосмугою, перед самим яром. Так що викидні швякалися прямо в глинище.

Військова тюряга виявилася вельми комфортабельним і достойним місцем, порівняно з тими, де я досі побував. Там-то я й зазнайомився з Гугенштайнером і його товаришем Бишовцем – лисий, він швидше нагадував слимака, якого витягли з панцерника; а щодо Гугенштайнера, то такого вилупка й брехуна треба було ще пошукати. І ми знайшли один одного, інакше не могло бути. Нас поєднувала Принцеса, що по-різному заборгувала обом...

– Слухай, якого біса тебе сюди занесло? Твоє місце в абортаріях або на вогнищі святої інквізиції, – прорік цей напівкровка.

Я схвалив його думку добрим стусаном під ребра. Бишовець став у позу школяра четвертого класу. Нарешті всі зрозуміли, що краще триматися мирняком, путьом значить. Але я розбив їх писки, загнав у куток витирати криваві соплі, мене наче пройняло щось:

– Мені б, брате, не заблудитися, – бовкнув я в сонячний день, як бик ревонув у колодязь.

– До чого ти... Ти мужик тертий. Ми тебе, ні, ти нас...

– Одна баба мені треба. І вона тут. Кіно приїхала знімати, халява...

– Ясно. Принцеса... – шарконув криваву юшку разом із вибитим переднім зубом Бишовець. – Так би і сказав, що городський.

Тому нічого дивного, що він і Бишовець, за всіма правилами абсурду, зайнялися пошуком і моральним покликом, почавши будити громаду на розшук самої З-зі, а потім і її вбивць.

Малюта важко сопів знімальним майданчиком. Вгорі котилася бавовна хмар, а синє небо різало зіниці. Загалом він полюбляв таку пору року, але язик і розум мав кострубатий. У нього сьогодні паскудний день. Пацан якийсь тарабанив по металевій трубі, Малюта спокійно витягнув пістолет і бабахнув у неї. Малий навіть вухом не повів. Каторжний день, дурний день, зачмирений день. Малюта прийшов на знімальний майданчик. Всі були одягнені. Він походив, покрутився, запитав, чи не спекотно, і як смакує артистам суниця, тоді пішов ні з чим. Він намагався зачепитися, як кожна нишпорка, відчуваючи щось неясне. Навіть найтупіший мент чує в повітрі тривогу. Але Малюта нічого не знав.

Коли скласти п'ять і п'ять, то в Лани вийде зовсім не десять. А якщо і витанцюється на десятку, то лише на її користь. Батьки – Царство Небесне – переставилися в той час, коли вродливій дівчинці можна тринькати гроші на ліво й на право. У спадок лишили кілька "свічних заводиків", товстопузу няньку, котру, обнюхавшись коксу, вона дубасила камінною кочергою. Про все це знала преса, тож подеколи і журила маленьку сирітку з кількома мільярдами прибутків. Проте одного не врахували: в неї жорсткий чоловічий розум. Перший мужчина, якому вона романтично захотіла віддатися на пляжі, під місяцем, порвав собі щось там і нагородив Лану ненайдефіцитнішою хворобою. Дівчина не лишилася в боргу: в Пекіні чи ще там десь бідаці була коротка розбірка. Шарпака, говорять, вижив і пришпандьорив навіть нові причандали, не без допомоги тієї ж Лани. Не зовсім вона була скотиною. Ось. Далі – пробіл. Гульня, шампанське в басейні, групові злягання і таке інше. <...> Якщо поколупатися в її мутному, але цілеспрямованому житті, то наразі можна віднайти логіку, і не логіку знищення, а радше – о-о-осяйного пошуку, натхненного і сентиментального, як плач триперної баби над жовтим від сечі унітазом. Але біль, панове, це біль, від якого б джерела не походив. Одного разу вона вирішила, що лісова німфа, і годинами, днями ходила садком гола, уквітчавши голову вінком із білих лілей. А якось прийняла мирного цапа, що скуб траву, за фавна, і лише завдяки прудкості тварюки в них (чи в неї) нічого не вийшло... Не все можна перемінити в житті. Сидиш, а якась тінь суне підлогою, стелею... Ти цього не зміниш. А Лана була якраз із тих людей, котрі намагалися перевернути світ на свій кшталт; вона нагадувала фонтанні бризки, які рвалися догори, але все одно падали у велетенську, порослу жабуринням калюжу. Лана не бажала бути в калюжі. Окрім мене, про це ніхто не знав.

Ми у цьому подібні. Ага, перепрошую, мила, ти ніяк не второпаєш. Ось у чому була наша схожість: прокидаєшся серед ночі й не розумієш, де ти знаходишся, хоч і точно знаєш, що таки лягав у цьому місці, на цій ковдрі і, зрештою, із цією бабою. Це велося ще зі школи. Лана, на чотири роки молодша, підкочувала до коледжу лімузином, а мій серпентарій з червоної облизаної цегли, здавалося, і роздавить мене на велосипеді за всю неповагу до стін, непомірну любов до туалету, де можна курнути косяка, ковтнути портвейну і відчути себе справжнім пацаном. Школа і дім були для мене ідентично ненависні. Не треба думати, що я погано ставився до па і ма, але жилося, як терпугом по гландах. Звідтоді, як познайомилися, школа стала радістю. Так я прожив чотири роки в раю, а вся шкільна рутина відпала засохлим кізяком. А там з'явивсь отой бугай косоокий... Одного разу застав її біля озера. Плакала. І говорила: "Якщо я помру, то більше нікого не побачу. А ще я буду дивитися, як жовтіє дідусь, і трубки всілякі стирчать у його горлі". За місяць з'явився китаєць. Коли тобі вибивають зуби, ти або огризаєшся, або тікаєш, дивлячись, скільки Бог тобі в голову вклав розуму. Мені спочатку вибили зуби, а потім я утік, щоб повернутися. Не таким уже був дурнем. Я сидів у порожній кімнаті, над сірим парканом звучав Джо Дасен, і це було б до трагізму комічно, якби мені, здоровенному мужику, не хотілося плакати по-справжньому...

Чоловіка рятує самотність і дорога. Лана для мене була давно мертвою і... Трохи не так: вона померла для себе, вона не могла прийняти того, чого в ній не було; це виходило, як з моєю державою, закиданою сірими ментовськими кашкетами. І я пішов у дорогу, з вибитими зубами і вбитим серцем. Я подер джинси, натягнув бандану; я звалив увесь зайвий мотлох серед кімнати, облив гасом і ще довго дивився, як куриться домашнє попелище. Нічого не відчував, навіть пустки душі, як то кажуть, лише, здавалося, палали мої очі разом із мріями і коханням.

ВІЧНІСТЬ НЕ ЗАВЖДИ МИСТЕЦТВО

Усі ми доходимо до межі, де кінчається реальність, й ірреальне починає свій шаман-

ський танок. Усі доходимо до грані божевілля: один протирає руки вологими серветками по двадцять разів на день, інший содоміє на власну тінь, але при всьому лишаємося добропорядними громадянами. І якось ненароком, дивуючись, що він блідий, як личинка травневого жука, клерк висаджує з помпової рушниці мізки дружині, сину або доньці.

Лану насторожив шум у вухах. Щось упало десь у вітальні, але вона була надто п'яною, щоб розібратися, що там діється. Не боялася. Навіть думки не було, що з нею може трапитись якесь паскудство. Лана спробувала звестися, та ліву ногу зсудомило, і вона гепнулася на килим. <...> А коли сльози потоком полилися з очей, вона згадала про мене... Та це був лише дощ і вітер...

Я гнав автобаном, поки не закінчився бензин. Стоянка. Червона з білим. Ропухувата баба в заяложеному фартусі, ларьок із сандвічами кайнозойської ери, що за якістю конкурують з атомною війною; мармизка малюка: "Хто може бути найсмачнішим? Тільки мама". Я реготав хвилин із п'ятнадцять. Правда, всім було до одного місця. Ніхто й нічого в цьому світі не хотів розуміти. Сивий, патлатий чоловік з молодими, ясними очима на "байку". Краще не встрявати. Ніхто нічого не бачив далі свого заду. А так проста філософія. Якщо ви надумали починати життя з самого початку, то пристойно можете вирити собі могилу: ваш страдний путь закінчився. І я знав напевне, для чого кинувся в протилежний бік. Хоч хто випрямляє і витягує навпомацки?.. Так, звісно, ми знаємо, але шлях необхідно пройти.

Певна річ, це не Голівуд. Лана на нього й не чекала, він їй був до одного місця – з тими статками, що мала, могла б заставити гризти свої труси Квентіна Тарантіно з усіма його коханками, пуделями і японцями вкупі. Відомо, справа не в грошах, а у впливі. Прокляте словечко "блат" проїло всі пори суспільства, включаючи й антиглобалістів. Лана стояла на самому вістрі скелі, і її точена фігура тридцятирічної вродливої жінки видавалася намальованою. Що вона там бачила? Мабуть, оголених русалок. Це буде круто, вирішила. Але одна проблема. Їхати було нікуди. Одні колиби, повні блошиць, ані душу тобі, ні туалету... Проте гарно. "Нічого, не повмираємо," – спокійно заявила. Режисер напевне подумав, що ця шарахнута в голову хоче переспати з ведмедем. З неї станеться. Але місце знайшли досить пристойне, поряд із місцевою буцегарнею, де відмотували п'ятнадцять діб Ілько Гугенштайнер та Іван Бишовець. Щоправда, обом, як тільки місця почало не вистачати, швидко наказали збирати лахи і – по конурах.

Вони пройшли під виючим од вітру транспарантом – два вороги, з'єднані однією кров'ю, що розривала не так їх серця, як горлянки. Кожен ніс у собі помсту, наче прапор, наче невипрану білизну. Гордість. Вічність не завжди мистецтво. Рим горів тисячі разів і лишився вічним містом... Десь так ці два придурки розмислювали, витріщаючись на краєвиди.

– Батьківщина, – велемудро зауважив один.

– В обтятих немає Батьківщини, – прорік другий, і з ніздрів йому пішла юха.

А коли він упав мертвою, наймертвішою, що може бути, ломакою, Лана задумливо, як оксфордська дама, прорекла:

– Вічність не завжди мистецтво.

Лана з пагорбу, вся в бронзовому освітленні, чиста і вимита, потоки зелені підпливають під її сап'янові чобітки, уважно і водночас розгублено розглядала пару.

– Ось де справжній колорит, – промовила.

– На них треба не менше вагона віагри, – прошепів помреж, чвиркнувши червоним. І тут розлігся на плаї – дуб дубом, а жінка значуще відкопилила губу.

Так почалася її кар'єра в кіно. Розумна Лана найосновніше второпала швидко: вічність не завжди мистецтво.

Ніхто не вважає себе за психопата. Навіть ваш лікар, психолог чи православний піп із знесеною під Афганом або Чечнею баштою, що кожної ночі ріже ягня в жертву Яхве, а інші конфесії піддає анафемському вогню і вважає нетерпимою єрессю. Годиться й така точка зору. Місця для сміття на Землі вистачить, тільки викидай. Кров просочиться в землю і – диви – ніхто того не побачить. А якщо ви надумали вислухати всю ось цю лободу, то наберіться терпіння або зовсім позатикайте всі діри: я до вас доберуся. Оте невидиме наздоганяє вас – добре. Є прості аксіоми – голод і холод. Вони й допомагають вистояти у вірі.

На чотириста першому кілометрі мій драндулет здох. Повалив з-під капоту дим, як і очікувалося від таратайки, до нутрощів якої не заглядали десять років. Холодний вітер, орава циганських виродків, і всі намагалися бодай-що поцупити, аж я всерйоз подумував

про "кімнату жахів" у цій місцині: благо, матеріалу вистачало. Вітер роздував парусом сорочку. Вгорі висів транспарант, що закликав пити води Нафтусі.. Один край його барабанив у металеві двері, що не відчинялися з пори графа Дракули. Я розумію, що голод – екзистенційна штука; у кіно там, в університетських баришень – спарувалися на кладовищі, ось тобі вся екзистенція; а коли ти не жер три дні, тебе просто зносить вітром з усіма тельбухами... Ось чому кайф минає швидко, а паскудство лишається у твоєму нутрі назавжди?!.

Вона була ранньою пташкою, але ніколи так вдосвіта не вставала. Щось тукнуло у вікно, і відразу її уява зайнялася яскравим салютом. У дитинстві вона хотіла бути хлопчиком. Патологія геніальності, – вирішила, ступаючи босоніж по росі. Дійшла до лісопильні, минула сторожку, де... зручно примостився кудлатий пес невиразної породи. Іноді людські очі подібні до собачих, і тут награний її дитячий страх почав переростати в справжній. Гола Лана притьма кинулася назад до оселі, але чиїсь дужі руки вхопили її і потягли. Вона так злякалася, що навіть не кричала.

За чотири кроки від циганського табору, а може, просто села, цих чумазих не розбереш, починалося синє урвище. Сталева тарілка озера. Довгий, як вагон-ресторан, сарай. Самотня шкапа, прив'язна до палюги, скубе зі стріхи солому. Навальний вітер. І нікого. Навіть бухне від захоплення. Я дивився на цю синю прірву і вже бачив готель, чи заповідник різних гуманоїдів, в натурі, я бачив желатинових, головоногих, лускокрилих, що випускають із-під хвостів огонь та сірку. А потім я стану, як Нерон, бляха, і підпалю це скопище содомітів. Так, я реально загорівся цією ідеєю, бо хотілося жерти, спати, злягатися... Хм, і про що думає людина, життя якої котиться згори? Напевно, це іскра надії...

МИТЕЦТВО

Ви не повірите, але одного разу нам довелося жити у велетенських норах, що їх повикурювали, передаю слова старого "бичари", велетенські щурі, завбільшки з Вафлика, а Вафлик, скажу вам, ще та тварюка. Говорили, він минулого року – навпіл самого Віка! Ось куди мене занесло, як Фому Невіруючого, щоб пересвідчився на власні очі. Не за якоюсь там лахматою кицькою! Хоч... няв-няв-ням... Ви не повірите, але я бачив, як Борик Гнилозуб циркуляркою шпелив ноги своїй Люсьці, щоб не ходила по мужиках. А потім упав на високовольтні дроти – тільки попіл посипався в золоту пшеницю. Не повірите, що мій дід розстрілював Берію? Хоч, хто знає про чужу людину? Тут про себе не второпаєш. Але, точняком, закроїлось щось нечисте, смаленим тхне. Я зайшов до бару, тільки в такий бар пускають Вужа. Вповзаю у їх мізки, коли вони глушать пиво і клянуться в гідрі всесвітнього замаху... Вічно йолопи плодяться, як віслюки на стайні. Зажди хтось унизу. І як ти це знаєш, – тобі краще втопитися в діжці з прокислим пивом; невідомість заворожує. Ніколи нічого не зміниться, якщо сам цим не переболів. Либонь, отакий перший крок до Бога... І рятуйтесь, якщо ви почали думати, на самому початку. Вірите?.. А хто тоді, шановні, буде виставляти гальби пива... Про-ош-ш-шу дуже пана... О, ви подивіться, у нього така гарна матуся, ніжна матуся? П'єро, Мальвіна? Хріна вам москальського... Скоцюблена, горбата постать Вужа тінню проповзає між дубовими столами, пальці, мовби ненароком, лапають недоїдки та недопиті гальби... У довгому светрі, схожий на художника, він малюється чорним тоном біля вікна, гладить одновухого пса. А Лана говорить: яка самобутність, який шик! Продовжувати? Вона також перетворюється на тінь. Підіймає граціозно руку, витягує ногу: панчоха падає комусь у зупу. Задерши спідницю, голим місцем сідлає горщок із печенею. Наступний алюр пані не вдалося взяти. Мужики реготали й підливали пива. І ось тут, пам'ятаєте, вона зникла... <...> Коли я вийшов на берег, повний дохлої риби, мені ясно дійшло, що це навіть не вакханалія, а свиняче хрюкання. Це мені помста, що примчався за тисячі кілометрів, щоб вдихнути гнилизну улоговини. Звісно, я знову помилявся.

ПОМИЙНИЦЯ І ГОЛОД

Місто й держава не мали тут, як і скрізь, чітких орієнтирів, вимірів, кордонів і координат, тож часто людина мусила їхати в одну точку, а потрапляла в іншу або й хтознакуди – до самого дідька на роги. Той, до речі, частенько в цих місцинах виконував кропітку роботу щодо збирання маку. І вже біломолочна продукція, перетерта, подрібнена на порції, викидалася на гудрони великих міст, що й не зчуєшся, як відгицуєш під арабом, у контейнері, повним щурів, за пакетик розбодяженої ханки. Або сідаєш на електротягу,

яка мчить тебе до столиці зі швидкістю мрії; потім темний полустанок, іржавий плафон ще 1953 року, і п'яна урла спорожнюється вам на рило, а там <...> падає від передозу скломийної рідини. Моя мила, ти вперше бачиш, як чоловік напуджує повні штани, як вони виснуть, бо твій таточко був – чи є – чепуруном, а мамця твоя все волосся на його і своїй голові повисмикувала; ти бачиш мертві очі, ти вперше усвідомлюєш неземну скляність очей. Плетешся насипом на тонких (ні, витончених!) ногах балерини, готова вже й мертвого обласкати, але хто ж тобі заплатить?.. Спробувала лягти... У глибокому дитинстві ти бачила справжній сон; певне, кожна людина вдихає його, а тоді вже вся решта життя – лиш віддалений відгук, полуння того сну. Попереду морок і бажання заснути.

Ми вийшли з бару "Баранячий ріг", і Гиря відразу вивернув на купу багнюки. Стояли, небом повз розмазаним жовтком місяць, а потім комусь (якого дідька?) забажалося перевірити фінанси. Сміх зникає, як і сльози. Ви це помітили? Оп-ля! Нічого не помітили, бо, коли на світ заявляється черговий вишкребок, треба плакати, а не зубоскалити. Ми пропливли під лапатими вітами... Ясно, з баблом голяк. Гиря приторможений. У нього вчора сестру завалили. Підіймається – і знову писком у купу шоферського лайна.

– В нє того... не понтами борсаєтесь, – обізвався Смик. Знаю, падлюка давно балухатиться на неї, та я ті зіньки поприкрию, мертву і ту виродкові не дам, як Ромео. Він і зараз пихтить. Останній поцілунок плоті. Але – далі буде. Зараз ми сидимо на білому під місяцем гаражі. У мене грифельний профіль. А Гиря подібний до черв'яка: вигинається проти неба, як чорний танцює румбу. Потім я різко ставлю пляшку рому, очі під лоба. Литі вени шлангами на руках. Вганяю п'ять кубів, наче це всього один, йо. Мене харить дико – вже нагадую розбовтаний бєларуський трактор. Мене харить, ні, вибачайте шаноблива і шановна публіка, мене втомлює підраховувати, що я втратив. Колись, це не з моєї опери... Колись я куплю наосліп букет айстр і подарую першій жінці, яка впаде мені в око, а тоді почнеться знову оте "колись". Повільно, як у мармеладі, південному мармеладі полудня, повертається голова.

– Так, бляха, що трапилося, гестапівські роздовбаї?!.

Вісмут знову вигулював собаку. Породиста шведська вівчарка. Я певен, що в неї і очі червоні, як у Вісмута. Ми кілька разів заходили до відставного генерала. Той любив пацанів. Дівчаток також, але менше. У них там йому чогось не вистачало для повної насолоди. <...> Якщо кохання зважувати на кілограми, то в мене були тонни кохання до Лізки. Але Вісмут шукав те, що подобається або не подобається його чорногривому, косолапому Сфінксу. Того дня Лізці двічі не пофартило. Вона снилася голою, начебто стрибала на одній нозі, а страшний Сфінкс змушував жерти його екскременти. Вона хлипала з надривом, але плач здавався швидше шумінням водопровідної труби. А коли нарешті прийшла до тями, пес обгризав її ліве зап'ястя. Далі нічого розповідати – протокол засвідчив, свідки засвідчили: собака оскаженів. На диво мирного, його відтарабанили в діжкоподібному лімузині, разом із безрідними сявками, до собачого притулку, щоб там мирно і спокійно відправити в псяче пекло. Тільки-от: чому ж той гавкун такий лахсвостий, аж язиком черевики полірує, і підлесливий, і привітний? І сяке-таке інше?

Якраз того дня я вибрав місце на торшері. Янголи можуть сідати скрізь. Якщо я вам скажу, де вони можуть з'являтися, ви відразу перестанете вірити або ж буде насміхатися над Батьком. Так-от, я сидів на торшері, а Вісмут включив своє чорно-біле французьке порно. Маленький, плюгавий, чоловікоподібний. І ось на екрані він бачить Лізку. Спочатку – вишукану, витончену пані З-зі (ах, як старі лахудри обожнювали його песика!). Вісмут записує щось у нотатнику кольору глибокого неба. Потім випиває м'ятного лікеру – чвертка води, третина лікеру, ложка цукру. Я все бачив і знаю. Той накинув кашкета їй на голову. І вони сміялися... Я зіскочив і вийшов; бачив, як їх погляди пропікали мене. Всі в ґенделі кричали очима: давай, вріж цій мажорній мавпі. Я виліз на стіл, хапонув драпу, запив пивом. Так, зараз вона намагається не дивитися. Кричу: "Я роздеру тебе, почваро, і ти покотишся прямо в пекло...". Волав із годину, але він давно зслизнув. Я продовжував дудлити пиво, поки аж не звалився зі столу, мордою в чуже блювотиння. Але звівся на ноги... Підгребли мої кориші: він зробив... його пес... що скажеш... а нічого я не скажу... Із такими думками, із пивом у руках, ми вийшли на вулицю. Тоді я ще був живим... Ви що, не помітили: цю історію розповідають три різні істоти...

Василь КАЛИТА – поет, прозаїк. Народився 1985 року у Львові, там мешкає і сьогодні. У 2002–2007 роках навчався на механіко-математичному факультеті Львівського національного університету, після закінчення якого почав активно займатися літературою. Створив цикл оповідань про студентське життя "Архаровці", як його продовження – роман "Десант у Пацятичах". Вірші молодого автора публікувалися на сторінках журналу "Склянка часу", його проза жваво обговорюється на Інтернет-форумах.

ІНТЕРНЕТ – ПОГАНА ШТУКА

Замість того, щоб подавати на парах матеріал, викладач правознавства тільки те й робив, що скаржився перед студентами на глобальні проблеми. Щойно виголосив Вася ідею проекту великого герба України із зображенням сала та горілки – зразу відбулася лекція про шкоду алкоголю для українського населення. Найболючішою для викладача проблемою після спиртного був лише Інтернет. Зовсім не тому, що ця мережа провокує появу виснажених, залежних від комп'ютера "юзиків", а через ...порнографію, яка ввесь час чомусь його переслідувала. Дійшло до того, що лектор пари провести не міг, поки не поскаржиться перед аудиторією: "Буває, зайдеш в Інтернет почитати якусь наукову статтю, а він тобі, немов демон-спокусник, шепоче: «Подивись на тих оголених жінок»". Порнографія стала для нього манією, згадувалася на кожному занятті, і достатньо було незавершеної фрази посеред лекції: "Сімдесят відсотків Інтернету складає...", щоб розвеселити студентів. Ті, хто бували в їхній шкурі, вже знали, про що йдеться.

Додік натомість недолік Інтернету бачив зовсім в іншому (він був не проти поглянути на оголених жінок, але всі пікантні сайти в комп'ютерній лабораторії заблокували). Його проблемою був Вася, схильний експлуатувати мережу з дуже дивною ціллю. Ні, Вася зовсім не любив комп'ютерів, ані всього, з ними пов'язаного: Інтернет був для нього фішкою у приколах. Коли більшість студентів після пар годинами вишукувала реферати, читала статті, відправляла електронні листи, спілкувалася в чаті, то Васі достатньо було кількох хвилин, щоб роздобути всю потрібну інформацію. Додік був навчений гірким досвідом, що інформація ця стосуватиметься Пацятич, і хто зна, який сюрприз уже чекає його вдома. Кожного тижня він із трепетом у душі їхав у село, не відаючи, кому з односельчан прийшов про нього лист чи хто на цей раз із чорних футболістів дзвонив у сільраду.

Васі достатньо було ввести для пошуку слово "Пацятичі", і комп'ютер видавав десятки сторінок із цим населеним пунктом. Клацаючи сторінку за сторінкою, хлопець натрапив на щось новеньке – призерів районної шкільної олімпіади, серед яких виявилась і Додікова землячка Яна. Ще й фото її, видно, було вдало зроблене місцевими аматорами в стодолі, бо як тільки Вася на нього глянув, одразу зрозумів: підходяща пара для друга.

Вечір нічого поганого не віщував. Додік був просто щасливий, коли, повернувшись додому, ніяких новин про себе не дізнався! Чи не вперше за останній час ніхто з села не має до нього жодних претензій. Щоб відпочити від важкого тижня, проведеного на студентській лаві і на квартирі в Петлюри (господині його помешкання), увімкнув футбольний матч. І тут пролунав телефонний дзвінок. Додік на них відповідати не любив, але в хаті на той час нікого не було, тож довелося взяти слухавку.

Упізнав одразу – дзвонив колишній однокласник, який тепер також навчався у Львові, а проте вони рідко перетинались. "Напевне, на сто грам до бару кличе", – вирішив Додік і весело поздоровкався з товаришем. Та голос у трубці не випромінював радості. На запитання про його справи однокласник дорікнув: "Хіба це може цікавити людину, яка намірена мою дівчину відбити?!."

Додіка мовби холодною водою облили. Її він бачив раз чи два і то здалеку, а тут такі заяви! Хотів, було, щось пояснити, виправда-

тись, але однокласник нічого слухати не бажав, тільки призначив на сільському стадіоні "стрєлку" і кинув трубку.

Додікова душа сиділа в п'ятах. Цей паруб'яка ще зі шкільних років відзначався міцною статурою і богатирською силою. Що робити? Подзвонив до сержанта Мурика за підмогою, але той саме заступив на варту. Доведеться іти самому. Упевненість хлопця підживлювало одне – правда за ним, і совість чиста. Тож, замкнувши хату на ключ, побрів темною сільською вуличкою до стадіону.

Це тільки коли збірна Пацятич з футболу, або, як її називали архаровці, Squadra Paccura, проводила свій домашній матч, Додік на крилах летів до стадіону, щоб прислужитися рідній команді, а тут рахував кожен крок, нервово оглядаючись і лякаючись хрускоту під ногами. Запопадливі сільські собаки в сутінках цілий хор організували, від чого Додікові щеміло в грудях. Сто разів йому хотілося чкурнути назад, додому, заритися в сіно, та ще сто разів він себе переборював і змушував іти далі.

Поминувши школу, яка примостилася біля траси, опинився посеред стадіону і лице-в-лице зіткнувся з двометровою постаттю. Першим, що архаровцю вдалося із себе витиснути, було скупе й непереконливе виправдання, на яке однокласник тицьнув пожмаканий папірець і, підсвітивши мобілою, скомандував: "Читай!" Мружачись і приглядаючись, Додік урешті-решт почав розбирати каракулі, які здалися аж надто знайомими:

"Привіт, Яночко.

Ти мене прекрасно знаєш, свого земляка. Я – Додік, син наших працівників культури. Ми з тобою часто бачимось, але основного я тобі сказати не наважувався. Я тебе кохаю. Я є дуже маленький і цнотливий, але через лист все-таки зміг тобі в цьому признатися. Давай будемо зустрічатись. Ти, звичайно, знаєш, де я живу. Приходь цієї неділі, буду чекати. Поговоримо. Надіюсь на твою позитивну відповідь. На даний момент я у Львові залагоджую свої справи, але в неділю приїду додому. Поки що присвячую тобі свого вірша:

Є багато дівчат на світі,
Та для мене ти одна,
Як то буть, куди кохання діти,
Так його багато – океан без дна.

Я у Львові вчуся і веду дуже цікавий спосіб життя. Зі мною по сусідству живуть відомі чорношкірі футболісти. Вони – мої добрі знайомі, адже я з ними цілу ніч провів у ліфті. Після цього вони ласкаво почали називати мене "наш бєлій шалунчик". Я обов'язково тебе з ними познайомлю. Ще одна цікава людина з мого життя – хазяйка Петлюра. Якби не вона, мої ночі на квартирі були б сірими. А так ми з нею бухаємо і дивимось серіали. Петлюрі далеко за вісімдесят, але вона в чудовій формі. Завдяки їй я по-новому навчився пити горілку: спочатку їм, їжу запиваю водою, а вже воду – головним атрибутом дійства. Ми швидко обоє надираємось, і, що робимо далі, – не пам'ятаю.

Таке от веселе життя. Якщо прийдеш у гості, я тобі ще розповім про свої пригоди з неграми, ментами і Петлюрою.

Навіки твій Додік".

Прочитавши лист, заскочений архаровець підвів погляд на однокласника, який випалив йому в лице: "Яна тебе все одно не любить, ця дурнувата автобіографія її страшно обурила! Усі старання принесуть тільки проблеми на твою..."

Додік, хоч і тремтів осиковим листом, узяв себе в руки: "Не я це писав, кажу, не я! Хочеш, перевір мій почерк. Я навіть ручку з собою захопив". Він заходився щось виводити на зворотному боці папірця, після чого простягнув його однокласникові. Той якийсь час вертів лист, зіставляючи почерки, і, зрештою, переконавшись, що це не Додіка робота, вже спокійно заявив: "Передай тому, хто писав, що, як таке повториться, йому буде непереливки. Більше я розбиратися не буду". Тої ж миті лист було знищено й пущено за вітром, а однокласник подався геть.

Додік додому не спішив. На цей раз від радості, що він усе так хвацько розплутав. Розмова з тим "бебком", як він часто у відповідь на приколи називав Васю, звісно, буде, але в понеділок. Зараз студент милувався зірками на погожому вечірньому небі і подумки на ходу складав вірші. Треба ж, тільки один раз прочитав "п-п-придуркові" свою поезію про кохання, а він уже її в листі використав. Оце пам'ять! Не дивно, що Вася так комп'ютерів не терпить. Він – наша душа, жива, неповторна, хоч і трохи неврівноважена. Невже з нею може зрівнятися якась мертва залізяка. Так роздумуючи дорогою додому, Додік зауважив, що вже і краплі образи на Васю не залишилось. Він під ніс наспівував одну з облюбованих архаровцями пісень, навіть собаки з їх лементом не дратували. Батькам про пригоду нічого не розповів: і так після кількох листів зі Львова вони були готові до рішучих і непередбачуваних дій.

Швидко промайнули вихідні, і Додік знову опинився на парах. Для годиться прочитав Васі нотацію, мовляв, не треба більше його так підставляти, від чого архаровці зайшлися реготом.

Історія до кінця не забулася: коли-неколи друзі згадували про Янину неземну красу і жаліли – така хороша кандидатура для Додіка могла бути.

"МИ В ШИНКУ ЧАС ПРОВОДИМО ІНТЕЛЕКТУАЛЬНО"

Ще одним культовим місцем, яке полюбляли архаровці, було кафе "Гарячі бутерброди", або, як його називали студенти, "КГБ". Відвідувачів тут могли порадувати не тільки зашифрованою в назві закладу стравою, а й усім тим, що так смакувало друзям: борщем і дерунами, пельменями й варениками, пивом і горілкою. Зазвичай хлопці займали в кафе віддалені місця – у самому кутку, наприклад, куди не долинали модні хіти у виконанні напівоголених дівиць легковажної поведінки з телевізора на стіні. А в глибині залу було затишно: тут тобі і порозмовляти можна, а коли піддали добряче – то й заспівати з друзями щось хороше.

Добре, що цього разу в кутку вільно: хлопцям, утомленим відсиджуванням чотирьох пар, не доведеться шукати іншої забігайлівки. Розсілись і заходилися вирішувати важливішу проблему – питання з меню і фінансами. Додік, як завжди, заявив, що не має бабок, проте зробив розкішне замовлення з широкої Васиної кишені. Той не заперечував. Гуру комизився, що багато не п'є, але, як почув, що друзі візьмуть його улюблену на березових бруньках, зм'як відразу. Вова любив усе з розмахом, "по максимуму", тому не відставав од Васі та Додіка й погодився на комплексний обід, який передбачав і борщ, і пельмені, і салат, і сік томатний, що так чудово гармоніював із горілкою. Її-то хлопці взяли окремо: до комплексного обіду, на жаль, не входила. Хлопці стали чекати замовлення.

– Чого тільки не почуєш від сучасних виконавців, – повернувшись від стійки, Вася почав ділитися враженнями від, м'яко кажучи, пісні з телевізора на стіні. – Як вам рядок: "Ти мені на стіл постели"?

Вова з Додіком пирснули від сміху, а Гуру, який в компанії архаровців хоч і поводився більш живо й природно, заявив:

– А що тут такого? Нормальна пісня.

– Як тобі, Максимку, пояснити, що сплять на ліжку, а на стіл – остання справа. Судячи зі слів пісні, хлопаці залишилось небагато.

– Так, я з тобою згоден, – підтвердив Вова, – пісня сумна. Як і наступні слова, що я недавно чув від Юзика: "Всі герої живуть до смерті".

– А хіба по-іншому буває? – всміхнувся Вася. – Теж мені Америку відкрили.

– Америку мені ось Вова відкрив, – здивувався Додік, – що Юзик співати вміє.

– Усі сучасні пісні, – продовжив Вова, – в такому ритмі виконані, що німий і глухий співатимуть. Виконавці не про суть думають і не про мелодійність, а про попит. Їхній товар розрахований не на людей з музикальними здібностями чи феноменальною пам'яттю, а на сіру масу, яка здатна в пісні запам'ятати хіба "бум-бум" і "о-є". От і тому в нашого Юзика раптово з'явився музикальний слух.

Подали обід. Хлопці осушили чарки, запили томатним соком і заходилися працювати ложками.

– У сучасних піснях, – вів Додік, який дивовижно швидко все поглинув, поки архаровці ще тільки з борщем возилися, – не тільки багато суму, а й жахіть наслухатися можна. Ось мій сусід у селі, пацан нормальний, а тут у неділю бахнув водки і затягнув: "Снегурочка плачет, горючие слёзы текут по небритым щекам". У мене аж мурашки по тілі побігли, коли я собі цю Снігурочку уявив.

– Що-що, а законів фізики і логіки в модних піснях таки дотримуються, – сказав Вася. – Буває, вертаємося з Петром увечері з пар, я старюся його в добрій, душевній музиці просвітити, а він – на своїй хвилі, мене хоче на путь істини наставляти. Счас! Декілька рядків, правда, що я чув від Петра, закарбувалися мені надовго.

– Що ж такого співає наш Петро? – підсміюючись, поцікавився Додік.

– "У цього моря такий колір, як твого будинку номер", "Я відчуваю, як падаю в небо", "Слёзы по щекам снизу вверх", "Хлібом одним ситі й напоєні" і нарешті, – Вася стиснув кулаках, – перше місце в списку: "Вулиця зачала нас в домі голубих ночей".

– Та-а-а, – оговтавшись після бурхливих емоцій, сказав Вова, – я й не знав, що при таких умовах когось зачати можна.

– Можна – не можна, – додав Вася, – а виконавці співають, бо, на їх щастя, маси від цього "тащаться". До речі, ще одна фішка сучасної музики – еротизм. Кліпи, які Петро тайком від бабці переглядає, всі на цьому побудовані. З дозволу сказати, артистки те і ро-

блять, що стогнуть в мікрофон, гладять його, спираючись на якісь нездорові асоціації, і безперестанку задирають ноги. Глядачам тоді все одно, що там ще й якісь слова передбачені. Вони музику слухають не тими органами, що потрібно.

– А досить в ті слова вслухатися, – продовжив Вова, що теж уже трапезу завершив, – та сама "порнуха". Я тут недавно підслухав: "Моё тело горит огнём, ты вошёл и поселился в нём". А от ще: "Попросите Петю сделать Маше «О»". Скоро вже про туалет співатимуть.

– І я гон один чув, – схопився Додік. – "Покуштуй мене, крихітко! Розірви мене ручками! Покусай мене зубками! Посмокчи мене губками!"

– Ага, пісня одного органа, називається, – вибухнув Вася своїм звичним реготом.

– А співають як! – взявся за голову Додік і розплився в посмішці. – Слова ніби нормальні, але це тільки для читання. Коли ж співає, зовсім не ті асоціації виникають. Включив недавно в Петлюри на квартирі телевізор без задніх думок, біатлон подивитися, а там співають: "Пішов на гору високую, заспівав пісню тихую. Ой, тихую, ой, тихую!" "Тихую" разом пишеться, не треба сміятися...

Гуру досі мовчав. У душі він був повністю згоден із хлопцями, що облюбовані масами виконавці маячню співають, але не визнавав, бо так кортіло бути трохи сучаснішим за них. Усі кажуть, що це пісні нового часу, і він не відставатиме й не плистиме проти течії. А так Дивізії притакне, що пісні про кішок і "я – машина, ти – машина" – класні, то й визнають його "продвинутим чуваком", ніхто не осуджуватиме й не наїжджатиме. Проте після третьої чарки в Макса прорізався голос. Він, видно, недостатньо ще випив, щоб відкрити перед друзями потаємні закутки своєї душі, тож продовжував грати роль захисника сучасної музики, ще й на слова Дивізії спирався як на неспростовне джерело: "Так сказав Антін".

– Теж мені авторитета знайшов, – не витерпів Вася, що приніс іще одну пляшку та пачку томатного соку. – Зараз ще Петра з Юзиком додай, і ми всі дружньо поклонимося цьому "пантеону".

– Вони в сучасному житті трохи краще за нас розуміються.

– А як же ж власна позиція?

– Неприбутково, невигідно, ніхто не зрозуміє.

– О, я знаю, з якого це джерела, – прикривши рукою нахабний глум на обличчі, сказав Додік. – "Петро" називається. Юзика тепер процитувати треба: "Вася – даун" чи "Пішли, порухаємось".

– Ай, давайте, не будемо про то, – виставивши за звичкою вперед на витягнутій руці долоню, зіскочив Гуру з розмови. – Багато бруду, багато дурості є в сучасних піснях, але не всі такі погані. Ось цей уривок: "Ми в шинку час проводимо інтелектуально" чим не про нас?

– Знову Дивізія навчив? – попиваючи томатний сік, Вася косо подивився на співрозмовника.

– А попроси його заспівати або хоч розповісти, про що ця пісня, – втрутився Вова, – і Гуру скаже: "Не знаю".

– Сумніваюсь, Гурчику, що персонажі цієї пісні розмовляють там, як-от ми з тобою, – сказав Додік, – або в "Перший мільйон бавляться". Махнуть для бадьорості стакан-другий і побігли дригатись під цю ж таки "інтелектуальну" музику. Все воно однакове.

Хлопці допили пляшку і покинули кафе. У Гуру настала потрібна кондиція, коли хочеться вивернути душу перед іншими, показати своє справжнє лице без прикрас і масок. Виговорившись і наскаржившись на сучасну музику, архаровці вже не диспутували. Тут, під світлом вечірніх львівських ліхтарів, пліч-о-пліч з вірними побратимами, хотілося затягнути щось душевне, що викликає не сарказм та іронію, як модні "топи" музичних каналів, а більш глибокі почуття. Додік, як найбільш музикально обдарована людина, розпочав із репертуару "Любе". Хлопці підхопили. Співав тепер і Гуру. Завжди б так.

Марина ГУЗІКОВА – талановита поетка, прозаїк. Народилася 14 червня 1988 року в місті Лубни на Полтавщині. Закінчила Лубенський фінансово-економічний коледж, сьогодні навчається на 3 курсі факультету філології та журналістики Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка. Друкувалася в альманасі МЦ "Заспів" "Поетичні студії – 2008" (Полтава: ПДПУ, 2008).

За власним зізнанням, "неймовірно лінива і балакуча. Якби за читання книг і прослуховування музики платили, була б іще й багата. Читаю абсолютно все, перечитую відсотків на 99 менше. Непорушні фаворити – "Гра в класи" Х. Кортасара, "Майстер і Маргарита" М. Булгакова, "Над прірвою в житі" Д. Селінджера".

Художнє слово для Марини – душевна потреба. Але так само жадається і самій озиватися, навіть переживаючи муки творчості – надзвичайно солодкі муки.

ІЗ ЦИКЛУ "УКРАДЕНІ СНИ"

ПАЛИТИ. ЕГОЇСТИЧНЕ

Я вмію посміхатися, як чеширський кіт, і театрально палити, будь то сигара, люлька, кальян чи звичайна сигарета.

Так старанно натоптувати люльку мене навчив один давній знайомий. У нього було гарне срібне волосся...

Сигари – це швидше від самотності. Від ситої, усім задоволеної, самодостатньої і бажаної самотності.

Відчуття сповільненого падіння від екзотичного запаху тютюну, тихого булькотіння вина у колбі; чорні таблетки вугілля димно тліють, забираючи сили, зір і бажання думати.

Виходиш в холодний вечір з універу, підіймаєш комір незмінного чорного пальта. У профіль видно лише темну стінку комірця і вогник сигарети, яка ні до чого не зобов'язує. Її вистачає лише до водограю або, якщо не так жадібно, – до підземного переходу. Її цілуєш і одразу ж викидаєш; забуваєш, щоб за півгодини запалити іншу.

* * *

Що більше ти говориш, то більше я заплутуюсь. Не пояснюй мені нічого. Мовчи. Відріж мені шматок спокою і налий впевненості.

* * *

Ця осінь з мокрим снігом, мокрим листом, мокрими очима коли-небудь закінчиться.

* * *

Стійка алергія на запах алкоголю, виражена страхом і відразою. Так пахне любов, коли помирає і вже розкладається.

* * *

Цей день помістився на двох подвійних аркушах паперу. Підперезався дощем і оголосив: "Я відбувся!" Мовчить телефон. Це найстрашніше, що він може робити.

* * *

Стікала сльозами, боялася стати непорозумінням. Саме так і сталося. Пульс – довільно, так, як хочеться вітру.

Хочу бути смішною. Бо вперше цього не боюся.

* * *

Зварити себе в киплячій олії лампад, образити той звичний трупний запах й померти в обіймах розмарину. Ти пахнеш сандалом. Принаймні – за життя...

Вхопитися неможливо – стікають руки по масному тілу. Ти ж знаєш, я нікуди не поїду – лишуся за обрієм: туманом вичахлих запахів; бджолиний віск, він є, стікає поміж нас, а ти, наївний, кажеш – дощ.

* * *

Чорне серце з двох зерняток кави розлущується між долонь. Я хотіла б хотіти бути з тобою. Але не хочу.

* * *

Мені часто сниться, що я пітнію кров'ю. Сон трактують, як приїзд рідні, але я не вірю. Відчуваю, що станеться щось недобре. Родичі так страшно не приїздять.

* * *

Я закричу, і скресне крига, скресне скло, небо скресне і рушить униз.

У тебе на устах запеклися слова.

У мене ж – помережане сіллю обличчя.
Тепер ти не заціловуєш моїх сліз.

* * *

Не люблю допивати день.
Дописувати сторінку.
Додивлятися сон до кінця.
Тоді все стає ясно, і питання стають руба.

* * *

Розкресали літавицею стиснуте в крижані кайдани небо, і застугоніло полум'я у кронах дерев. Голими руками збирали падаючий з неба жар, хтось несміливо шепотів спеченими губами: манна небесна…

* * *

Дивна звичка – уві сні ворушити думками, наче пальцями ніг: часто натикаюся на темні коридори, що ведуть туди, де немає каяття, звідки немає вороття. Вічним стогоном тобі, Марено…

* * *

Вкрадені сни. Хтось вигнав їх в поле. Розбрелися, мені б плакати, та ти пропонуєш сміятись – нема чого прокидатися серед ночі в м'якому від поту тілі, тамувати вирваний з горла крик…

Боязко ступати вперед, не знаючи навіть зі снів, що там, далі…

* * *

У мене є ніч. Можна використати її порізному. Лишитися в кошмарному мегаполісі, в одній із мільйонів кімнат, усміхатися до пізнього вечора двом чоловікам і робити вигляд, що нормально почуваюся і природно поводжуся. А потім кохатися із тим, що на сьогодні зветься моїм. Принаймні, намагатися.

Навіщо? Розчинити в собі не зумію; віддатися – тим більше. Тупе злягання до ранку, обертаючись на минуле…

У мене є ніч. Візьму квиток у місто, що мене не чекає. Крутитимусь на горішній полиці між чужих, старих людей, ненавидітиму їх, бо світлом насипали пісок в очі. Приїду сірим, похмурим і до кінця не розквітлим ранком, втомлена і розбита.

Як після ночі тупого злягання до ранку, обертаюсь на минуле…

ЛИПЕНЬ

Марш вздовж мого тіла,
Вздовж моїх рухів
Віддає тремтінням у пальцях.
Дрижить краплина в волоссі,
Вібрує. Ти торкатимешся.
Механічно. Стискатимеш.
Начорно. До кривавого сліду.
З кутика рота. Чи рожевої піни
З присмаком металу. Металу
В голосі. Дивуєшся, що я сплю,
Обійнявши голову руками.
Дивуєшся, що я сплю. Стримуй.
Трохи часу, і ми стечемо
По склу. Слиною. Сльозами.
Кров'ю. Кимось не запланованим.
Не зачатим. Не народженим.

ВОНА СПИТЬ (СВІТЛАНІ)

1

Вона спить втомлена. Розвихрене волосся ніжиться об тканину; комірець завеликої чоловічої сорочки, що лишилася від котрогось із "тимчасових", відпускав шию, відпускав ґудзик за ґудзиком і більше відкривав, аніж закривав сповнені розміреного дихання груди. Звідти линув тихий, але впертий стук серця. Вона спить втомлена. Не дійшовши до душу і не переодягнувшись у сорочку, у ліжку з книгами і блокнотом. Їй сниться глибоке густосинє нічне небо, помережане, наче сльозами, наче поглядом чорних зіниць, підведених золотистим. А може – кольором вистиглого міцного чаю. А може… звідки я знаю, що їй сниться? Вона спить втомлена.

Вона спить щаслива. І тримає когось за руку. Одяг знічено лежить біля ліжка і тане, тане лід у склянці. Вже п'ята ранку, прокинулося сонце, торкнуло кімнату. Вона усміхнулася, бо ж – спить щаслива. У вранішньому світлі лінії здавалися м'якшими, малюнки і вірші на стінах – ніжними і наївними. Це на неї не схоже, але сьогодні – можливо. Адже вона спить щаслива.

Вона спить хвора. Спітніла і гаряча. Крізь важке дихання проривається не то хрип, не то стогін. Спить напівсидячи – так легше дихати, але шия втомилася тримати голову, і тому вона – наче нежива, повішена. Їй важко і боляче – це видно з виразу обличчя: біль застиг, наче маска, не стирається. Її тендітні руки стали ще тоншими, майже прозорими; на столі, біля ліжка – різнокольорові пігулки і мертво холодний чай – все це ознаки того, що вона вирішила лікуватись. У кімнаті хворе повітря і скалічене ранкове світло. Все навкруги – незакінчене. Бо вона спить хвора.

Вона спить сама. Чомусь цієї ночі це особливо відчутно. Тепло й приємно ввижаються чиїсь губи. Атлас ніжить тіло, вона ніяк не може заспокоїтись. Надто велике ліжко для неї, і цієї ночі це особливо відчутно – адже вона спить сама. Пальці судомно роздирають простирадло, щось у ньому шукають. Я точно знаю, що їй сниться. У цьому калейдоскопі сновидінь і слова, і дотики... кружляють погляди між пасмами волосся, що приречено спадає на звільнену від одягу спину... У цьому божевіллі є навіть я, але швидше – серцем. Вона спить сама. І на ранок буде боляче.

Вона спить приречена. Підібгавши під себе ноги, вкрившись з головою цупкою ковдрою... щохвилини кидається, боїться щось проспати. Спить приречена і тому вслухається в нічні звуки: припаркувалося авто, десь спрацювала сигналізація... Нічого підозрілого. Їй страшно, але є надія, що на ранок приреченість кудись зникне. Але поки що – вона спить приречена.

З усього втішає тільки одне – вона нарешті спить. Хоч якось, хоч кілька годин на добу, але спить. Цього літа їй теж даровано радість і жах сновидінь. Вона спить. Нарешті вона спить.

2

Осінь – я ніколи не втомлюся писати це слово, поглинати його сутність, жити ним, у ньому... Кожен ланцюжок починався восени, коли за опалим листом не видно ні землі, ні неба, ні води... Так просто оступитися і зовсім не важко піднятися, найважче змусити себе вийти з осені. Це світ, де простота захоплює і оживляє, народжує, спокутує. Не треба пояснювати депресивний стан – це ж осінь. Взагалі не треба нічого пояснювати – навколо такі самісінькі люди. Єдина різниця – у когось більш, у когось менш заіржавіле осінню серце.

Пальто відокремлює мене від світу, але десь на дні самої себе відчуваю вологу. Усміхаюся кутиком рота, машинально торкаюся обличчя – "зняти" посмішку; йду далі крізь осінь, прозорих людей, їм не боляче, їх немає. Як і мене. Розчинені, руді, ексцентричні клоуни-невдахи. Зовсім не смішні...

***Тетяна КРАВЕЦЬ** народилася 28 грудня 1992 року в м. Києві. 2009 року закінчила Український гуманітарний ліцей Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Брала участь і виборювала перемогу у Всеукраїнських учнівських олімпіадах з української мови та літератури, зарубіжної літератури, основ економіки; у Всеукраїнському учнівському конкурсі "Безсмертний подвиг українського народу" (номінація "Літературний твір"). Сьогодні талановита дівчина студентка 1 курсу економічного факультету КНУ імені Тараса Шевченка.*

Пропонуємо нашим читачам добірку віршів із першої (поки що рукописної) Тетянчиної збірки "Коректура осінніх кроків". Упевнені, вас вразить і думка, і мова творів, захопить артистична натура ліричної героїні, інтерес авторки до формотворення.

ІЗ ЗБІРКИ "КОРЕКТУРА ОСІННІХ КРОКІВ"

* * *

Я молюся
Осінньому подиху
Зірки
Моєї весни

Я шепочу:
В мене на губах
Ще досі дотик
Твого поцілунку

І знову думала
Каркасами спогадів
Можу забрести
В непроминуще

Колись так бувало
Що ночі всміхалися
Й зорі
Мене вітали

ІЗ ЦИКЛУ “КАЛІГРАМИ СВІТАННЯ”

* * *

Безмежністю
Тлінністю
Небом

Лелечим крилом
Сонцем
Морем

Літаю
Співаю
Живу
Кохаю
Скрадаюсь
Пливу

Надію
На крилах
Своїх я несу

Карбую
У вічності
Тлінній журбу

І усмішки з неба огорнуть
І хмари в обійми нас схоплять
І вихором час понесе
Згадаєш побачиш усе

Тримаю в долонях крило
Життєвою силою воно нас вело
І огортаючись карою ночі
Зорі цілують натхнення дівоче

Я на долонях тримаю зорю
Крізь поспіх всесвітній її пронесу!

* * *

Айстри
Білі
Ніжні
Запальні

Мелодії
Колихані
Покликані
Жаркі

Мрії
Дикі
Жадані
Сумні

Ми зорі
Далекі
Байдужі
ясні

З тобою пливемо
Крізь мороки вічні
Журби...

* * *

Я весна
Тож нехай
Колихаюся вихором ночі
Я журба
Не зважай
Моє серце у співах жіночих
Я одна
Не сумуй
Бо вже здатна співать самотою
І зоря
І краса
Чоло спите юрбою

* * *

Я овал у безмежному морі
Країн і барвів, що іде
Крізь зір полонини
В безмежність.
Я чую тебе,
Моє ти
Розбите серце,
Твої частини
Завжди співають
У мені
Свої пісні
Бо
Я – твій
Овал,
Верчуся,
Кручуся,
Рвуся,
Біжу,
МРІЮ

я коло
тепер я вже коло
маленьке коло
Життєві негаразди
своїми руками
обрізали мої частини
я не відчуваю плавності
я скитаюсь по світу
без думок і надій
ми люди – бриги
крізь кола...скибки
я кругла
зорі забрали частину моїх думок
я вже не здатна бігати й циркулювати
я вже кручуся
тепер я лиш ЛЮБЛЮ...ЛЮБЛЮ

Коли вітер розвіяв моє серце,
Ах, бідолашні зорі,
Я любила вас тоді найбільше,
Бо я ще плавала...
А тепер я лиш прагну любові. Я ЛЮБЛЮ

Потоками
Краплями
Ніжністю
Вдарених
С
Л
І
В

мотивами
вічними
сум
і поразки
обох
Г
О
Л
О
С
І
В

Я
Б
А
Ч
У
Він вигадав
Викрив
Дощем усе вмив

П
О
Ч
У
Т
О

МОГО
ВІТРОВАННЯ
обвуглені
крила
розмиті
дощем

Відлуння
Від стукоту крапель
В мотив

ТВОГО ГОЛОСІННЯ
Забави від слів –
краплі сліз із борщем

* * *

ОСІННІ
Заповіти про любов
О сині краплі
Тиші вечорів
Твоїх бажань перестороги колісниць
Осінні
Краплі дощику
З криниць
Мені ти вчора на ніч кажеш:
Осінь
На плечі стелить нам
Свої покоси
Весільна сукня диха
Листопадом
І килими вже пахнуть
Шоколадом
А шаль на землю вже зронила
Сльозу
І шепче вітер: забудь
Свою весну
О
С
І
Н
Н
І
Птиці карнавалами
В повітрі
Моя нога, твоя надія – шепіт вітру

* * *

Ти уяви що я –
ТВІЙ СИНІЙ
ПЛИН
З небес далеких
Світло полонин
Крізь темінь шепіт
Дзвінких голосів
А я усе
Темно-синій плин
Колись була у райдузі обіймів
Моя сльоза
Скотилася повільно
Складала кроки
У гучні рядки
Тепер пливу
Крізь них
І крізь думки
Ти уявив що я –
ТВІЙ СИНІЙ ПЛИН
І гучно вдарив
Спогадом в мотив
Мого лиш болю
Відгук гомонів
А ти сказав лиш:
Ти усе ж –
МІЙ ПЛИН

* * *

НАВКОЛОСВІТНІ ЕСКІЗИ

Лелечий спогад
Крізь потоки сліз
Дивлюсь на щойно створений
ЕСКІЗ
Себе питаю: графік чи склади
Малюнок вишивка – усе ази
А де причини?
Спогадом лелечим
Шукаю суть
Чиєїсь тут провини
ЕСКІЗИ
Слів
І нариси хвилин
Вхопити мить –
папір з долин
ловлю лелеку
пазурями змія
він прилетів –
замість нього хвилини
ЕСКІЗИ
Слів – це лиш півсни
Тумани днів
Сходи картин
І замальовки від життя –
Мені зосталася одна
Навколо глянь –
УСЕ ЕСКІЗИ
Цих днів і снів і слів
КАПРИЗИ

ІЗ ЦИКЛУ “АРОМАТИ ЯБЛУКА”

* * *

Я бачила крізь обрій моїх снів
Руки твої, що тягнулись до неба,
Тумани і зорі
Зевса.

Ти відчув мій погляд столітній,
Образ богів із букету квітів,
Фатум і образа
Відразу.

Плюскотіли фонтани в саду,
Семіраміди нитка золота,
У мені ще луна
Журба.

Ти викрав мене крізь вікно,
Морок ночі нам дав плащаницю,

Ти все марив, що я
Твоя птиця.

* * *

Я проймаю тебе холодним поглядом
Твоїх рук.
Я тебе колишу жаркими обіймами
Твоїх ідеалів.
Ти здаєшся мені підтекстом без слів,
Бо не можеш мене розгадати.

Піктограми твого лиця
І підвиди блакитних барвів,
Ти торкнувся мого гребінця,
Тягнеш руку крізь дим овалів.

Перука несправжніх слів,
Дивні п'єси: вечір і ночі,
Ти печатку постав на дорозі –
Перспектива крізь темні очі.

Періодика наших буднів
І перлини охайних днів,
Я судила тебе прилюдно
Крізь обійми твоїх почуттів.

Це період моєї печатки,
Це провал у твоїх думках,
На асфальті паузи малюю,
Ти весь час будуєш свій дах.

* * *

Безсмертним рухом скрипаля
Мелодія луна
Твоєї ніжності доба
Тепер сумна
Я на мосту через ріку
Одна стою
Твого лиш подиху журбу
В собі ношу
І юним трепетом зіниць
Вода все ллється
Я тонко здатна відчувать
Як серце б'ється
В собі в душі я все ношу
Твій погляд скритий
В твоїх долонях запишу
Чуттєвість літа

ІЗ ЦИКЛУ "ЖИТТЄВІ КАЛАМБУРИ"

* * *

Всі нагороди життя – казка стомлена,
Потоками слів і морів заслонена,
Я на порозі щодня чую вироки
І звертаю свідомість у витоки.

Гляне вітер байдужо в очі,
Зазирне, усміхнеться і зникне,
Ти не вір, просто думай коротше,
Кожна фраза у полум'ї крикне.

Сто медалей на шиї, сто фраз,
Скрикне зірка, закриється час,
Ідеалами жити – гоніння,
Нагороди життя – стугоніння

* * *

На мене падало небо –
Так бувало не раз,
Загинаючи кредо,
Розбиваючи час.

Зорі сипались дивно,
Умивався мороз,
Я пишалась дитинно
Від навалу погроз.

Всюди тиснули стіни –
Мабуть, плакала я,
Я була досить сильна,
Хоч зоря не моя.

І терпіння мотив
Зупиняв колись небо,
Просто вихори слів
Так впливали на мене.

* * *

Кадастровий світ
Ніч на проліт
Морок крізь тьму
Дим крізь овал

Воля крізь спеку
Водопотік
Шукала безпеку
Дерлась на тік

Незрозумілим
Мотивом на стінах
Розмова з ним
Протічний мій дах

Безвістю никне
Тінню проникне
Думи повітря
Лечу все без світла

* * *

Цей рядок просив мене:
Відпусти,
Не чіпай моїх крил –

Це рани,
Ми писали з тобою листи,
Хоч були це усе забави.

Цей рядок все молився:
Прости,
Мої пальці безсильно полишать
Занедбані сни,
Посилали листи у безвість,
Не чекали на жодну вість.

Цей рядок вибивався зі струму,
Цей рядок сам лишав пальцем слід,
А я лиш ховала утому
Під зимовий ще давнішній лід.

* * *

Вбираю світ у барикади літер,
Решітки ставлю крапками над і,
Вже не полишить теплий спогад вітер –
Він стане літерою у чиємусь сні.

Ми розбиваємо безмежні камертони,
Лунає музика, немовби уві сні,
Поглянь навколо – все це ембріони,
Що проливають сльози навесні.

Твоя рука із слів творила текст
І світ складала штемпелем в абзаци,
Гілки дерев усе здавали тест,
Бо дихали крізь літери прострацій.

* * *

Мене зустрів словами якось світ:
Твоїх ночей папери все барвисті,
Ти нащо пишеш? Нащо весь цей лід,
Що полишає спогади вихристі?

Горить лампада, паперовий сніг,
І миті у бузку ясні і світлі,
Усі папери сипляться до ніг,
А світ шепоче: змиєш думи літні.

Писала літом і писала сном,
Півранком, півмотивом, піввином,
А горлиця казала за вікном:
Покинь писати, світ застелиш тлом.

Ступаю на розірвані папери,
Кладу відбитки юною ногою,
Моя молитва лиш торкнулась сфери,
А всі мотиви сховані весною.

ІЗ ЦИКЛУ "УСМІХНЕНІ КАМЕРТОНИ"

* * *

Тригонометрія наших буднів
І статистики дивний овал,
Аксіоми закоханих снів,
Теореми в зірковий пал.

Квадратний корінь моєї надії
І площин увігнута дуга,
Я під модуль складала всі мрії,
І у куб піднеслася одна.

Інтеграл із променя сонця,
Похідна із мого зап'ястя,
Я проводила лінії щастя –
Лиш дотичні до кола лиця.

Я вивчала поверхню призми
І властивості медіан.
Тепер знаю крізь всі катаклізми:
Найгірше в математиці – обман.

ІЗ ЦИКЛУ "ПЕРЕВЕРНУТИЙ СВІТ"

* * *

Ти знову вимовив слово ніжність,
Розбив на періоди життя,
На дощові потоки світ,
На помаранчі сльози
І на свідомість лід.
Усміхнені камертони
Кидали заслони до ніг.

Я складала із літер слова,
З думок листи,
З відчаїв мотиви,
Від дотиків пальців танув лід,
І сльози текли у свідомість
Людини
Мудрими потоками дощу.

Знову чую це слово Люблю
Крізь древо суму
Й мелодійну осінь,
Воно просить скласти журбу
В твою душу,
Що пахне досі.

Береза слухає,
Осінь молиться,
Слідом птаха
Світ потвориться,
Перевернуті літери слів
І зів'ялі листки любові,
У троянд – пелюстки з почуттів,
У тобі – краплі їхнього болю.

* * *

Я слухаю симфонію
Нічного неба,

Літаю янголом
Під скрипи древа,
Спускаюсь віхолою на дерева,
Ти знову линеш лебедем до мене.

Акустика звуків польоту
Зльоту
Гармонійна музика світу
Літа
Метаморфози правої повіки –
лівою ногою у ліки
Часові

Життя без меж і небо без води,
Ці тротуари – спогади зорі,
У качки крила лебединим дивом
Цвітуть тюльпанами над цим вікном
Квітковим полотном.

Замети слів збили із ніг тебе й мене,
Ніхто уже нас не пережене,
Ти привид сну,
Мара півсну,
А я тюльпан,
Де лебідь спав.

ІЗ ЦИКЛУ "КОМПРОМІСИ ДОЛІ"

* * *

Ходило літо
Спогадом
В мені
І проростали
Крізь траву
Вінки
Засохлі трави
Гомоніли
Гучно
І світ стріляв
У мене
Досить влучно
Підніжки ставили
Всі килимові
Барви
Просили
На танок
І підмовляли
Моє волосся
З вітром
В дужім вальсі
А літо спогадом
В мені
Ще й досі
Пахне

* * *

І насняться курсивом у днях
Наші долі
Лиш пробіли
Крізь літери
І крізь свідомість
Перевернуті
І перекриті
На шляхах
Асфальтом залиті
І троянда поникла красою
Під бетонною
Сивою
Вагою
Телеграфні дроти
В авангард
Перелічені лінії
Дат
Трубопроводи
З'єднані межі
За вікном вже не лине
Безмежність
Кожна нитка – просякнуті нерви
Кожна дата – двоякі катрени

ІЗ ЦИКЛУ "ГЕОМЕТРИЧНІ ДОЛІ"

* * *

І потопила молоко у вірі,
Бо ти забув чи просто не прийшов,
Не прилетів, і не подумав, не зійшов –
В моєму серці знову думи сірі.

Знаменник дробу – знову темний шов
Мого бажання й певної зневіри,
Ти, може, ще й не знав ту безліч мов –
Дорогу серця на тужливій лірі.

Моїми кроками все б'ється віхола
у серце,
Колись дорогою розіб'ється решітка
У місяця гармонії з тобою,

У льоді серця захлинаєшся зимою,
І кисне молоко під вікнами любові,
А я дивлюся у вікно – шукаю тебе
в слові.

Дар'я Горлиця

СТРАШНА БУВАЛЬЩИНА

(Про Великий Голод в Україні)

Голодної зими 1933 року Марія поспішала засніженою дорогою через ліс, навпрошки, аби скоріше дістатися додому, де на неї чекала сім'я – троє дітей і чоловік. У правій руці тримала кошик із нехитрим скарбом: трохи квасольки, з десяток яблук та окрайчик хліба – гостинець "від зайчика", який передала мати для своїх онуків. У лівій міцно тримала дебелу палицю, щоб відганяти зголоднілих собак чи, може... Чого тільки не траплялося в лісі в ті лихі, голодні часи!

Зранку сніг притрусив дорогу, і йти було важко. До міста, де мешкала Марія після заміжжя, було далеченько, цілих двадцять п'ять кілометрів. І хоч вона звикла долати цю відстань до батьків і назад майже щотижня, та ноги вже трохи притомилися. Думки роїлися навколо нинішнього життя: про те, що діялося цього жахливого року.

Пригадався свекор, який недавно помер. Перед смертю розповідав, як його, комуніста, завербували в загін реквізиторів по вилученню продуктів харчування в людей. Озброєні, добре вдягнені (у шкіряні піджаки), вони вривалися в оселі і, погрожуючи зброєю, забирали все, що годилося для їжі. Часто з дитячих рук виривали кусень хліба, чи картоплину, навіть висівки, викидали геть на вулицю в сніг, щоб не лишалося нічого їстівного. Непокірних, і дітей, і дорослих, просто кидали роздягнених у сани і везли по морозу в безвість.

Надивившись удосталь на таке лиходійство, свекор не витримав, кинув на стіл секретареві партквиток, сів уночі в поїзд і дістався додому вже з хворим серцем. Від трибуналу його врятувала тільки смерть.

Думалося й про своє. Уже десять років вона працює вчителькою в місті, куди вийшла заміж. Народила трьох діток, жили з чоловіком щасливо аж до цього голодного року. Завтра зайде у свій клас і, мабуть, знову когось не дорахується за списком. Восени дітей було дев'ятнадцять – тепер залишилося тільки дев'ятеро. Помирають від голоду та хвороб. Минулого тижня померла прямо на уроці її улюблена учениця Таня Кирпа. Прийшла до школи голодна, опухла, з синцями навколо очей. Марія дала їй яблучко, та з'їла, схилилася на парту і заснула. Так і не добудилися її після уроків. Пустіють шкільні парти. Діти їдять шпаруни, сколупуючи їх зі стін, їдять шматочки крейди, призначені для писання на дошці. Часто Марія прохала дітей відкрити ротики і в когось з-за щічки діставала цю грудочку, щоб продовжити урок.

Маріїні невеселі думки перервав скрип саней по снігу. Прискорила ходу, аж раптом чує:

– Маріє Іванівно, заждіть, я вас підвезу.

Оглянулася. Худа конячина тягнула сани з хмизом. А зверху на хмизу сидів її колишній учень Ванько Скиба. "Це вже йому, мабуть, років чотирнадцять – п'ятнадцять", – подумала про себе.

Сани порівнялися з Марією. Хлопець привітався і допоміг учительці зручніше вмоститися поруч себе.

– Оце везу дрова для груби, – почав розмову Ванько. Розговорилися. Ноги в Марії трохи відпочили. Вона пригадала хлопцеву матір, добру, порядну, спокійну і працьовиту жінку. Запитала:

– А як же мати?

Ванько похнюпився і відповів, що мати недавно померла.

– А як же ти? – вихопилося в Марії. – Хто допоміг тобі поховати її?

Ще нижче опустив голову хлопець і ледь видавив із себе:

– А я її, Маріє Іванівно, і не ховав.

– Як же це, Ваню? – не зрозуміла Марія. – Де ж ти тепер живеш? Хто харчі тобі дістає? Хто піклується про тебе? – запитувала і запитувала Марія свого учня і, нібито на уроці, чекала відповіді.

А Ванько мовчав, довго мовчав, а потім став говорити якимсь чужим, неприродним голосом, роздивляючись свої порвані чоботи.

– Нікому не говорив, а Вам, Маріє Іванівно, скажу всю правду. Мати померла вже з місяць тому. Щойно тоді почалися сильні морози. Пам'ятаю, я дуже плакав за нею. А потім, видно, заснув, зігрівшись під одіялом у сусідній кімнаті. Майже три дні, а може, і більше, я нічого не їв. Думав, що помираю. Мати лежала в холодній кімнаті, окремій від моєї. Спустившись із ліжка, я поплівся до матері, хотів подивитися востаннє на неї, а тоді вже померти. Сліз уже не було, не міг ні про що розмірковувати, уже ніби і їсти не хотілося. Дивився на матір і одного волів: "Скоріше б і мені померти". Та раптом привиділося, що мати посміхнулася до мене, а потім заговорила: "Синку, не помирай. Я тобі допоможу. Візьми в столику ножик і повертайся сюди".

Я послухавсь. Уже й не пам'ятаю, як підійшов із ножиком до матері, як відрізав той перший шматочок з її тіла, зварив його, з'їв і заснув. Потім це став робити кожного дня. Ніхто за матір не питав мене до цього часу. Нікому я про це не розповідав, крім Вас, Маріє Іванівно. Сьогодні цю конячку випросив у колгоспі, сказав, що потрібно хмизу привезти, бо мати хвора, а в хаті дуже холодно. Так і живу. А що далі буде, не знаю, – закінчив свою сповідь Ванько. І навіть полегшено зітхнув, ніби скинувши з себе якийсь непосильний тягар.

Приголомшена Марія мовчала. Мовчав і Ванько, її колишній учень-відмінник. Що тут можна було сказати?! Яку мораль підвести під цей вчинок голодного підлітка, ще майже дитини?! Адже залишився сам у холодній і голодній хаті, випотрошеній комуністами-реквізиторами до зернинки. І невтямки людям, куди подівся ввесь хліб того щедрого, врожайного року, чому вони страждають від голоду?

Сани тихо поскрипували. Думки роїлися в Маріїній голові, безпорадно билися в скроні. Щось потрібно було сказати, а слів не знаходилося. Про себе зауважила, що ні Ванько, ні вона не злякалися того, про що він розповів.

Нарешті приїхали. Марія злізла з саней, простягла хлопцеві одне яблуко і мовила:

– Кріпись, Ваню. Ще настануть кращі часи для нас, повір мені. – І попрямувала до своїх голодних діток. Подумалося мимоволі: "А чи осудила б сина мати за такий вчинок?" І сама собі відповіла: "Мабуть, що ні. Мати рятувала свою дитину навіть після смерті".

* * *

Розповіла мені цю страшну бувальщину моя тітонька Марія Іванівна Коваль. Вона працювала в ті голодні роки вчителькою в Охтирці. У вихідні, бувало, провідувала своїх батьків, які мешкали в Котельві. Долала ці 25 кілометрів знайомою дорогою через ліс за 3–4 години. Які жахливі часи! Страшний геноцид учинявся над українським народом і мало не винищив усе населення! Я запам'ятала цю жахливу історію з 14 років на все життя. І тепер, розмінявши сьомий десяток, хочу, щоб ці страхіття залишилися в пам'яті мого народу, щоб ніхто і ніколи не посмів більше проводити над українцями такі нелюдські експерименти. Ще й досі, не зважаючи на спогади живих свідків, на незаперечні докази історичних документів, знаходяться люди, які закривають очі на цю страшну правду, прагнуть переконати нас у тому, що голод був тоді від неврожаю і по всій країні. Не мають права розум і совість бути сліпими і глухими.

Анатолій Мучник
Петро Ворона

РОЛЬ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ У ФОРМУВАННІ ПОЛІТИЧНОЇ СИСТЕМИ

(Управлінський аспект механізму впливу громадськості на публічну владу)

Цивілізаційний процес породжує суспільну відкритість, тому в політичній системі сучасного демократичного суспільства дедалі важливішу роль відіграють засоби масової інформації (ЗМІ), які цю ж відкритість та гласність і забезпечують. Під ЗМІ розуміють друковані періодичні видання, телерадіопрограми, кінодокументалістику, інформаційні агентства, Інтернет, інші періодичні форми публічного розповсюдження масової інформації. Тому журналістика як засіб масової інформації разом є виразником інтересів суспільства, думок і прагнень різних соціальних груп, ка-

тегорій, окремих особистостей. Зрозуміло, що діяльність засобів масової інформації має важливе суспільно-політичне значення, оскільки характер масової інформації, адресований аудиторії, визначає значною мірою її ставлення до дійсності і напрям соціальних акцій. В основі громадської участі лежить інформування: з одного боку, громадянин мусить бути поінформованим, а з іншого боку, вільний доступ до відкритої інформації щодо процесів підготовки та ухвалення рішень, а також їх утілення в життя – одна з найважливіших передумов забезпечення прозорості та підзвітності органів влади на різних рівнях [8, с. 55]. Ми розглянемо роль та особливості впливу засобів масової інформації на формування політичної системи країни.

Дослідження ролі засобів масової інформації в політичній системі є актуальним і всебічно висвітлюється в спеціальній літературі. За загальним визнанням дослідників В. Бобика, В. Лісничого, В. Лугового, В. Мартиненка, І. Поліщука, Ю. Свєженцевої, К. Сафіуліної, С. Телешуна, В. Шевченка [1; 4], засоби масової інформації не тільки інформують, повідомляють новини, а й пропагують певні ідеї, погляди, вчення, політичні програми і тим самим беруть участь у соціальному управлінні, забезпечують владі інформаційний супровід. Шляхом формування громадської думки, вироблення певних установок вони спонукають людину до тих чи інших учинків. ЗМІ, як спосіб масового зв'язку між тими, хто управляє, і тими, хто є об'єктом управління, тобто громадянами того чи іншого суспільства, несуть не тільки оперативну, а й офіційну інформацію – закони, розпорядження, укази тощо. Цим самим вони передають волю влади, її вимоги. Разом із тим, ЗМІ є видом зворотного зв'язку. Вони акумулюють думки, прагнення, судження людей практично з усіх сфер життя громади – це своєрідний і ні з чим незрівнянний барометр громадської думки.

У демократичному суспільстві засоби масової інформації є компонентами політичної системи – поряд із парламентом, виконавчою владою, незалежним судом; їх навіть називають "четвертою владою" – не в розумінні "четверта державна", а в значенні "влада громадянського суспільства" [3]. Ця своєрідність насамперед у тому, що ЗМІ не можуть приймати рішень, наказувати, зобов'язувати, притягати до відповідальності. ЗМІ здійснюють свою політичну, управлінську роль у політичній системі шляхом обговорення, підтримки, критики й осуду різних політичних програм, платформ, ідей і пропозицій окремих осіб, громадських формувань, політичних партій, фракцій; через донесення поглядів опозиційних партій до електорату та роль своєрідного громадського контролю і розголосу його результатів [4, с. 138–139].

Отже, основні функції мас-медіа в ліберально-демократичному суспільстві: контроль за владою, тиск на владу, встановлення взаємин довіри між владою й суспільством. Утім, в авторитарно-тоталітарних режимах, де ідеологія та преса одержавлені, засоби масової інформації насправді є лише інструментом державної (чи партійно-державної) влади: "Газета – не тільки колективний пропагандист і колективний агітатор, але також і колективний організатор" [6].

Загальна кількість часописів України за останні роки зросла в кілька разів. У 1996 р. було 5325 зареєстрованих видань, із них 3953 газети і 1025 журнали. Станом на 2004 р. в Україні зареєстровано 20903 періодичних видання. 8859 від цієї кількості – видання загальнодержавної сфери розповсюдження (із них 3427 газети, 4073 журнали), 12044 – місцевої сфери. Постійно розширюється і мережа теле- й радіоканалів. Здійснення функцій ЗМІ пов'язане не так із їх кількістю, як із їх незалежністю. З цього приводу зауважимо, що серед періодичних видань загальнодержавної сфери розповсюдження лише близько 5% засновані державними органами влади або органами місцевого самоврядування; частка недержавного сектора телебачення й радіомовлення в медійному просторі України перевищує 96%, і тільки 4% належать державним мовцям. Високими темпами в Україні, як і в усьому світі, розвивається найсучасніший засіб масової інформації Інтернет. У 2005 р. ним регулярно користувалось 18% громадян країни, і лише за рік ця цифра зросла вдвічі [1, с. 172–173].

Будь-яка, незалежно від характеру, влада не в змозі існувати й залишається нестабільною без постійного діалогу між виборцями й управлінцями місцевого самоврядування та державного рангу. Твердження справджується насамперед для демократичних режимів, що, за самою своєю суттю, мають потребу в постійному спілкуванні між певною частиною суспільства і тими, кого вони представляють. Такий діалог можна визначити як комунікативний процес, що впливає на характер відносин між представниками влади і підданими. У тій або іншій формі подібний діалог існує за недемократичних режимів і

покликаний гарантувати визнання панування діючої влади. Так чи інакше, і за демократичних, і за недемократичних режимів ЗМІ складають один із найважливіших компонентів у взаємодії між керуючою та керованою сторонами, є показником громадянського суспільства.

Усі політичні процеси, передусім демократичні, можна розглядати як двосторонній обмін інформацією: виборці передають обранцям свої побажання, вимоги, думки і висловлюють підтримку, а ті приймають ці "послання", засвоюють, переробляють і створюють уже свої власні у формі декларацій і політичних рішень.

Вивчаючи політичну роль засобів масової інформації, необхідно розрізняти періоди виборчих кампаній, коли зростає інтенсивність використання мас-медіа політичними структурами, і час між виборами, коли у відносинах між двома інститутами панує відносний спокій [7, с. 25]. У виборчих кампаніях політичні структури широко послуговуються засобами масової інформації, насамперед із метою передвиборної агітації. Одночасно вони прагнуть жорсткіше контролювати всякого роду інформацію, оскільки ЗМІ можуть прямо впливати на результати виборів.

Передвиборча агітація в останні роки набула надзвичайної політичної й інформаційної важливості. Дедалі різноманітнішими стають і самі засоби інформації. Оскільки велика частина виборців визначає свої електоральні переваги ще до початку виборчої кампанії, особливо важливою стає роль ЗМІ в період між виборами. У цей час політики вільні від необхідності забезпечувати постійну підтримку виборців, а контроль над засобами масової інформації значно слабшає, порівняно з періодом виборів. При цьому змінюється і співвідношення та функції засобів масової інформації – їх вплив виявляється в інших сферах: задоволенні комунікативних потреб населення, формуванні "суспільного порядку денного", створення образу політичної реальності.

Політичний вплив засобів інформації полягає в їх здатності задовольняти комунікативні потреби населення. Що цінніша інформація, надана мас-медіа, то більшого значення набуває засіб масової інформації, підсилюються його політичні позиції, поглиблюється залежність від нього "споживачів". Ця теза виводиться з теоретичної концепції "задоволення потреб", яка стверджує, що різні моделі сприйняття і використання засобів масової інформації формуються відповідно до комунікативних потреб населення і того, як воно оцінює здатність мас-медіа задовольняти їх запити.

Соціологічні дослідження стверджують: психологічна сприйнятливість українського суспільства та українських політиків досить висока [5; 7]. Неформальний обмін інформацією між представниками різних політичних структур і журналістами служить важливим комунікативним каналом, тому що журналісти не тільки одержують робочий матеріал від політичних діячів, але й, у свою чергу, забезпечують їх інформацією, добутою з інших джерел.

Багато політиків-початківців змушені "загравати" із журналістами, щоб домогтися уваги преси або телебачення, а за відсутності альтернативних джерел інформації змушені спиратися на відомості, отримані від "своїх" журналістів. Політичний діяч мусить боротися за своїх прихильників. Коли засоби масової інформації часто звертають увагу на певного кандидата, то це може забезпечити йому суспільне визнання, що, зрештою, вплине як на результати виборів, так і на його політичний статус. Рецепт загальновідомий: що частіше претендент на яку-небудь посаду з'являється на телеекрані, то більше в нього шансів бути обраним, тому політики з потроєною енергією прагнуть стати перед мікрофонами і телекамерами [2].

Варто відзначити, що, незважаючи на постійне збільшення каналів трансляції, політичні діячі повинні докладати певних зусиль, аби домогтися представництва на телебаченні. Виникнення нових каналів підвищило ймовірність появи того чи того політика на телеекрані, але, на відміну від досвіду минулих років, для створення привабливого іміджу йому необхідно брати участь у передачах не одного, а кількох телеканалів, до того ж – найбільш рейтингових. Звідси випливає, що залежність політичних діячів від окремих засобів інформації невелика, але в цілому вона досить серйозна.

Останнім часом у процесі задоволення комунікативних потреб населення намітилася така тенденція, як готовність політичних діячів поводитися відповідно до установок різних ЗМІ (велика частина депутатів з'являється в будь-яких програмах, дає інтерв'ю за першої ж нагоди, говорить і поводиться відповідно до побажань журналістів, і все це тільки заради того, щоб їм був гарантований екранний час або газетна площа).

Український електорат дуже чутливий до матеріалів, поданих у засобах масової інформації, особливо на радіо й телебаченні, адже "у більшості випадків мас-медіа не можуть диктувати людям, що думати, хоча вони вміло підказують їм, про що думати". Очевидно, гострота реагування політичних структур на виступи ЗМІ співвідноситься в першу чергу з високою оцінкою їх здатності впливати на суспільну думку. І ширша сфера дії засобів масової інформації забезпечує їм більший вплив, а отже, доволі настійно політичні структури прагнуть контролювати мас-медіа. Навпаки, вужче поле діяльності інформаційних засобів зумовлює слабшу потребу реагувати на них з боку політичних структур. Віра ЗМІ в силу їх впливу надзвичайно велика, але насправді порядок денний суспільства вони формують незначною мірою.

У рамках розглянутої концепції, спробу контролю за інформацією (цензуру) можна розглядати як протистояння груп, що представляють інтереси різних політичних сил, з одного боку, і засобів інформації – з іншого, за визначення тематики суспільних дискусій. Картина стає особливо складною, коли відкриваються внутрішні розбіжності в самій політичній структурі з приводу того, яку інформацію допустити або не допустити до публікації. У цьому випадку ЗМІ іноді виявляються в центрі боротьби між різними групами інтересів і перетворюються в мішень для критичних стріл з боку груп, що програли. Варто враховувати те, що критика на адресу засобів масової інформації не завжди стосується суті справи. Найчастіше причина критичних виступів пов'язана з невдачею певних політичних фігур у торгах за встановлення ключових тем "порядку денного" суспільства.

Пряма трансляція з Верховної Ради тільки підкреслює і збільшує наслідки втручання засобів масової інформації в порядок роботи цього представницького органу. Тут Україна не відрізняється від західних демократій, де прийнято транслювати по телебаченню парламентські дискусії. Такі передачі зменшують політичний тиск на канали трансляції ще й тому, що кожному депутатові надається рівна можливість з'явитися на екранах телевізорів. Таким чином, сьогодні немає нічого дивного в тому, що багато депутатів мають звичку просити слова, аби померехтіти на блакитнім екрані.

Беручи до уваги те, що мас-медіа забезпечують суспільство здебільшого інформацією про політичні структури, неважко зрозуміти, що саме вони формують уявлення про ці структури, іншими словами, створюють "образ політичної реальності", або ж "малюють картини в головах глядачів". Незалежно від того, відповідають вони реальності чи є оманливими, сам факт впливу на суспільну думку не викликає сумніву.

В Україні, як і в багатьох інших країн світу, відбувається процес "деромантизації" політичних структур. Урядові органи вже не настільки віддалені від суспільства дистанцією недосяжності, як раніше, і не мають беззастережний авторитет та привілей усемогутності. ЗМІ зривають з політичних лідерів урочисті покрови і роблять їх об'єктом всенародного обговорення. Верховна Рада, що раніше вважалася найбільш шанованим інститутом України, постала перед суспільством як гніздо інтриг і підступу. У свідомості громадян виникла якась нова політична реальність, безумовно, менш приваблива, ніж колись.

Зростаюча присутність на політичній арені ЗМІ дає суспільству все більш різноманітні можливості стежити за подіями, що відбуваються. Прийняття рішень, які впливають на долю кожного громадянина, вже не є перевагою невеликої групи політиків. Діяльність ЗМІ дозволяє суспільству з близької відстані спостерігати за дискусіями в парламенті, засіданнями уряду, взаєминами між різними секторами економіки тощо. Подібні спостереження формують відношення причетності кожного члена суспільства до поточного політичного процесу. Крім того, засоби масової інформації служать агентами соціалізації, адже саме вони знайомлять громадян із нормами та принципами демократичного ладу. Оприлюднення ЗМІ всіх фактів, що стосуються діяльності політичних структур, знімає з політичних процесів не тільки ореол святості, але і статус надмірної таємності. Відзначена тенденція призводить до змін у характері діяльності уряду, руйнує традиційну дипломатію і підриває сформовану систему статусів.

Тому, на нашу думку, для формування в громадян політичної та правової культури необхідний постійний потік інформації про політичні процеси, і вона вже стає доступною для суспільства з кількох причин:

- внутрішня конкуренція між засобами масової інформації, коли постійно кожен із них співпрацює з політичними структурами з метою одержання ексклюзивної інформації; це породжує інформованість;

- внутрішні розбіжності та напруженість у політичних структурах, нездатність

регулюючих механізмів послабити їх перетворюють засоби масової інформації на альтернативні канали рішення внутрішньоструктурних конфліктів. Відомі випадки, коли внутрішньопартійні і навіть внутрішньоурядові розбіжності вирішувалися завдяки впливу ЗМІ, оскільки учасники не могли прийти до позитивного рішення проблеми в рамках існуючих процедур;

- розвиток нових технологій, насамперед у сфері теле- і радіомовлення, дозволяє вести багато передач у прямому ефірі. ЗМІ стають сценою, на якій розгортається політична дія – вирішуються кризи, ведуться переговори, відбуваються суспільні протести. Ці нові "арени" впливають на самі події. Крім того, засоби масової інформації можуть навіть поглибити існуюче політичне суперництво, тому що в ході репортажу іноді перебільшують гостроту конфлікту, підсилюють його драматизм, аби матеріал був цікавішим для глядача і слухача. Надлишок інформації, що отримують громадяни, утруднює процес сприймання реальних подій, може викривляти інформаційний потік і призводити до несподіваних результатів. Наприклад, наслідком надлишкової уваги до конфліктів у політичних структурах може стати реакція у вигляді негативної оцінки демократії в цілому, що не виключає виникнення сумнівів у доцільності (або висновку про доцільність) заміни демократії іншою системою влади (не виключаючи тоталітарної), що нібито гарантуватиме стабільність і безконфліктний розвиток. У свідомості політиків так само компонується перекручена картина, особливо якщо нема додаткових (альтернативних) джерел інформації: на телеекрані будь-який суспільний або політичний протест виглядає гострішим, ніж є насправді.

Отже, засоби масової інформації – це один з головних засобів впливу діючої влади на формування громадської думки – специфічного стану суспільної свідомості, який містить приховане чи реальне ставлення різних соціальних спільнот до подій, фактів, процесів соціальної дійсності, включаючи політичну діяльність. Громадська думка фіксує насамперед сприйняття дійсності через призму масової свідомості. У ній віддзеркалюються і спільні, і специфічні інтереси класів, національних, професійних, духовних та інших груп, у цілому суб'єктів політичного процесу. Громадська думка, як політичний інститут, бере участь у здійсненні влади. Це важливий механізм прийняття політичних рішень на всіх рівнях [5].

Оскільки громадська думка виступає знаряддям політики, то її формування є сферою боротьби за владу, яка і генерує політичну систему. Крім того, в демократичному суспільстві засоби масової інформації забезпечують важливі права громадян: право на отримання інформації; право на свободу висловлювати думки та ідеї – зокрема й громадянам, що входять до складу меншості (опозиції) тощо. У демократичній державі право приймати рішення має більшість, тому публічна дискусія дає можливість висловитися приватним особам та організованій меншості, опозиційним партіям – усім тим, хто думає по-іншому, і все-таки, опосередковано чи прямо, впливати на формування рішення. Вони можуть критикувати більшість, що знаходиться при владі, переконувати слухачів і читачів у своїй рації. Це є ефективним інструментом механізму демократичного правління, який безпосередньо впливає на формування типу політичної системи.

Література

1. Аляєв Г. Є. Політологія / Г. Є. Аляєв. – Полтава: АСМІ, 2008.

2. Барбур Иен. Этика в век технологи / И. Барбур. – М.: Библ. Богосл. ин-т. св. апост. Андрея, 2001.

3. Басовский Л. Е. Маркетинг / Л. Е . Басовский. – М.: ИНФРА, 1999.

4. Ворона П. В. Місцеве самоврядування і політичні партії в Україні: [монографія] / П. В. Ворона. – Х.: Вид-во ХарРІ НАДУ "Магістр", 2008. – 184 с.

5. Крысько В. Г. Словарь-справочник по социальной психологи / В. Г. Крысько. – СПб.: ПИТЕР, 2003.

6. Матеріали з'їзду комуністів – депутатів рад України: [за ред. П. М. Симоненка]. – К.: Преса України, 2001. – 42 с.

7. Мучник А. М. Засоби масової інформації і політика // V Всеукраїнська науково-практична конференція "Інноваційний розвиток середовища життєдіяльності людини". 24–25 квітня 2008 р. / А. М. Мучник. – Полтава: ПІЕП, 2008.

8. Форми та методи залучення громадськості: [навч. посіб.] / Інститут громадянського суспільства; [за заг. ред. В. Артеменка]. – К.: ІКЦ "Леста", 2007. – 240 с.

Тетяна Луньова

ТОЧКА, ЩО ЗНИКАЄ НА ГОРИЗОНТІ
(Переглядаючи фільм "Vanishing point")

У шаленому ритмі сучасного життя, на жаль, дуже мало часу, щоб дивитися нові фільми. І ще менше – щоб переглядати старі. Але інколи, за дивним збігом обставин (чи завдяки глибокій закономірності, не пізнаній у повсякденності), якийсь із тих "стариганів" вириває тебе з рутини буднів, перевертаючи всю душу.

Я не очікувала багато від американського фільму 1971 року з невибагливим сюжетом, в основу якого покладена автомобільна втеча від поліції. Гонщик Ковальськи має доставити білий Додж Челленджер 1970 року випуску з Денвера (штат Колорадо) до Сан-Франциско (штат Каліфорнія), тобто з центру США на південний захід. Зважаючи на величезні простори Америки, це велика відстань. Через якісь не зовсім ясні причини Ковальськи мусить подолати цю відстань за дуже короткий час – 15 годин, і він тисне на газ. Невдовзі машину, що стрімко мчить, помічає поліцейський патруль, але герой відмовляється зупинитися... Так починається переслідування. Типові нібито для американського кінематографу "втікалки-доганялки", але... щось заважає зразу-таки забути фільм.

По-перше, він приголомшує своєю гуманністю. Уже в першій зустрічі з поліцейськими Ковальськи змушує патрульну машину з'їхати з дороги, і вона, не втримавшись на обочині, перекидається. Те, що робить тут Ковальськи, не робить ніхто в сучасних фільмах про втікачів-переслідувачів. Бачачи аварію в дзеркало заднього виду, він зупиняє авто, підходить до місця катастрофи, роздивляється, що трапилось. Тільки упевнившись, що з поліцейським усе гаразд, і йому не потрібна допомога, Ковальськи повертається до своєї машини і їде далі. І так щоразу, коли з його вини хтось потрапляє в небезпеку: зупиняться і переконується, що потерпілий може самостійно вибратися. Якою б шаленою не була гонка... У фільмі через Ковальськи не гине жодна людина, ніхто серйозно не калічиться. Більше того, герой і мчить переважно безлюдною дорогою, ні для кого не створюючи проблем. Підкреслюю – жодний зустрічний автомобіль не перекидається, не вибухає; не стикаються в божевільній аварії десятки машин на автостраді; не страждають випадкові попутники чи перехожі. І водночас – як сильно лоскочуть нерви сцени масових авторуйновищ у сучасних фільмах! Як страшно, адже мало зачіпають душу десятки супутніх смертей, аби тільки з головним героєм нічого прикрого не сталося...

По-друге, фільм вражає відсутністю спецефектів: не палають масово машини, не гинуть страшною смертю переслідувачі. І автомобіль Ковальськи їде дуже природно. Так, декілька разів білий Челленджер перестрибує через перешкоду, що, певно, навряд чи можливо в реальному житті, але жодних неймовірно-карколомних трюків. І саме це авто без вигадливих підсвіток чи супер-обладання. Просто – білий Додж Челленджер на нескінченній дорозі. Фільм навіть виглядає наївним у порівнянні із сучасними трилерами, повними "родзинок".

По-третє, ця відсутність "кіношності", що кидається в око, доповнюється ще відсутністю ... лайки, сексу і наркотиків. Є кілька еротичних епізодів; є засіб бензедрин, який уживає Ковальськи, аби не спати, проте зовсім не на них зроблено акцент.

Дорога – позаду і попереду. З обох боків – безлюдні степи чи пустеля. І Ковальськи – у білій сорочці за кермом. Увесь час із тими самими словами: "мені треба бути в Сан-Франциско завтра о третій годині по обіді". Аж поліцейські замислюються, за що вони переслідують чоловіка: не вчинив жодного злочину, авта не викрадав, нікого не скривдив...

Фільм "Vanishing point" (тут, до речі, певні труднощі з перекладом, оскільки англійською назва зберігає двозначність: vanishing point – це, термінологічно, центр перспективи, точка, у якій начебто сходяться паралельні лінії, коли дивитися вдалину; та, буквально, точка, яка зникає) не мав успіху в Сполучених Штатах. Та й чи міг його зазнати екзистенціальний фільм у країні вже розвинутого прагматизму?

Ковальськи їде з максимальною швидкістю, витискуючи все до останнього із себе й автомобіля (названого символічно: Challenger – "той, хто кидає виклик"), – усупереч здоровому глузду, логіці прагматизму, усупереч законам, які вигадали одні люди, щоб обмежувати інших. Ніхто не вірив, що можна

здійснити задумане чоловіком, адже це видавалося фізично неймовірним. Ніхто не підштовхував Ковальськи до певних дій, не провокував, не вмовляв, не пропонував вигідних умов (парі в тексті – проста формальність). Ніяка неймовірна винагорода не очікувала на героя в Сан-Франциско. Він міг не прагнути всієї цієї історії – цього шаленого лету. Проте – зробив вибір.

Фільм "Vanishing point" так прозоро і гостро ставить питання про вибір у житті, що від нього неможливо відсторонитися – не можна далі заплющувати очі, обманюючи себе, що на всілякі філософські витребеньки немає часу за важливими справами.

Ні кар'єра, ні успіх, ні слава, ні гроші – ніщо з рекламованих сучасних великих принад життя не має сенсу для Ковальськи. Більше того, цих речей взагалі не існує в його світі. Тільки дорога та швидкість.

...І коли герой так шалено мчить дорогою, яка споконвіку архетипно символізує життя, невідворотно наближається кінцівка фільму. Челленджер урізається в два бульдозери, якими поліцейські перегородили дорогу, намагаючись його зупинити, і вибухає. Лише мить бачимо сонце в щілину між двома величезними ковшами, а потім – спалах.

Репортери готують новини, витріщаються зіваки, поліцейські складають звіти. Усі, хто хотів довести собі, що неймовірне неможливе, задоволені...

Залишаються після всього погляди, слова, зустрічі. Поступово влягається збурення в закономірному прагматичному світі. Але назавжди виявляє себе рішучість вибору і чесність у його здійсненні.

Цей вибір не мотивований ні бажанням, ні пристрастю, ні заздрощами, ні лінощами, ні помстою, ні розпачем, ні навіть любов'ю – нічим, окрім самим собою. "Я здійснив вибір, отже – я насправді існую," – сказав би, переглянувши фільм, великий філософ.

Світлана Семенко

ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОЛОДІ В ПУБЛІЦИСТИЦІ ОЛЕНИ ПЧІЛКИ

У колі тієї частини свідомої національно-демократичної інтелігенції України кінця XIX – початку XX століття, хто справу побудови національної школи вважав першочерговим завданням на шляху утвердження українських державницьких ідей, виясравлюється ім'я Олени Пчілки. За останні два десятиліття значно пожвавився науковий інтерес до багатогранної подвижницької діяльності Великої Українки на національно-культурному полі. Дослідниками створено низку поважних розвідок про її життєвий і громадянський подвиг – "Берегиня роду і нації" (2002) Людмили Новаківської, "Берегиня" (2004) Лариси Дрофань, ін., у яких представлено об'єктивний погляд на роль Олени Пчілки в тій чи тій галузі культурного поступу. Проте до мало вивчених граней її самовідданої праці на шляху утвердження українській ідеї належить значний пласт публіцистичної спадщини доби Центральної Ради та науково-популярної публіцистики для дітей. Маємо на меті окреслити в набутку літераторки саме цю тему, оскільки окремі принципи сімейного виховання, зауважені нею в статтях 1906–1918 років, не втратили актуальності й дотепер, а сама авторка є взірцем того, як самовіддано повинен і сучасний журналіст відстоювати українську ідею, плекати в юних читачів любов до рідного слова, школи, України.

Розбудова національної школи стала для Олени Пчілки справою всього життя. Так, у 1905 році в складі української делегації видатна українка була в Петербурзі на прийомі в міністра Вітте з питання скасування заборони українського слова. Таким залишивсь у спогадах той прийом: "При зустрічі нашій сторонніх нікого не було. Ми виголосили по черзі перед Вітте наші доповіді. Науменко перший говорив про стан речей українського життя й українського слова з погляду академічного. Дмитрієв спеціально підніс справу з цензурними заборонами на українське слово в розвиткові місцевого самоврядування, і, врешті, говорила я про належне українській

мові місце в школі" [16, с. 40]. Жінка чітко усвідомлювала, що саме українська мова є найбільш переконливим доказом своєрідності, сили і перспектив української нації. У майже всіх своїх виступах, присвячених проблемам національної школи та освіти, сімейного виховання вона стверджувала неповторність, оригінальність і самостійний характер української мови – мови, яка має давню історію, якою говорить багатомільйонний народ.

Олена Пчілка вважала, що серед реформ політичного, економічного та культурного життя реформа народної освіти повинна посісти перше місце: "Одно з найбільш болючих питань, для нас, українців, є шкільне питання, питання життя або смерті українського народу" [10, с. 4]. Тому в статтях рішуче ставила питання про розгортання роботи національних шкіл: "Кожна окрема людина, тим більше кожен народ, має загальнолюдське право розгортати свої природні національні сили, має право вчитись у своїй національній школі" [10, с. 4].

Будучи редактором журналу "Рідний Край" (1906–1916), Ольга Петрівна систематично порушувала на його сторінках проблеми національного виховання молоді, яке було можливим, на її переконання, ще й за умови патріотичного виховання в родині: "Українські батьки, матері повинні дбати, щоб це право здійснилось. Коли тепер батьки будуть байдужі до цієї справи, то винне буде не бюрократичне міністерство, яке досі забороняло вчитись рідній мові, а ми – недбалі українці!" [10, с. 4].

Розуміючи, яку велику вагу має дитяча періодика для патріотичного виховання молоді, вона створює перший україномовний дитячий журнал на Наддніпрянщині "Молода Україна", який з 1908 року виходить як додаток до "Рідного Краю". Людина, що мислила і прозирала на кілька десятиліть уперед, Олена Пчілка розуміла, що здобуття національної незалежності, збереження національної ідентичності в першу чергу залежить від виховання молодого покоління, тому недарма й дала таку назву журналу. Увесь свій педагогічний хист вклала вона в це видання. Ю. Тищенко-Сірий зазначав: "Вона збагнула, що для національного виховання майбутніх поколінь треба працю починати з колиски. Будучи послідовною у своїх поглядах, вірячи в те, що боротьбою ми досягнемо того, що Україна прокинеться зі сну, вона не обмежувалась вихованням тільки своїх дітей у національному дусі. Вона не задовольнялась тим, що виховала й дала Україні славнозвісну поетку доньку Лесю Українку. Вона бачила, що діти українських родин денаціоналізуються, і, щоб запобігти цьому, засновує у Києві в 1908 році український дитячий журнал..." [17, с. 8]. І все це – за надзвичайно несприятливих для української журналістики умов, за важких сімейних обставин жінки: мужня українка змогла втримати у своїх руках видання двох часописів, які стали "довгожителями" наддніпрянської періодики початку XX століття.

Образно називаючи українських дітей "нашим скарбом, нашою надією, нашою молодою Україною", Олена Пчілка із щирою материнською любов'ю звертається до юних читачів у першому числі журналу, окреслюючи в доступній для дітей формі програму видання: "Роздивимось коло себе близенько, а схочемо, той у далекі краї подамося. Побуваємо й у долах, і на горах, по всіх світах широких, поглянемо на зіроньки в високому небі, а схочемо, то й на дно моря заглянемо! Хіба не придумали люди, як і туди зазирнути! Багато дива є на світі! Коли б тільки людина могла все збагнути!.. Будемо все подавати по своїй черзі, а ви собі вибирайте, що кому до вподоби. Знайдеться і малюночків чимало – все піде по своїй потребі" [3, с. 1].

Програмова стаття закінчується доволі сміливим для того часу звертанням-закликом до українських дітей стати оборонцями рідного слова: "Будемо розмовляти – розмовляти по-українському. Довго ми ждали сього. Всі діточки мають свою часопись: французи – французьку, німці – німецьку, отак і інші; тільки в нас не було своїх кубельців для українського слова. Тепер вони єсть. Просимо ж не цуратися нас, бо не подоба цуратися свого рідного слова! Воно любе, як материна ласка! Можна ж навчитися і по-іншому, по-якому схотіти... а таки й своєю мовою не слід гордувати... <...> тішимося тим, що нам довелося говорити з українськими дітьми, українським словом, в українському часопису. Бажаємо, щоб те слово знайшло щирий привіт!.." [3, с. 2].

Журнал заклав міцну основу для розвитку вітчизняної дитячої періодики, зокрема й дитячої публіцистики, сприяв національному вихованню молодого покоління українців. Педагогічний часопис "Світло" схвально відгукувався про талант Пчілки – редактора дитячого часопису, відзначаючи насамперед те, що матеріал "дібрано тямущою, досвідченою рукою й ретельно просіяно й упорядковано людиною, що свідома своєї праці й кохається в ній" [6, с. 72]. Редакція "Світла" радила і пе-

дагогам, і батькам подбати про те, щоб "Молода Україна" потрапила до рук української дитини, знайшла місце в родині та школі "на втіху й навчання діткам, а нам на полегшення виховувати малих своїх на добрій мові й справі" [6, с. 72].

Уже з першого числа в журналі засновано рубрику "Світознання", в якій подавалися відомості з природознавства, географії, історії тощо. Чимало статей цієї рубрики належали перу Ольги Петрівни Драгоманової-Косач. Її публікації з повним правом можна схарактеризувати як науково-популярну публіцистику для дітей, оскільки, на думку сучасної науки, цей тип повідомлень вирізняється особливими ознаками: "спрямованістю на специфічний об'єкт – дитину, світогляд якої інтенсивно формується, та залежністю від віку реципієнта, особливим змістом, тематикою, формою викладу, ступенем використання емоційно-експресивних засобів, рівнем доступності, а також особливим ставленням до актуальності та злободенності розглянутої проблеми, яке залежить від того, що для дитини будь-яка невідома інформація є новою і потрібною, незалежно від її народження у часі. Окрім того, публіцистичність – риса, яка притаманна усім жанрам дитячих нехудожніх текстів, опублікованих в дитячих періодичних виданнях" [1, с. 227].

Олена Пчілка досить майстерно подавала у своїх публікаціях для дітей поряд із пізнавальним матеріалом про те чи те явище вкраплення з художньої літератури, факти із сучасного суспільного життя, які виконували виховну і просвітницьку місію, сприяли виробленню в юного читача уважного ставлення до культурних і політичних подій в Україні та світі. Так, у статті "У морі" науковий матеріал вдало проілюстровано мариністичною поезією Лесі Українки, подано невеликі штрихи про поетесу, а далі включено – ненав'язливо й органічно – в контекст основної теми соціальний елемент: "Багато ростучого й живущого живить морська вода, тільки людині вона не поживна: не може людина в воді держатись, як інші створіння. Однак велика користь людям і з морських вод: звідти люди ловлять собі багато чого для поживку, риби й всячини, по хвилі морській достаються люди з одного краю в інший – от хоч би й наші переселенці пливуть тепер через океан-море аж у Америку" [11, с. 9].

Редакторка веде постійний діалог із своїм читачем, використовує риторичні запитання, звернені до дитячого досвіду: "І не знає людина "як там, що там" глибоко-глибоко в самій середині нашої земної кулі. (Ви ж пак чули, що земля кругла, як куля?) Та часами те таємне нутро земне само показує, що в ньому діється там всередині: візьме та й викине аж на самий поверх землі те, що глибоко-глибоко, безмірно залягає" [11, с. 9]. Такий умовний діалог автор – читач мав на меті не тільки підтримувати постійну увагу в дитини до порушеної проблеми, а й допомагав уникати зайвого моралізаторства, делікатно, без будь-якої зверхності з боку дорослого автора, доносив до юних читачів цікаву та корисну інформацію.

Варто відзначити і майстерність Олени Пчілки в поданні термінології зрозумілою дітям мовою: "такі гори, що з їх виривається підземна вогняна течія, звуться "вогнем дишучі гори", або грецьким словом – вулкани". Публіцистка не приховує від юних читачів і стан розвитку вітчизняної термінології: "Чужі вчені люде – латинці, німці, французи – раніше взнали багато чого про повітря та про його частки – гази, ніж руські вчені, той й свої слова попридумували. Наші книжки про повітря ще недавно почали писатися, той слова ще не всі добрано. Та все ж таки наші вчені по-своєму називають гази, так: кислець, вуглець, водняк, азот. (Чогось той азот у всіх зостався "азот")" [12, с. 15].

Особливе місце на сторінках "Молодої України" відведено популяризації творчості Тараса Шевченка. Так, у художньому нарисі "Тарас Шевченко і діти" публіцистка розповідає про традиції, пов'язані із вшануванням пам'яті Кобзаря, а в редакційній статті "Величні роковини" не лише розповідає дітям про тематику творчості поета, а й наголошує на його ролі оборонця рідного слова, патріота: "Славлять же Кобзаря Тараса, та говорять і малим дітям, як він любив своє рідне слово, не цурався його, любив Україну, як рідну неньку. Любив і всім українцям заповідав те саме: шанувати рідне слово, любити дорогу Україну і обійняти найменших убогих братів" [2, с. 20].

Позитивно, що всі розвідки проілюстровано дуже гарними малюнками або світлинами, які органічно доповнили текстовий матеріал; найсуттєвіше виділено курсивом – ці атрибути стали в подальшому використовуватися авторами підручників та видавцями періодики й науково-популярної літератури для дітей.

Тема розбудови національної школи, патріотичного виховання дітей у лоні сім'ї з

новою силою зазвучали в публіцистиці Олени Пчілки періоду національно-визвольних змагань українства доби Центральної Ради, коли вона обіймала посаду редактора "Газети Гадяцького земства" (1917–1918). Зокрема, редакторка вважала, що саме відсутність у родинах національного виховання стоїть на перешкоді формування національної ідеї. Показовою тут є стаття "Українська сім'я", у якій констатується: "В українській сім'ї рідко-рідко почуєш <...>, щоб діти говорили українською мовою, щоб було в їх чималенько українських книжечок (добре, як одна-дві теліпається!), не почуєш од нашої дитини, щоб вона себе вважала, із дитячим пристрастям, українцем чи українкою. Нічого того нема!" [15, с. 3]. Олена Пчілка стверджує, що такий стан речей викликаний не тільки відсутністю національної школи, не тільки недостатньою кількістю дитячої літератури й періодики українською мовою, а саме відсутністю патріотизму в батьків; вона наводить неспростовний аргумент: "Пробувано видавати й часопись українську для дітей "Молоду Україну"; хвалили її дуже й педагоги, й инші люде. А знаєте скільки "Молода Україна" мала передплатників? Тридцять. Малувато – для тридцяти мільйонів українців..." [15, с. 4]. Проте закінчується стаття прогнозом оптимістичним: у час відродження, коли пожвавився національний рух і серед жіноцтва, є надія на виховання дітей в дусі національної свідомості.

Чи не найчастіше у виступах на шпальтах "Газети Гадяцького земства" висвітлювалася тема розбудови національної школи, її "українізація", добір національно свідомих кадрів в освітні заклади. Так, у полемічній статті "У кого може бути таке?" редакторка обурюється позицією окремих київських учителів вишів, які на своїй нараді висловили думку: українська школа не потрібна, і з болем пише: "Де? У кого? Як не на Україні та між українцями може бути таке: щоб у самий гарячий час, коли можливо завести так давно дожидану свою національну школу, щоб у той час вставали люде тієї ж національності і сами напосідалися, що такої школи заводити не треба!" [8, с. 2]. Далі стверджує, що тільки українські перевертні "енки" можуть так розмірковувати, бо жоден німець, поляк або чех навіть не наважився б висловити таке зневажливе ставлення до своєї національної школи, до своєї рідної мови. Олена Пчілка переконана, що тоді, коли не буде українське слово "душитися лещатами", коли в школах діятимуть удосконалені способи навчання рідній мові, коли будуть прийняті відповідні закони, "мова українська розів'ється розкішним древом, викоханим на глибокім, багатім корінню" [8, с. 2]. Публіцистка переконана, що перевертням "енкам" не місце в оновленій національній школі, що їм або прийдеться навчитися українській мові, або "їхати куди ближче до Москви".

Саркастично висвітлена в публікації і позиція окремих гімназійних педагогів Гадяча, які навіть в умовах, коли "урядова сила, що власне й держала під забороною наші школи і затято не пускала в їх нашої народної мови, не чинить уже ніяких перешкод у сій справі", виступили проти викладання в гімназіях міста навчальних дисциплін українською мовою. Олена Пчілка розкриває істинну суть такої позиції, неприпустимої в умовах побудови української держави: "Справді, чого хочуть обрусителі нашої школи? Щоб було дві мови і дві школи: одна – "мужицька" – в народних та нижчих школах, а друга – "панська" – в гімназіях і далі!" [8, с. 2]. Авторка статті стає в оборону народних учителів, які прищеплюють любов до рідного слова українській дитині, виховують у неї почуття національної гідності, і вороже виступає проти тих, котрі змушують "на порозі гімназій кидати свою першу українську науку, мов щось непотрібне їм для дальшого життя!" [8, с. 2].

У статті "Шило в мішку" Олена Пчілка ґрунтовно пояснює, що, не дивлячись на багатовікове "обрусєніє", яке зробило з українців перевертнів, у бурхливу добу УНР молодь навертається до свого національного коріння, а весь "український народ як нація доказав свою велику живучість", яка дивує інші народи, бо в часи російської експансії і школа, і військова служба, і все життя вело до духовного каліцтва української молоді.

Основні тези цієї публікації поглиблено в аналітичній статті "Українізація шкіл". Олена Пчілка вмотивовує причини нелегкого процесу впровадження української мови в школах, гімназіях, вишах навіть у таку сприятливу пору національного відродження тим, що в багатьох пересічних українців відсутнє почуття патріотизму, шанобливе ставлення до рідної мови та культури, натомість панує вироблена віками неволі рабська психологія: "...багато наших людей одвикло од тієї думки, щоб наше слово <...> мало право увійти в школу. Ця думка міститься ще не у всіх головах українських, багато є таких наших людей, що кажуть: ні, якось воно чудно <...> та

й трудно сього досягти, щоб у школах учили по-нашому" [14, с. 1]. Та чи найбільше шкоди на шляху українізації школи, на думку журналістки, чинять люди, які не тільки відбилися від мови свого народу, а й зненавиділи її; не оминає вона і ворожого ставлення до української мови представників інших національностей, яким не вигідне запровадження навчання українською мовою в освітніх закладах: це лише зайвий клопіт, а "любові до неї вони не мають".

Розгортаючи тему ролі вчительства в справі українізації школи, публіцистка основний акцент робить на "духовному лінивстві" частини вчителів-українців, які не прагнуть ні опановувати методику навчання української молоді рідною мовою, ні створювати підручники для національної школи. Проте, висвітливши всі причини повільного процесу розбудови національної школи, Олена Пчілка оптимістично стверджує: "І все ж таки – нове життя бере своє! Все ж таки та думка про законне право краєвої української мови, думка, що була кинута між кращими українськими людьми, як добре зерно в добру ріллю, не вмерла, не затоптана ворожими ступнями. Вона жива і пробиває собі путь під світлом і теплом насталої волі" [14, с. 2]. Журналістку особливо тішить той факт, що українське слово потрібне і найменшим школярам, і гімназистам. Як приклад, вона наводить активну участь у культурних заходах Гадяцької "Просвіти" "наших маленьких школяриків і школярочок", які "з охотою вчили українські вірші, готуючись до дитячого ранку", роботу молодіжного "Гуртка українознавства". Олена Пчілка робить цілком логічний висновок: "...українська наука в наших школах, нижчих і вищих, вийшла з кругу "безпочвенных мечтаний": вона має за собою бажання значної сили народу нашого і прихильність освіченої сили, що допоможе бажанням стати дійсністю!" [13, с. 3]. Публіцистка була переконана, що саме в доленосний для українства час необхідно створити власну систему національної освіти, яка б сприяла вихованню нового молодого покоління, свідомого свого українського коріння.

Таким чином, на сторінках української періодики перших десятиріч XX століття талановита й безкомпромісна у своїх переконаннях публіцистка послідовно впроваджувала ідею національного виховання в сім'ї та школі, відстоювала право викладання навчальних дисциплін українською мовою в освітніх закладах усіх рівнів. Велика заслуга Олени Пчілки й у тому, що на сторінках "Молодої України" вона вперше витворила не тільки своєрідний тип науково-популярної публіцистики для дітей, в якому органічно поєдналися просвітницькі, художньо-естетичні та навчально-пізнавальні функції, а й, маючи непересічний талант педагога, здійснювала широку національно-виховну роботу серед дітей. Вивчення усього комплексу публіцистичної спадщини Олени Пчілки є не тільки однією з важливих ланок на шляху створення об'єктивної історії публіцистичної думки на Україні, а й даниною поваги до її громадянського подвигу в ім'я української ідеї, бо, як справедливо занотував у своєму щоденнику Олесь Гончар, "більшої, значно більшої шани заслуговує Олена Пчілка від свого народу, що йому так вірно, так жертовно служила!" [4, с. 488].

Література

1. Абросимова Г. В. О некоторых особенностях современной советской детской журналистики / Г. В. Абросимова // Проблемы теории печати: [сб. ст.; под. ред. В. Д. Пельта]. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1973. – С. 214–230.
2. Бабуся. Тарас Шевченко і діти / Бабуся // Молода Україна. – 1909. – № 3. – С. 20–22.
3. Від редакції // Молода Україна. – 1908. – № 1. – С.1–2.
4. Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т. / Олесь Гончар. – Т. 3 (1984–1995). – К.: Веселка, 2003. – 606 с.
5. Дрофань Л. А. Берегиня / Л. А. Дрофань. – К.: Молодь, 2004. – 206 с.
6. Наша періодика // Світло. –1910. – № 1. – С. 72.
7. Новаківська Л. В. Беригиня роду і нації / Л. В. Новаківська. – К.: Молодь, 2002. – 53 с.
8. О. П. "У кого може бути таке?" / О. П. // Газета Гадячского земства. – 1917. – № 57. – С. 2.
9. О. П. Земля / О. П. // Молода Україна. – 1908. – № 4. – С. 25–31.
10. О. П. У справі національної освіти / О. П. // Рідний край. – 1906. – № 21. – С. 4.
11. О. Пчілка У морі / О. Пчілка // Молода Україна. – 1910. – № 8. – С. 9–12.
12. Пчілка О. Огнисті гори / О. Пчілка // Молода Україна. – 1911. – № 5. – С. 12–18.
13. Пчілка Олена. "Просвіти" у нас / Олена Пчілка // Газета Гадяцького земства. –1917. – № 61. – С. 3.
14. Пчілка Олена Українізація шкіл / Олена Пчілка // Газета Гадячского земства. – 1917. – № 83. – С. 1–2.
15. Пчілка Олена Українська сім'я / Олена Пчілка // Газета Гадячского земства. –1917. – № 55. – С. 3–4.
16. Пчілка Олена. Твори з автобіографією / Олена Пчілка.– Харків: Рух, 1930. – 302 с.
17. Тищенко-Сірий Ю. З історії української дитячої книжки / Ю. Тищенко-Сірий // Ми і наші діти: Дитяча література. Мистецтво. Виховання. – Торонто-Нью-Йорк, 1965. – 229 с.

Ніна Тарасевич
Лариса Король

ЛИЦАР ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

(Про видатного ректора і навчителя вчителів Івана Андрійовича Зязюна)

Історія вітчизняної педагогіки уособлюється яскравими постатями звитяжців прогресивних ідей, романтиками за покликанням, чий гордий дух несхитно прагне позамежних висот, бо не вміє коритися стереотипам. Їх життєвий шлях не назвеш легким, та завзяття і відданість справі всякчас долали перешкоди, торуючи стежки в Педагогіку Майбутнього. Їх іменами осяяний освітній поступ, адже вони зуміли згуртувати навколо себе небайдужих і повести до грандіозної справи творення Людини.

Праця опліч з особистостями такого ґатунку вже сама по собі дарунок долі. Справжній Учитель генерує ідею, вселяє віру в її можливості і щедро допомагає зреалізувати задуми. Автори цієї статті особисто переконалися в цьому, працюючи і навчаючись у Полтавському державному педагогічному інституті імені В. Г. Короленка в Еру І. А. Зязюна (протягом 1975–1990 років).

І. А. Зазюн, доктор філософських наук, професор, дійсний член АПН України, директор Інституту педагогічної освіти та освіти дорослих АПН України

То справді був надзвичайно насичений період життя нашого вишу, сповнений пошуків, дискусій, напруженої праці, радості звершень, трішечки присмачених смутком, бо ж не завжди все йшло так, як очікувалося...

Заради істини зазначимо, що Полтавський педагогічний традиційно вважався гідним навчальним закладом. Уже той факт, що саме його закінчили найвидатніші представники педагогічної думки XX століття А. С. Макаренко й В. О. Сухомлинський, викликає гордість за високославну історію вишу. Тут у середині сімдесятих самовіддано працювали відомі в Україні науковці Д. І. Ганич, Ю. К. Гулак, П. С. Дудик, А. П. Каришин, П. К. Падалка, Я. А. Побеленський, багато інших, чиї імена й сьогодні тепло згадують колишні випускники. Проте в період падіння престижу професії вчителя в радянському суспільстві, відірваності педагогічної освіти від потреб школи, домінування постулатів знан-нєвої парадигми якість професійної підготовки вчительства, на жаль, погіршувалася.

Роками в Полтавському педінституті, як і в багатьох інших вишах, намагалися вдосконалити ті чи ті ланки професійної підготовки, проте планам і намірам ніяк не вдавалося перерости у вагомий результат. І раптом на перший погляд тривіальне кадрове призначення надало бурхливого руху педагогічному довкіллю спершу інституту, а потім регіону й усієї країни.

До провінційно-тихої Полтави, узвичаєного, розміреного життя її педінституту приїхав із Києва 36-річний ректор (наймолодший у державі) і враз перекроїв спосіб нашого існування. Іван Андрійович Зязюн виступив ініціатором атакуючого наступу на ситуацію "перманентного вдосконалення".

Молодий кандидат філософських наук прибув до Полтави "зі сформованим своїм баченням інституту, де навчалися Макаренко та Сухомлинський" [2, с. 49], і вже за місяць перебування на посаді оприлюднив програму виведення ПДПІ на рубежі вищого навчального закладу з найсучаснішими технологіями підготовки вчителя, а головне – новою психо-

логією ставлення до професії [3, с. 107].

За його спогадами, амбітність задуму полягала в намірі "зробити Полтавський педагогічний інститут таким, що рівних йому не буде серед усіх педагогічних закладів" [3, с. 95], а сама програма ґрунтувалася на десяти принципах:

1. Найгуманніші взаємовідносини викладачів і студентів.
2. Педагог як учитель – взірець моральності для студентів, приклад для наслідування в професійному самовдосконаленні.
3. Процес навчання в інституті – розвиток потреби в самонавчанні.
4. Інститут – центр культури Полтави і області.
5. Інститут – центр гуманітарної науки Радянського Союзу з упровадження в життя гуманістичної педагогіки А. С. Макаренка і В. О. Сухомлинського.
6. Педагогіка – мистецтво (К. Д. Ушинський), його творення – індивідуальний розвиток педагогічних можливостей кожного студента (формування педагогічної майстерності – А. С. Макаренко).
7. Основа духовності – Краса і Добро ("філософія серця" Г. С. Сковороди), основа наукового пошуку – Істина.
8. У поєднанні Істини, Краси, Добра відбір учнівської молоді на вчительську професію за "спорідненою працею" (Г. С. Сковорода).
9. Основа конкурсних іспитів в інституті – творча співбесіда на виявлення педагогічної обдарованості.
10. Плекання гордості кожного викладача і студента за належність до вищого навчального закладу, відомого у світі педагогічними талантами, постійне вболівання за його авторитет [3, с. 107–108].

Перераховані принципи лягли в основу ректорської програми, яка, в цілому не відкидаючи позитивних надбань попередніх років, утілювалася в повсякденну практику вищого навчального закладу настільки динамічно, подекуди навіть радикально, що зажила розбіжних ставлень і оцінок.

Показово, що ректор, проголосивши ці новаторські тези, сам став прикладом відродження високого духу вишу. Пригадується бажання Івана Андрійовича залучити викладацьку громаду до обговорення методологічних нюансів перебудови життя інституту. У перші ж тижні ректорства він запросив педагогічний колектив на зустріч, яку назвав "науковим четвергом", де виступив із презентацією своєї теорії становлення естетичного досвіду особистості. То був цікавий, мобілізуючий виступ у старенькій 45-й аудиторії, заповненій ущент. Ми побачили серйозного науковця і вольового керівника, який висунув пропозицію щочетверга проводити наукові зібрання, де б спочатку керівники підрозділів, а потім і викладачі могли поділитися здобутками і тим самим примножити творчий потенціал усього колективу. І ми вже чекали продовження, але почин ректора залишився єдиним науковим четвергом: видно, він відчув, що колектив поки що не готовий до відкритих обговорень...

Дії нового керманича приголомшували, епатували, когось заражали настроєм змін, а в декого викликали затаєне неприйняття, глухий спротив. Він особисто вітав викладачів із уродинами (правда, бувало, від несподіваного виклику до кабінету ювілянти відчували велике напруження); зініціював створення хорового колективу "Калина" й завзято співав на всіх його репетиціях і концертах; він започаткував регулярні ректорські зустрічі із студентами; раз і назавжди відкрив двері свого кабінету не лише перед керівниками, а перш за все перед кураторами, перед кожним, хто виявляв бодай мінімальне бажання розв'язати якусь виробничу проблему; увів "диктатуру чистоти", ультиматум дотримування ділового стилю в одязі (поголоски про краватки-"зязюнчики" блискавично рознеслися в освітянському просторі); сформулював наказ-табу на паління в приміщеннях, і догани за його порушення посипались і на студентів, і на викладачів, і на співробітників.

Ректор перевиховував насамперед власним прикладом, даючи підлеглим взірці самостійності у всьому. Початок його роботи в Полтаві збігся в часі з написанням докторської дисертації, яку власноруч друкував на своєму Ундервуді. Тексти дисертаційного дослідження, численних статей, плани виступів дзвінкоголосо відбивала невеличка друкарська машинка в руках великої людини і, певно, по-своєму тішилася тим, що саме вона, а не секретарі з лаборантами, карбувала на папері ректорські думки.

Утім, слід визнати, що запроваджувані заходи були лише провісниками тих ідей першої особи інституту, які протягом 1975–1990 років докорінно трансформували життя в Полтавському педагогічному. Отже, тогочасні

реформаторські кроки ректора переконують у визначальній ролі ініціатив, особистих переконань, вимогливості керівника вишу в справі оновлення діяльності закладу.

Концептуальною віссю реорганізації навчально-виховного процесу Полтавського державного педагогічного інституту імені В. Г. Короленка вважаємо цільову комплексну програму "Вчитель" (Школа – педвуз – школа), укладену 1976 року. Саме ця дата в історії вищого навчального закладу символізує початок творення логічно стрункої системи професійної підготовки майбутнього вчителя, якісно не тотожної уніфікованим підходам.

Значущість програмного документа вимагає пригадати основні напрями й етапи його реалізації. Подамо це у вигляді рисунка.

Націленість масштабного експерименту на розвиток особистості майбутнього вчителя, на опанування ним механізмів творчої

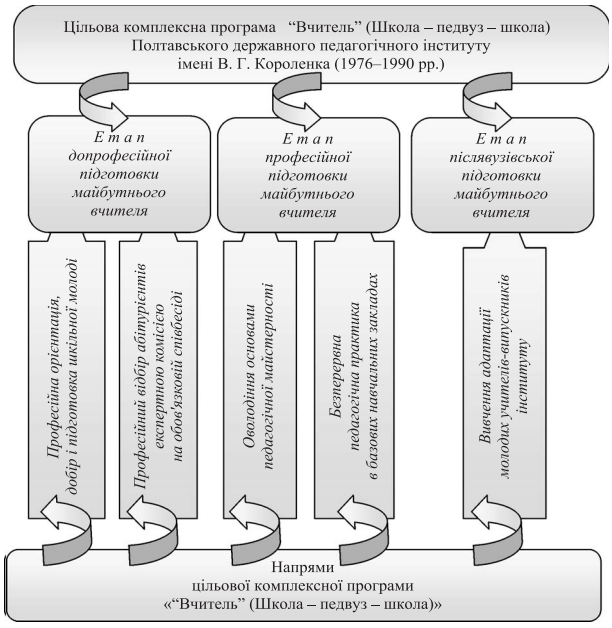


Рисунок 1. Етапи і напрями програми "Вчитель" (Школа – педвуз – школа).

самореалізації в професійній діяльності мотивувала впровадження в навчальний процес нової дисципліни – "Основи педагогічної майстерності" (ОПМ). Сьогодні можемо твердити, що курс на педагогічну майстерність у виші став найреволюційнішим діянням І. А. Зязюна як ректора.

Визначальним у цьому був особистий досвід Івана Андрійовича, набутий у Київському театральному інституті імені І. Карпенка-Карого, де традиційно панував культ сценічної майстерності. "Сценічна майстерність була прообразом педагогічної майстерності", – констатує І. А. Зязюн. – Як тільки я приїхав, то викликав до Полтави народну артистку України Валентину Іванівну Зимню, яка вела курс сценічної майстерності, і вона показала оці екзерсиси, що надзвичайно вплинуло на аудиторію, на студентів. <…> Був показ вправ, які задаються на пам'ять, на увагу, на мислення, на дію…" [2, с. 49].

Як бачимо, задум полягав у розвитку індивідуальних природних особливостей майбутнього вчителя шляхом спеціальної підготовки, яка б вивела студента на сприйняття педагогічної діяльності як мистецької дії, копіткої праці над собою, постійного самовдосконалення.

Отож, 1979 року з'явивсь історичний наказ ректора, згідно з яким кафедрі педагогіки і психології належало розробити програму курсу педагогічної майстерності з чітко визначеним обсягом (14 годин теоретичних і 16 практичних), також документувалася вимога створити на кожному факультеті кабінети педагогічної майстерності.

З легкої руки І. А. Зязюна група викладачів психолого-педагогічної кафедри приступила до ґрунтовного аналізу висновків і пропозицій академічної науки, навчальних програм вишів, передового досвіду, побажань педагогічних колективів. Створювався, так би мовити, теоретичний плацдарм для штурму царини когнітивно-репродуктивних стереотипів підготовки майбутнього вчителя. Емпіричні дані дозволили виявити недоліки в змісті психолого-педагогічної підготовки, які спричиняли професійну безпорадність студентів-практикантів і молодих учителів у вирішенні повсякденних ситуацій шкільного буття. Інтенсивний теоретичний пошук допоміг науковцям ПДПІ розгледіти концептуальні контури нового напряму професійної підготовки майбутнього вчителя. Справа в тому, що прецедентів подібного курсу не було, тож поїздки до кращих бібліотек країни, санкціоновані ректором, увінчалися створенням цікавого проекту – програми з основ педагогічної майстерності.

Того ж року вчена рада інституту одноголосно прийняла ухвалу про введення 30-годинного спецкурсу "Основи педагогічної майстерності" для студентів-випускників.

Керуючись вимогами професіограми вчителя, укладачі спецкурсу включили до його програми важливі теоретико-практичні питання. Ректор не приховував своєї радості з цього приводу. На загальних зборах він усім показував тоненький свіжодрук програми і вже жив її втіленням.

Адміністрація інституту, Іван Андрійович особисто дуже відповідально і обачливо поставилися до кожного аспекту, що стосувався дебюту "Основ педагогічної майстерності", а понад усе – кадрового питання.

Керівництву вишу було непросто визначитися з кандидатурами викладачів. Спершу планувалося, що лекції спецкурсу читатиме відомий у країні фахівець із питань майстерності вчителя, член-кореспондент АПН СРСР професор Н. В. Кузьміна, якій надіслали офіційне запрошення. Однак учений повідомила про неможливість тривалого ділового відрядження до Полтави [5]. Виникла дилема: відкласти впровадження розробленої програми ОПМ на невизначений термін і продовжити перемовини про співпрацю з Н. В. Кузьміною або ж власними силами розпочати негайного виконувати заплановане.

Ретельно обміркувавши всі pro і contra, вчена рада ПДПІ прийняла рішення самотужки взятися за нову справу [5], і це рішення стало визначним для навчального закладу, окресливши стратегічний курс – навчання студентів основам педагогічної майстерності.

Утілення теоретичної частини програми довірили авторитетним викладачам різних факультетів (доцентам Н. В. Хоменко, П. К. Загайкові, М. Т. Безкишкіній (філологічний), М. О. Авдєєвій (історичний), Н. Г. Кривошапці (природничий), О. Л. Верезомській (фізико-математичний)). Лекцію "Елементи акторської майстерності вчителя" читав у великій актовій залі ректор І. А. Зязюн особисто, практичні заняття вели співробітники психолого-педагогічної кафедри (сектор педагогічної майстерності) за участю вчителів-методистів.

Лекції Івана Андрійовича були особливими: впевненою ходою педагог крокував до сцени, якусь мить його проникливі очі пильно вдивлялися в слухачів, насичуючи всіх і кожного неймовірною, "зязюнівською", харизмою, а далі лунала перша фраза, й аудиторію підкоряла жива енергетика мудрості. Щоб продемонструвати силу педагогічного впливу, І. А. Зязюн удавався до техніки навіювання в стані бадьорості. То мимоволі вируючи дебатами, репліками, запитаннями, то завмираючи німотною тишею, зал усотував кожну думку, кожну фразу, вкотре пересвідчувався в професійній значущості позитивних емоцій, високого артистизму. Після лекції робили висновок: наш ректор може все.

Іван Андрійович уважав, що запровадження курсу педагогічної майстерності має стати колективною справою. Розпорядження ректора зобов'язало всіх викладачів, за винятком докторів наук, проректорів і деканів, написати реферати з педагогічної майстерності. Належало детально розкрити професіоналізуючу роль, перспективи кожної навчальної дисципліни (спецкурсу, спецсемінару) щодо формування професійної майстерності майбутнього вчителя, подати конкретні пропозиції стосовно перебудови своєї методики викладання. Увагу до підготовки робіт із боку адміністрації інституту цілком правомірно назвати екстраординарною: ректорат систематично заслуховував звіти завідувачів кафедр про стан написання співробітниками рефератів. Методична комісія ПДПІ після прискіпливих кафедральних обговорень рецензувала роботи, а висновки, що враховувалися при обранні викладачів на посаду, передавала до атестаційних справ. Результати досліджень доповідалися на щорічних загальноінститутських науково-практичних конференціях. Кращі роботи заохочувалися грошовими преміями, почесними грамотами. Так, у 1980 році було відзначено 11 робіт, із-поміж яких реферати Л. Б. Алефіренко, Л. Ф. Баранника, Л. Л. Безобразової, В. О. Горпинича й інших. 1984 року кращі реферати в кількості 19 папок експонувалися на Виставці досягнень народного господарства УРСР [6].

Залучення добірних викладацьких сил педінституту, творчих учителів Полтавщини, безпосередня участь у викладанні основ педагогічної майстерності першої особи інституту принесли очікувані результати: пройшла експертну перевірку й дістала загальне визнання проблематика спецкурсу; розроблений алгоритм проведення занять зарекомендував себе таким, що сприяє професійному розвитку в навчанні майбутнього вчителя.

І. А. Зязюн запропонував надіслати програму спецкурсу в усі виші України на рецензування. Відгуки були схвальними, хоч науковці дещо розійшлися в поглядах на терміни викладання. Студенти ж Полтавського педінституту наполягали на вивченні ОПМ із першого семестру, щоб активна педагогічна практика складала органічне продовження спецкурсу.

Нова – 120-годинна (!) – програма "Основ педагогічної майстерності" (І. А. Зязюн, Т. І. Гавакова, І. Ф. Кривонос, Н. М. Тарасевич) для студентів I–IV курсів дозволила розширити академічні обрії дисципліни.

Прорецензувати другий варіант програми, яка вийшла друком російською мовою, ректорат просив провідні виші всіх республік країни. На заклик озвалися колективи Алма-Атинського, Башкирського, Душанбінського, Кишинівського, Саратовського, Смоленського, Уфимського й інших педагогічних інститутів, а також Вільнюського, Львівського університетів. Особливу зацікавленість театрально-ораторськими вкрапленнями практичних занять виявив відомий педагог, ректор Чечено-Інгушського університету В. А. Кан-Калик: "...програма 1980 р. заслуговує бути використаною всіма педвузами й університетами" [6].

Тверде рішення Івана Андрійовича забезпечило 120-годиній дисципліні "постійну прописку" в сітці академічного навантаження.

У зв'язку з тим, що фізичні можливості сектора педагогічної майстерності як підрозділу психолого-педагогічної кафедри було вичерпано, визріла об'єктивна необхідність в організації самостійної кафедри педагогічної майстерності, аналогів якій у практиці жодного з педагогічних вишів країни на той час не було.

Першого червня 1981 р. Міністерство освіти УРСР (наказ 3-к від 01.06.81) задовольнило клопотання вченої ради ПДПІ про організацію експериментальної кафедри педагогічної майстерності [4].

Після обговорення вченою радою інституту, наказом ректора затверджено перший персональний склад кафедри педагогічної майстерності – доценти Н. М. Тарасевич (завідувач, нині професор кафедри), Т. І. Гавакова, Л. В. Крамущенко, старший викладач Г. В. Брагіна, пізніше – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри дошкільної педагогіки та методики початкового навчання Кримського державного інженерно-педагогічного університету, асистент Л. О. Савенкова (нині доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри педагогіки і психології Київського національного економічного університету).

Для ефективного проведення навчальних занять до роботи із студентами почали залучати провідних фахівців інших установ на умовах сумісництва. Скажімо, лабораторні заняття "Дихання", "Голос учителя" проводили викладачі вокалу Полтавського музичного училища імені М. В. Лисенка (А. С. Зима, Є. М. Нагорний), "Дикція" і "Міміка" – актори Обласного музично-драматичного театру імені М. В. Гоголя (В. Л. Миронович, Ж. К. Северин).

Позитивно вплинуло на якість занять обладнання спеціалізованих кабінетів. На прохання ректора, кафедра педагогічної майстерності розробила концепцію таких аудиторій, де головним засобом було забезпечення зворотного зв'язку в процесі організації мікровикладання. Уже в 1981–1982 н. р. інститут мав таких кабінетів чотири [8]. Пожвавленню навчальної взаємодії сприяли пульт управління для вчителя, табло підказок, апаратура для відеозйомки, особливий дизайн, який створював ефект присутності у шкільному класі.

Доволі вагомим виявилося співробітництво кафедри педагогічної майстерності з психолого-педагогічними кафедрами ПДПІ, з іншими науковцями й учителями, одним із результатів якого впродовж 1981–1984 рр. став комплекс "Методичних рекомендацій для занять з ОПМ" для студентів I–IV курсів, виданий за редакцією і безпосередньою участю очільника вишу. То були перші навчальні посібники з педагогічної майстерності.

Іван Андрійович, обстоюючи педагогізацію позааудиторної роботи із студентами, завжди знаходив час відвідати виховні заходи

кафедри педагогічної майстерності – урочистості з нагоди Дня вчителя, тематичні вечори в студентських кафе "Глобус" і "Ворсклянка", події популярного в ПДПІ тижня педагогічної майстерності (театралізоване розв'язання педагогічних задач, відкрите засідання лабораторії "Творче самопочуття педагога", щорічну конференцію для першокурсників за книгою А. С. Макаренка "Педагогічна поема", конкурс публічного виступу "Добре око" тощо). А коли у вересні 1986-го при кафедрі педагогічної майстерності був організований педагогічний клуб "Паросток" (керівник Т. Г. Дмитренко), що об'єднав студентів і молодих учителів – випускників педінституту, ректорат усіляко сприяв творчим відрядженням студентських команд "Паростка" (в канікулярний час) за адресами передового досвіду. Так, одна із зустрічей активу педагогічного клубу з ректором завершилася підписанням наказу про відрядження 19 студентів до Москви для вивчення досвіду директора школи В. А. Караковського і вчителя С. М. Лисенкової, 5 студентів – до Ленінграда для вивчення досвіду вчителя-новатора Є. М. Ільїна, 5 студентів – до лабораторії експериментальної дидактики НДІ педагогіки Грузинської РСР для вивчення досвіду Ш. О. Амонашвілі [7].

Сьогодні ми усвідомлюємо, що той резонанс, який отримала діяльність полтавської кафедри педагогічної майстерності, був філігранно зрежисований її натхненником – І. А. Зязюном. Завдяки йому відбулось експонування методичного набутку кафедри на ВДНГ СРСР (1984), проведення, спільно з лабораторією соціологічних досліджень АПН СРСР, науково-методичного семінару (1985), республіканського семінару для завідувачів кафедр педагогіки тощо.

Справжньою перемогою творчого ректора і нової кафедри стало видання першого підручника "Основи педагогічної майстерності" (1987), рекомендованого Міністерством освіти України для педагогічних навчальних закладів.

Усі наступні творчі проекти кафедри педмайстерності здійснювалися за діяльною участю і під керівництвом Івана Андрійовича.

У вересні 1989-го року І. А. Зязюна призначили Міністром освіти України. Він поїхав до столиці, та наші наукові дороги не розійшлися. Усупереч тому, що академічний обсяг ОПМ у Полтавському педагогічному скорочувався (зі 120 до 30 годин!), послідовно вдосконалювався науково-методичний супровід курсу силами викладачів кафедри у співавторстві з провідними вітчизняними вченими.

1989 року І. А. Зязюн і представники його наукової школи (Г. В. Брагіна, Л. В. Крамущенко, І. Ф. Кривонос, Н. М. Пивовар, Н. М. Савельєва, В. А. Семиченко, Н. М. Тарасевич, М. О. Цуркава, А. І. Шумська) уклали навчальний посібник "Основы педагогического мастерства", рекомендований Державним комітетом СРСР із народної освіти для педагогічних спеціальностей вищих навчальних закладів. Упорядковано "Словник термінології з педагогічної майстерності" (1995); вийшли друком критеріально-орієнтовані тести для діагностування рівня засвоєння програми курсу (1996); укладено хрестоматії до самостійної роботи студентів (2001, 2005); підготовлено друге, доповнене і перероблене, видання підручника "Педагогічна майстерність" за редакцією І. А. Зязюна (2004) і третє 2008 року.

Наукові успіхи було відзначено преміями АПН СРСР, медалями Виставок досягнень народного господарства СРСР та України, дипломом Державного комітету народної освіти СРСР, іншими нагородами, а підручник "Педагогічна майстерність" (1997) номінувався на Державну премію.

Виконана протягом 28 років колективом кафедри робота доводить, що курс "Основи педагогічної майстерності", незважаючи на його значне скорочення, залишився дієвим

фактором розвитку професійної майстерності майбутнього вчителя як у Полтавському державному педагогічному університеті імені В. Г. Короленка, так і в багатьох інших вітчизняних вишах.

Розроблена технологія формування в майбутнього вчителя основ педагогічної майстерності сприяла визнанню ПДПІ (а згодом ПДПУ) як фахового науково-методичного центру країни.

У зореносний час Епохи Зязюна наукова думка кафедри працювала під надійним крилом ректора, кожен викладач демонстрував приклад самовідданого плекання Вчителя. Тож і було чимало теплих відгуків людей, які також прагнули оновлення системи професійної підготовки педагога, як-от: "Парадокс сучасної освіти: студента готують до ролі вчителя, а протягом усього навчання він грає роль учня. Здається, ви цей бар'єр подолали. Ми вражені вашим натхненням і вашими студентами" (докт. Р. Саск (Канада), 15.04.86); "Ваш досвід є надзвичайно цінним. Комплексний підхід до формування особистості майбутнього вчителя заслуговує найвищої оцінки. Університетська програма перевантажена

спеціальними дисциплінами, проте ОПМ слід увести, хоч би в скороченому варіанті. Веземо додому ваші плани курсу" (Р. Г. Ляпковскіс, Г. Я. Гульбіс, доценти Литовського державного університету, 24.03.84); "Ваш курс "Основи педагогічної майстерності" поза конкуренцією в системі вищої школи. Це якісний стрибок у змісті й методах сучасної вишівської підготовки фахівців. Будемо намагатися наслідувати ваш приклад" (професор О. В. Бодаков, доцент В. П. Тарантей, Гродненський університет, 25.11. 87) [1].

Сьогодні, коли курс "Основи педагогічної майстерності" теоретично й методично оснащений, важко збагнути мотиви його ігнорування в чинній системі вітчизняної професійної підготовки вчителя. Невже час і сили, витрачені на розробку і впровадження ОПМ, марні тільки тому, що в навчальних планах далекого зарубіжжя означеного курсу немає? Невже схибила блискуча інтуїція Івана Андрійовича?! Чому ж тоді в Польщі вже видруковано наш підручник (Mistrzostwo pedagogiczne / I. A. Zjaziun, L. W. Kramuszenko, I. F. Krivonos, O. G. Samieszczenko, W. A. Semiczenko, N. M. Tarasewicz; Pod. redacja I. A. Zjaziuna. – Warszawa – Radom : Instytyt Technologii i Eksploatacji – PIB Radomiu, 2005. – 251 s.)? Хіба чиновники від освіти винайшли кращий спосіб розв'язання проблеми підготовки вчителя?!.

Та як би там не було, а ми вдячні долі за те, що звела нас з Іваном Андрійовичем Зязюном, який був і залишається палким поборником педагогіки добра, лицарем Педагогічної Майстерності, вдячні за належність до когорти його однодумців, об'єднаних служінням ідеї Майстерності Вчителя.

Література

1. Журнал відвідувань кафедри педагогічної майстерності у 1982–1987 рр. (рукопис).
2. Зязюн І. А. Вони із мене кепкували...: Інтерв'ю з академіком Іваном Зязюном, ініціатором створення кафедр педагогічної майстерності в закладах вищої педагогічної освіти / І. А. Зязюн // Директор школи, ліцею, гімназії. – 2006. – № 2. – С. 49–59.
3. Зязюн І. А. Педагогіка добра: ідеали і реалії: [наук.-метод. посіб.] / І. А. Зязюн – К.: МАУП, 2000. – 312 с.
4. Наказ Міністерства освіти України 3-к від 1.06.81 "Про організацію експериментальної кафедри педагогічної майстерності у Полтавському державному педагогічному інституті ім. В. Г. Короленка". – Державний архів Полтавської області (далі – ДАПО). – Оп. 3. – Спр. 838. – Арк. 1.
5. Протоколи засідань вченої ради: 31 серпня 1979 р. – 28 червня 1980 р. – ДАПО. – Оп. 3. – Спр. 291. – Арк. 87.
6. Річний звіт про науково-дослідну роботу за 1980 р. – ДАПО. – Оп. 3. – Спр. 753. – № 03-2. – Арк. 33–34.
7. Річний звіт про роботу інституту в 1986–1987 рр. – ДАПО. – Оп. 3. – Спр. 1586. – Арк. 21.
8. Річні плани і звіт про роботу кафедри педагогічної майстерності 1981–1982 н. р. – ДАПО. – Оп. 3. – Спр. 1017. – № 44-2. – Арк. 23–25.

Ганна Радько

ФАНАТИЧНО ЗАЛЮБЛЕНИЙ У ЛІТЕРАТУРУ

(Петру Кузьмичу Загайкові присвячується)

Історію творять люди. У 95-літню історію Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка назавжди вписано ім'я талановитого педагога, відмінника народної освіти, ветерана праці, відзначеного медаллю А. С. Макаренка, кандидата філологічних наук, доцента, колишнього завідувача кафедри української літератури (1979–1991), який сьогодні вже щасливо перебрів 80-річний рубіж свого непростого, але яскравого і насиченого віку, – Петра Кузьмича Загайка.

П. К. Загайко, учений-філолог, педагог

Його педагогічна діяльність завжди відповідала позиції Адольфа Дістервега: "Учитель мусить бути творцем". Якщо ж він ремісник, то немає тяжчого у світі ремесла. Оскільки об'єкт уваги викладача-філолога – художній текст, художній процес, то найважливішим елементом творчості є, і це посвідчує практика, художнє (або виразне) читання. Один із теоретиків і фундаторів мистецтва художнього читання Ернест Легуве стверджував, що "читання вголос дає таку силу аналізу, якої ніколи не досягти, читаючи про себе. Найкращий спосіб зрозуміти твір у цілому – прочитати його вголос, бо це відкриває в художньому творі безліч відтінків". Петро Кузьмич, так само як і наш земляк, відомий письменник Микола Гоголь, вважав, що "тільки мистецьке читання може встановити правильне розуміння письменника". І тому викладач літератури повинен навчати студентів (й уміти сам!) насиджуватися висловленими автором почуттями, насолоджуватися красою кожного слова, кожної фрази, і тоді вони пізнають естетичну сутність художніх образів і велич закладених у них ідей.

Такий підхід до викладання літератури виробив для себе і передав колегам та учням П. К. Загайко. І ми, кому судилося йти його стежиною, пам'ятаємо кредо наставника: "Якими б технічними засобами не оснащувалася лекція, головним знаряддям впливу на слухачів є **слово** викладача". Він тим словом володів бездоганно. Його талант педагога і лектора – від Бога. Він був творцем, постійно підсилював у собі творче спрямування. Поборення стандарту – як найпершої ознаки ремісництва – вирізняло лекції Петра Кузьмича. Фанатично залюблений у літературу, він запровадив на своїх лекціях т. зв. "п'ятихвилинки" – огляди новинок літератури. Студент-першокурсник, вивчаючи давню літературу, повинен обов'язково стежити і за новинками сучасного літературного процесу. Адже за програмою в школі та вищому навчальному закладі вивчається творчість близько ста письменників. А їх є, насправді, тисячі! Цими "п'ятихвилинками" лектор показував могутність українського літературного процесу, його перспективність.

За 42 роки (1955–1997) безвідривної роботи в Полтавському педінституті Петром Кузьмичем прочитано тисячі лекцій: і в стінах рідного вишу, і в інституті післядипломної підготовки вчителів, і в рамках проведення різних громадських заходів, але ніколи ні в нього, ні в студентів або слухачів педагогічних курсів не було відчуття тяглості часу – лекції пролітали дуже швидко, на кожній із них кипіли емоції, звучав сміх, стискалося серце і навіть лилися сльози. За таку високу ораторську майстерність його любили і шанували вихованці.

Мабуть, не випадково П. К. Загайка, безпартійного, вчена рада – за підтримки ректора І. А. Зязюна – обирала на три терміни завідувати кафедрою української літератури. У ювілейній телеграмі з нагоди 75-ліття свого колишнього колеги Іван Андрійович писав: "*Дорогий Петре Кузьмичу, вітаю Вас із 75-річним ювілеєм. За 15 років спільної роботи*

маю найкращі спогади про Вас, людину високого інтелекту, доброзичливу, впевнену у високих помислах історичного призначення української мови, української культури, держави. Іван Зязюн. Київ". За його керівництва кафедра стала однією з кращих на факультеті й у виші. У ювілейних спогадах "З думою про Україну" (2003) Петро Кузьмич із притаманною йому скромністю наголошував: "Як викладач вищої школи я певною мірою реалізувався" [2]. Насправді, він став могутнім керманичем у філологічно-педагогічному морі, авторитетним наставником, взірцем Учителя й Людини-патріота. За роки науково-педагогічної діяльності мав тисячі вихованців: з його легкої руки ступили на педагогічні й наукові терени Тетяна Лещенко, Наталія Зінченко, Світлана Соколова (Семенко), Галина Білик, Віта Сарапин і я, авторка цих рядків, і визначають сьогодні роботу кафедри української літератури Полтавського педуніверситету та гуманітарних кафедр Української медичної стоматологічної академії та Полтавського університету споживчої кооперації України. Його слово значною мірою визначило й життєві дороги Павла Матвієнка,

П. К. Загайко виступає перед учасниками Міжнародної конференції, присвяченої 100-річчю відкриття пам'ятника І. П. Котляревському в Полтаві (18.09.2003 р.)

Бориса Чіпа, Володимира Тарасенка, Павла Стороженка, Олександра Кулика, Миколи Степаненка, Івана Цигана, Тетяни Балагури... Ті колишні "спудеї" помандрували у світ широкий і понесли в людські душі знання й любов до української літератури, до України; вони й досі керуються незабутніми настановами, життєвими уроками, щиро люблять цю мужню і непересічну людину, оборонця рідного слова, вірного сина Батьківщини. Наводжу слова із ще однієї вітальної телеграми: *"Дорогого нашого вчителя Петра Кузьмича вітаємо зі Славним Ювілеєм, бажаємо довголіття, здоров'я, наснаги. Шануємо. Любимо. Ваші учні Людмила Марченко, Іван Бойко, Борис Чіп. Київ"*.

За видатні заслуги перед громадою односельців, за прославлення своїми здобутками назви малої батьківщини 30 червня 1998 року рішенням Виконавчого комітету Зіболківської сільської ради (села, де народився педагог) П. К. Загайкові присвоєне звання "Почесного Зіболчанина".

Щоб збагнути Петра Кузьмича як фахівця своєї справи, треба перенестись у його отчий край, простежити, як формувався світогляд цієї людини ще в юному віці. Народився 13 липня 1928 року в селі Зіболки Жовківського повіту Львівського воєводства. Саме такий тоді був адміністративний поділ на західноукраїнських землях, захоплених військами Пілсудського в кривавій боротьбі з Українською галицькою армією. Польська влада практично встановила колоніальні порядки, проводила насильну полонізацію українського населення. Його батько, Загайко Кузьма Дем'янович, очолював місцеву "Просвіту" імені Івана Франка, активно протидіяв політиці полонізації, вів серед односельців просвітницьку роботу. У сім'ї прививалося відчуття єдиної України.

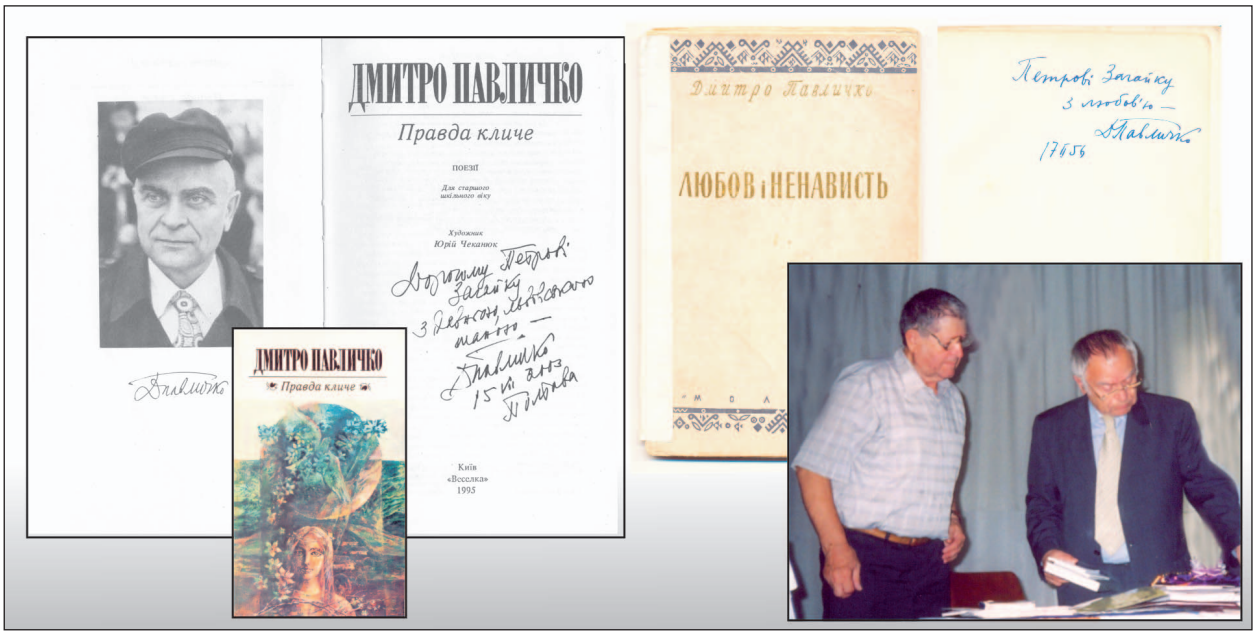
Як зізнався Петро Кузьмич, така атмосфера не могла не вплинути на нього – малого хлопчину. "Кобзар" Тараса Шевченка, історичні повісті Андрія Чайковського, "Холодний яр" Юрія Горліса-Горського були тією лектурою, яка впливала вже в дитинстві на вироблення стійких національних і соціальних симпатій та антипатій. Не могли не позначитися на його особистій долі складні і багато в чому суперечливі події Другої світової війни. 29 червня 1941 року під час наступу німців загинув батько Кузьма Дем'янович, через рік трагічно обірвалося життя матері – Олени Федорівни. Петро залишився із старшою на два роки сестрою Марією, завдяки підтримці якої зміг закінчити Жовківську середню школу (1947) та українське відділення філологічного факультету Львівського університету імені Івана Франка (1952). "Про умови здобування освіти свідчать такі факти, – пише в спогадах педагог. – Із групи в 25 студентів трьох було

заарештовано, шістьох виключено як політично неблагонадійних, а закінчили університет 16 чоловік. Нема що говорити – всі навчальні курси базувалися на бетонній основі ленінсько-сталінської "науки". Проте нікому, ніколи й ніде не вдавалося вбити живого слова правди" [2]. Формувала світобачення його покоління студентів Львівського університету і дуже багата бібліотека кафедри, де була зібрана чи не вся україністика.

Через роки й роки несе Петро Кузьмич вірну дружбу з Дмитром Павличком, нині відомим поетом і державним діячем, а колись його колегою по навчанню, щирим приятелем.

П. К. Загайко з найближчими друзями Григорієм Газдою** (в центрі) **та Миколою Горенем** (крайній справа). **Полтава, 1984 р.

Після кількамісячного вчителювання в селі Богданівці на Тернопільщині Петро Загайко вступив до аспірантури Інституту суспільних наук АН УРСР за спеціальністю "Давня українська література" (1952–1955), а його науковим керівником став академік Михайло Степанович Возняк – автор трьохтомної "Історії української літератури", дослідник творчості Івана Франка, якого знав особисто. Роки навчання в аспірантурі – час наукового, ідейного, творчого зростання. Львівський гуртожиток на вул. Академічній, 10, де мешкав молодий дослідник, був тим осередком, у якому збиралася наукова і творча молодь, велися запальні розмови з найрізноманітніших тем. Згідно з призначенням Міністерства освіти УРСР від 23.11.1955 року П. К. Загайко був направлений як викладач української літератури на роботу в Полтавський державний педагогічний інститут імені В. Г. Короленка. За наказом № 303 тодішнього директора ПДПІ М. В. Семиволоса "Загайко Петро Кузьмич зарахований на посаду викладача кафедри української літератури з 2.12.1955 року" [1]. "Завідувач кафедри української літератури Петро Костьович Падалка, – згадує П. К. Загайко, – почувши, що я вчився разом із Дмитром Павличком, почав мене водити в усі студентські групи, "рекламувати" як близького приятеля Павличка. Відтоді в мої "обов'язки" входило читати вірші поета, особливо, "Коли ми йшли удвох з тобою". А як результат – не менше двох десятиліть я вів курс "Виразне читання" і готував читців на різні літературні й урочисті вечори" [2].



Він добре розумів, що працювати в педагогічному виші тоді можна було тільки за умови дотримування певного ритуалу – віддавання хвали керівній ролі партії й досягненням соціалістичної вітчизни, утвердження ідей інтернаціоналізму, особливо дружби з великим російським народом, викриття українських буржуазних націоналістів тощо. Подібні моменти обов'язково мали бути наявними в кожному навчальному заході, а інакше "компетентні органи" зроблять свій радикальний висновок. Тому про ці ідеологічні натяжки говорилося, але без жодного смислового акцентування, якось між іншим,

що навряд чи надовго западало в пам'ять слухачеві. Прикриваючись такого штибу фразами, Петро Кузьмич свідомо ставив перед собою більш важливу мету:

- "Показати історичні шляхи і місце української літератури серед літератур світу, розкрити її глибоке коріння, неповторне обличчя, високий ценз естетичних і моральних цінностей;

- засобами літератури впливати на пробудження у студентів історичної пам'яті, національної свідомості, протидіяти бездуховності й національному нігілізму, знешкоджувати, зрештою, насаджуваний офіціозом комплекс нижчевартості і провінційності, щоб не з чужинецькою пам'яттю ішли в майбуття;

- домогтися того, щоб хоч частина студентів свідомо поставила перед собою питання: Хто ми? Яких батьків? Ким, за що закуті?

Щоб цей задум став реальністю, треба було дбати про те, **аби кожна лекція виражала мою внутрішню сутність, інтелектуально й емоційно впливала на аудиторію"** [2, с. 9]. Так, при вивченні творчості Володимира Сосюри треба було розкривати дружбу українського і російського народів, і Петро Кузьмич читає вірш "Юнакові":

Прийми ж слова мої жагучі
Як заповіт, юначе мій:
Листку подібний над землею,
Що вітер з дерева зрива,
Хто мову матері своєї,
Як син невдячний, забува.

О мово рідна! Їй гаряче
Віддав я серце недарма.
Без мови рідної, юначе,
Й народу нашого нема.

Поглянь: ідуть сини Росії –
Над ними сонце і блакить.
І, повна сили і надії,
Їх мова радісно звучить.

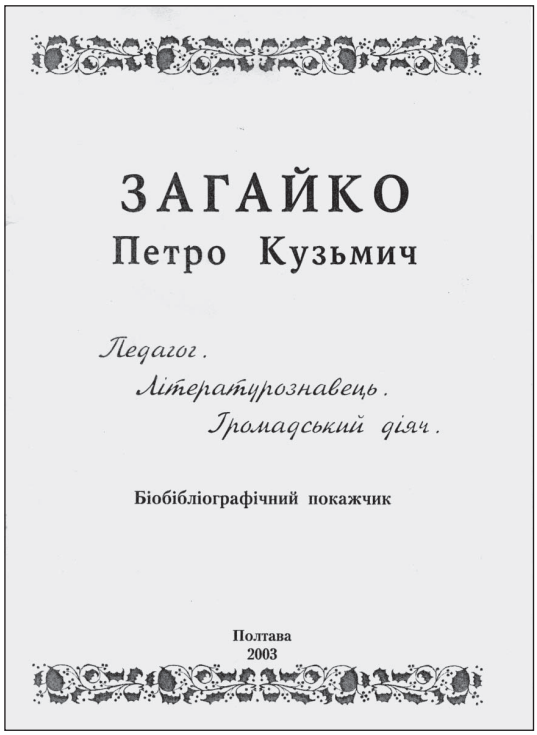
Так будь же й ти, як син Росії,
Й своєї мови не забудь.

Без зайвих слів студенти ловили думку лектора.

Він був об'єктивним, вимогливим і самовимогливим викладачем. До нього соромно було йти, не знаючи матеріал практичного заняття. І ми читали художні твори, вивчали напам'ять тексти, у яких фігурувало національне ядро. Петро Кузьмич вважав, що лекцію не можна читати експромтом, без серйозної підготовки: вона обов'язково повинна бути письмово оформлена, становити певне наукове дослідження конкретної проблеми. Лектор мусить зробитися цікавим, і разом із студентами відкривати нові шляхи, нові істини... На його лекціях постійно звучав художній текст, який служив не тільки ілюстрацією практики виразного читання. Засобами логічної та емоційно-образної виразності основна увага зверталася на ідейно-художнє осмислення поетичного мовлення. Він дбав про розширення літературного світобачення студентів, давав можливість відчути силу й красу слова письменника. Петро Кузьмич продумував послідовність розгортання матеріалу лекції, зокрема художнього, підбирав відповідні логічні містки, які б скріплювали фрагменти тексту в єдине ціле. Так, при вивченні творчості Уласа Самчука – одного з найвидатніших українських письменників XX століття – П. К. Загайко формував почуття національної гідності, поваги до історичного минулого України, доброти, милосердя, любові до людей. Лектор так представляв письменника, який створив цілу бібліотеку блискучої прози: "«Нашим завданням є – залишити по собі слід у слові і то у слові солідного вияву», – так сконденсовано визначив Улас Самчук свою орієнтацію на велику літературу. Звертаючись до України, він писав у романі «Волинь»: *«Благословенна будь! Прийми від мене тепле, добре слово, Рідна земле! Ти дала мені його через уста, через серце моєї*

матері... Вертаю. На! Кладу у стіп твоїх, Пренепорочна і Свята... Я більш нічого не можу дати... Це все моє багатство. Виймаю з уст святі частинки і кожну з них я радісно і з чистим серцем кладу на жертвенник Тобі, болюче кохана, Тобі, кровно рідна»" [3].

Аналізуючи наскрізний образ роману "Куди тече та річка?" з трилогії "Волинь" – Володька Довбенка, Петро Кузьмич радив читати в класі розгорнуті художні фрагменти, оскільки ті несуть важливе смислове навантаження. Ось один із них, коли Володько настирливо шукає відповіді на питання "Куди тече та річка?": *"Але ж куди насправді все то пливе? Та вода? Та ціла річка? Володько стоїть, руки заложені за спину, очі вперті в прозору, жовтаву воду, на обличчі задума. І враз приходить ще одна думка: а що, коли б отак піти за водою? Отак усе лугом та лугом... І куди б зайшов? Це ось довкола "наша Лебедщина", а там далі, за тими кущами вільшини, де літом сходить сонце, невеличке село Лебеді. А що там далі? Тато кажуть: річка тече до моря. Іти отак просто-просто, і там... море. Аж страшно. Таке велике, велике, ні кінця, ні краю, сама вода і вода... І глибоке, глибоке! Володькові очі все ширшають і ширшають, на щоках з'явились рум'янці. Щось дуже сильне тягне його туди. Так хотілося б, так дуже хотілося б... Бачити. Чути. Знати"* [3]. І подібних прикладів можна навести багато.


ЗАГАЙКО
Петро Кузьмич
Педагог.
Літературознавець.
Громадський діяч.
Біобібліографічний покажчик
Полтава
2003

Осмислюючи досвід Петра Кузьмича Загайка, розумієш, і сьогодні, в умовах європейського виміру, формування професіоналізму викладача повинно відбуватися через особистість лектора, його індивідуальність і творчо-емоційний підхід до викладання літератури. Американські вчені дійшли висновку, що при низькому рівні викладання мови в школярів гірше розвивається асоціативне мислення. Це в Америці, де англійська мова не була принижена, і то вони вважають, що викладання повинно бути кращим. А що ж говорити нам, коли донедавна в нас і шкіл з українською мовою викладання в деяких містах не було. А щоденне приниження, якого зазнавала українська дитина?!. Тому найосновнішою вимогою до викладача літератури є досконале знання предмета і захоплююче його викладання. Засобами рідної мови і художнього слова вчив старший наставник плекати в студентів та учнів загальнолюдські й національні ідеали, зокрема палку любов до материзни; стимулювати в них розуміння краси слова — і цим духовно збагачувати. Усе це під силу творчій, емоційно багатій особистості – такій, як П. К. Загайко. Своєю педагогічною діяльністю він є зразком для нинішніх викладачів педагогічного університету.

...Нині Петро Кузьмич на пенсії. Але ж хіба може без улюбленої праці, яка ніколи не була обов'язком, а потребою душі?! Передусім він редакторським поглядом підтримує наукову творчість обдарованої своєї доні, яка від татуся, безумовно, перейняла інтерес до науки й самозречене горіння в роботі. Марія Петрівна Лещенко – доктор педагогічних наук, професор, завідувачка кафедри

П. К. Загайко з учнями й послідовниками** (зліва направо): **Олександром Куликом, Ганною Радько, Галиною Білик. 2003 р.

педагогіки Київського національного університету імені Тараса Шевченка, засновниця школи "Чарівний світ" у Полтаві, авторка 7 книг. Цінує батькове авторитетне слово і син

Марія Петрівна Лещенко (Загайко) з дітьми Антоніною та Петром. 2007 р.

Володимир, який мешкає зараз у Росії, працює хірургом в обласній лікарні м. Новгорода. Є в Петра Кузьмича троє внуків, уже дав Бог і правнучку. Разом із дружиною Валентиною Пилипівною живуть душа в душу, тішаться кожному дню і добрій новині, відчувають свою потрібність одне одному, своїм рідним і ...цим щасливі. Аби лиш здоров'ячко і – добра година Україні.

* * *

42 роки науково-педагогічної діяльності, позначені відданою любов'ю до слова, до людини, до України, він вів за собою студентів,

П. К. Загайко з дружиною Валентиною Пилипівною, сином Володимиром й онуком Петрусем

які сьогодні гордо несуть звання вчителя рідної мови і літератури. Вони називають себе його учнями, бо це ж Петро Кузьмич стояв біля витоків їх професійної майстерності, робив відкритими до краси, будив фавстівський дух до освоєння багатющого материка нашої історії, культури. Його авторитет оратора і ретельного вченого впливав і впливає на молодших колег, яким він по-батьківськи допоміг знайти власну стежку в науці. Подиву гідне його вміння відкривати обдарованих молодих людей – читців, поетів, дослідників.

Петре Кузьмичу, у дні святкування 95-річного ювілею університету бажаємо Вам снаги, здоров'я і високої радості пізнання, щастя й добра Вам і Вашій родині на многії літа. І – приймайте вітання від своїх учнів.

М. І. Степаненко, доктор філологічних наук, професор, ректор ПДПУ імені В. Г. Короленка:

Людина – як та зірка: одна горить для себе, а інша – обігріває всіх. Петро Кузьмич – це зірка, яка немеркнуче засяяла на нашому філологічному небозводі. Він досліджував слово, любив його, був оберігачем і чатувальником українського слова тоді, коли воно нівечилося, коли ті, хто зрікався мови материнської, поверталися в хату, і усвідомлювали чиїх батьків вони діти.

Найзнаменніше те, що свою любов до слова він передавав своїм вихованцям. Ми пам'ятаємо, коли Ви заходили вперше і починали: "Не ліпо лі ни бяшить...". Ми пам'ятаємо наш фольклор в устах Петра Кузьмича. Ми пам'ятаємо голосіння, ми пам'ятаємо весільні пісні. Хіба міг хтось залишитись байдужим, коли Загайко Петро Кузьмич виголошував: *"Та на кого ж ти нас покидаєш, // Та як же без тебе ми будем. // Та я притулюся до стіни, // А вона не обігріє, // Та я озвуся до чужини, // А вона не пригріє"?*

Всі, кому він дарував слово, пам'ятають його. Він є метром-філологом Полтавського державного педагогічного інституту, він вдумливий дослідник, він прекрасний педагог, він чудовий оратор. Усі, кому небайдуже українське слово, і хто пройшов через його науку, пам'ятають це і пам'ятатимуть вічно.

Низький уклін, безмежна дяка. Нехай Господь оберігає таких людей, бо Петро Загайко вартує найбільших чеснот, всіх заповідей Господніх, усього того, що зветься в цьому світі благородством.

В. В. Сарапин, кандидат філологічних наук, доцент кафедри культурології та історії Полтавського університету споживчої кооперації України:

Шановний Петре Кузьмичу! Дорогий Учителю, Колего, Наставнику. Уклоняємось доземно за Добро, Науку, за щиросердне батьківське слово, за мудрість і тепло, дароване нам протягом десятиліть. Воістину,

більшість із нас – птахи гнізда Петрового, яких Ви з любов'ю і терпінням виховували, плекали, учили літати у високості красного письменства, окрилювали вірою в себе, у власні сили і "сродність" професійного вибору, по-лелечому закликали до відданості рідній мові, отчому краю, Україні. Не одне покоління філологів несе крізь життя Отроків заповіт: "*Да лучче єси на своїй землі костьми лечи, нежели в чужи славным быти*". Євшаном пахнуть студентські спогади і українські вчительські стежки.

Хай віддане людям душевне тепло віддається Вам сторицею. Хай сіяне Вами корисне зерно проростає вічно у Ваших учнях і родить благодатний хліб. А ще побажаємо посковородинівськи, щоб над Вами завжди літала седмиця Божих птиць – Дух Смаку, Дух Віри, Дух Надії, Дух Милосердя, Дух Правди, Дух Прозріння і Дух Щирості.

Т. О. Лещенко, кандидат філологічних наук, доцент кафедри філософії, суспільних наук, українознавства та української мови ВДНЗУ "Українська медична стоматологічна академія":

Я дякую долі і Богові, що зустріла на своєму життєвому шляху Петра Кузьмича Загайка ще коли вступала до своєї альма-матер – Полтавського державного педагогічного інституту. Вважаю себе його ученицею і знаю, що і його слово, і його правда, і його патріотизм ніколи не вмруть, вони будуть завжди жити в нас, у наших серцях і в наших учнях.

Дякуючи йому за все те, що він зробив для нас, дарую Вчителеві свого вірша:

У далекий вирій піднебесний
Відлітають роки-журавлі,
Полишають літечка і весни,
Журавлят підносять на крилі.

І міцніють крила журавляти,
До польоту остраху нема:
Батьківська наука на крилятах
В небеса високі підійма.

Бо у батька – найміцніші крила,
Щире серце, вірне й молоде,
Що і землю рідную одкрило,
Й до зірок упевнено веде.

Отчого гнізда тепло привітне
Зігріває, кличе і втіша.
Наче сонце в небі, щедро квітне
Батькова натруджена душа.

Хай же довго доля журавлина
Отчого гнізда не омина.
Хай липневим літеплом прилине
Ще до нього не одна весна.

Знов вертають діти до гніздечка,
Де чекає батечко Петро,
І шанують щиро і сердечно
За любов, за правду, за добро.

Література

1. Загайко Петро Кузьмич (Біографічна довідка) // Загайко Петро Кузьмич. Педагог. Літературознавець. Громадський діяч. Біобібліографічний покажчик: [упор. Г. І. Радько, Г. М. Білик; заг. ред. О. В. Кулик]. – Полтава: АСМІ, 2003. – С. 2–3.

2. Загайко Петро. З думою про Україну / П. К. Загайко // Загайко Петро Кузьмич. Педагог. Літературознавець. Громадський діяч. Біобібліографічний покажчик: [упор. Г. І. Радько, Г. М. Білик; заг. ред. О. В. Кулик]. – Полтава: АСМІ, 2003. – С. 4–9.

3. Загайко П. К. Твори Уласа Самчука на уроках виразного читання / П. К. Загайко // Ключі пізнання: Уроки позакласного читання з української та зарубіжної літератури в 10–11 класах: [методичні рекомендації]. – Полтава, 1995. – С. 120–129.

Надія Баландіна

УДК 881.162.3:81'373.48

МОВНІ ІНДИКАТОРИ ФУНКЦІЙ КОНВЕНЦІЙНИХ ВИСЛОВЛЮВАНЬ

У статті висвітлено методологічні засади аналізу конвенційних висловлювань, мовна репрезентація і вживання яких залежить від прийнятих у конкретному суспільстві правил. Природним складником цих правил є мовні одиниці, які слугують індикаторами комунікативних функцій висловлювань. Їм можна приписати ілокутивний потенціал і семантичну величину. Серед значного арсеналу одиниць і категорій на даному етапі зосереджено увагу на лексичній індикації.

Ключові слова: *висловлювання, мовні індикатори, комунікативна функція.*

Приводом до цієї розвідки слугував не тільки чинник методологічний, а й прикладний (дидактичний). Висвітлені тут засади та принципи аналізу конвенційних висловлювань не претендують на повноту, але ми щиро хочемо, щоб вони були, по-перше, достатньо універсальними стосовно слов'янських мов; по-друге, враховували сучасні теоретичні надбання, як лінгвістичні, так і міждисциплінарні, й на цій основі сприяли формуванню єдиної концептуальної (поняттєвої) бази; по-третє, більш-менш однозначно окреслили послідовність аналітичних кроків на ґрунті сформованої концептуальної бази; по-четверте, стали в пригоді при написанні дипломних і дисертаційних робіт, а також підручників із комунікативного синтаксису. Власне, ці завдання важливі ще й тому, що дозволяють зробити прозорішою теоретико-методологічну і джерельну базу сучасної теорії комунікативного синтаксису, аплікувати її на конкретну слов'янську мову, обрати таку форму висвітлення матеріалу, яка б полегшила його сприйняття і посприяла б генерації нових ідей. При цьому ми самі спираємося на дослідження сучасних українських, російських, чеських, словацьких, польських дослідників із проблем функціонального синтаксису (І. Р. Вихованця, Г. О. Золотової, М. В. Всеволодової, М. Грепла, Й. Оравця та ін.), розвідки теоретиків лінгвістичної прагматики й комунікативної лінгвістики (Ф. С. Бацевича, Н. Д. Арутюнової, О. В. Падучевої, Н. І. Формановської, Р. Гржегорчикової, К. Ожуга та ін.), теорії мовленнєвих актів (Дж. Остіна, Дж. Сьорля, Д. Вандервекена), а також результати нашої наукової та навчально-педагогічної діяльності.

Об'єктом дослідження є методологічні засади аналізу конвенційних висловлювань, мовна репрезентація і вживання яких залежить від прийнятних у даному суспільстві форм взаємодії, зокрема мовленнєвої [6, с. 16]. І хоч питання конвенцій належить до дискусійних, у межах окресленої мети, думаємо, достатньо вважати, що більшість висловлювань так чи інакше регламентовані – менш, звичайно, інформаційні, де повідомляється про події, факти, оцінки, більш – так звані перформативні. Задля справедливості зауважимо: більшість мовців знає, що в будь-якій мовленнєвій діяльності відчуваєш себе комфортніше, коли такий регламент є, аніж коли його немає. Недаремно в роботах з лінгвопрагматики так багато уваги приділяється постулатам успішного спілкування (за Г. П. Грайсом, Дж. Лічем, Е. Гофман та ін.). Предметом розвідки є аналіз мовних індикаторів функцій конвенційних висловлювань.

Синтаксис, як відомо, не опікується всіма висловлюваннями, які вживаються в різних комунікативних контекстах. Реальні висловлювання можуть лише стати матеріалом для формування угруповань з метою подальшого узагальнювального синтаксичного опису: чи то з погляду формально-семантичного, чи функціонального, чи комунікативного, чи прагматичного.

Власне, три останні течії в сучасному синтаксисі так чи інакше вживають термін *висловлювання*, чи *висловлення*. Ми не будемо зупинятися на різних дефініціях поняття *висловлювання*, а лише зазначимо, що до нього вдаються насамперед тоді, коли говорять про такі характеристики речення, які неможливо пояснити без аналізу комунікативного контексту. І навпаки, коли йдеться про аналіз різних абстрактних формально-семантичних структур, за якими конкретні висловлювання побудовані, то говорять про речення. Відповідно, *синтаксис у таких дослідженнях постає як наука, що вивчає і описує системні умови формування та функціонування правильних висловлювань*. І хоч деінде ми натрапляємо на ототожнення понять *висловлювання* і *мовленнєвий акт*, на наш погляд, їх із дидактичною метою варто розрізняти.

Поняття мовленнєвий акт уживають зазвичай тоді, коли хочуть підкреслити, що йдеться про різновид взаємодії, аналіз якої здійснюється з урахуванням тих самих категорій, які потрібні при оцінці будь-якої дії – це суб'єкт, об'єкт, мета, спосіб, інструмент, результат, умови успішності тощо. Висловлювання – це водночас і продукт мовленнєвого акту, й інструмент досягнення певної мети. Необхідність сприймати висловлювання як інструмент цільової взаємодії підкреслили ще засновники теорії мовленнєвих актів (Дж. Остін, Дж. Сьорль, Д. Вандервекен, І. П. Сусов та ін.) – це їх головна думка (концепт).

Так, Дж. Остін вважав мовленнєвий акт складним утворенням і розмежовував фонетичний акт (промовляння звуків), фатичний акт (промовляння слів, що належать до певного словника і відповідають певній граматиці) та ретичний акт (використання висловлювання, отриманого в результаті здійснення фатичного акту, з деяким смислом і референцією) [10]. Дж. Сьорль усунув із класифікації попередника ретичний акт і замінив локутивно-ілокутивне розмежування на ілокутивно-пропозиційне [11].

Таким чином, МА (= мовленнєвий акт) має кілька складників (їх у теорії МА називають субактами). Мовець у своїй діяльності:

1) висловлює звуки і їх комбінації, що відповідають законам даної мови;

2) уживає слова і словоформи, характерні для даної мови;

3) поєднує слова за законами даної мови;

4) уживає слова (словосполучення) для ідентифікації об'єктів позамовної дійсності – відбувається акт референції;

5) уживає слова (словосполучення) для увиразнення певної ознаки (дії, стану, якості тощо) об'єктів – відбувається акт предикації;

6) цим усім (1) – (5) він намагається досягнути певної мети.

Акти (1)–(3) вважають локутивними актами, (4), (5) – пропозиційними, а (6) – ілокутивним.

Лінгвістика протягом тривалого часу зосереджувала свою увагу на вивченні локутивного і предикативного актів, розглядаючи висловлювання безвідносно до тієї комунікативної ситуації, у якій вони вживаються. Фонетика описувала звуковий бік, лексикологія – словниковий склад, синтаксис – правила поєднання словоформ у реченні, семантика інтерпретувала такі речення з боку пропозиційного змісту. Однак із часом прийшло розуміння того, що людина здебільшого говорить не заради самого процесу говоріння (= локуції) і навіть не заради увиразнення певного "стану справ і речей" (= предикації) – під час мовлення вона виконує ще й цілеспрямовану дію: про щось повідомляє, запитує когось, спонукає до чогось, дозволяє чи забороняє, дякує або вибачається.

Висловлювання, вжите з певною метою, являє собою ілокутивний акт. Мета ж, із якою вживається акт, називається ілокутивною функцією (силою) висловлювання. На наш погляд, буде доречним, якщо цю функцію ми вважатимемо комунікативною.

Досліджуючи конвенційні висловлювання, ураховують насамперед два їх складники: а) пропозиційний смисл (= про **що** сказано) і б) актуальну комунікативну (ілокутивну) функцію (= **чому**, з якою метою, наміром) це було сказано. Водночас об'єктивний аналіз неможливий без урахування мовних засобів: як сформульовано висловлювання (= **які** мовні індикатори функцій застосовані).

Аналізуючи різні висловлювання і беручи до уваги наявні тепер їх класифікації, в основі яких знаходяться конвенційні правила (правила успішності), доцільно буде вважати, що природним складником цих правил є також правила мовні. Мовні одиниці в таких висловлюваннях, на думку М. Грепла, утворюють детерміновані цими правилами конвенційні конфігурації – спеціальні мовленнєві форми, певні синтаксичні модуси [13, с. 13]. І це не одиниці мовлення, а одиниці мови (мовної системи). У кожній слов'янській мові вони самі п о собі є мовними конвенціями, утвореними задля реалізації й індикації комунікативних намірів. Їм можна приписати й ілокутивний потенціал, і семантичну величину.

Говорячи про відношення змісту речення в цілому до комунікативної функції, дипломатично ця проблема може бути розв'язана таким чином: між змістом речення і його комунікативною функцією має бути когерентний зв'язок: висловлюючи щось із певною метою, ми не можемо говорити будь-що.

Конкретніше аспектуально це можна подати так:

1) сказане своїм змістом прямо індикує мету мовця, наприклад, це може бути повідомлення (*Його звати Марк*) чи питання (*Чи є тут хтось?*);

2) у змісті речення є щось таке, що унеможливлює його вживання в якійсь із комунікативних функцій. Наприклад, речення *Куріння призводить до серцево-судинних захворювань та раку легенів* своїм змістом, а точніше, лексичним наповненням, не може сприйматися як пропозиція, порада, а тільки як попередження. Увиразнює цю відмінність порада: *Регулярні фізичні вправи допоможуть зберегти здоров'я;*

3) зміст речення такий, що не "диктує" певну функцію і наділений значним функціональним потенціалом. Наприклад, зміст і форма речення *У будинку хтось є,* типові для повідомленням, одночасно воно може бути й застереженням ("будь обережним, бо там хтось є"), відмовою ("боюсь туди іти, бо там хтось є"), докором ("ти казав, що нікого не буде, а там хтось є") і т. ін. Така полісемія смислів не виняток, а швидше, правило. Аналізуючи перформативні висловлювання зі словом *prosím / прошу*, у чеській мові ми нарахували 17 його значень, а в українській – 14 [1].

Із розлогого списку літератури, де досліджено проблеми продукування і рецепції висловлювань із різних поглядів (лінгвістичного, філософського, психологічного, соціологічного та ін.), можна зробити висновок, що адресат сприймає функцію насамперед на основі комунікативного контексту. І справді, позамовні контексти (ситуації), зокрема в реченнях на зразок третього (*У будинку хтось є*), щонайкраще допомагають нейтралізувати семантичну багатозначність і розмитість одиниць (за умови, що дотримано всіх умов успішності). Згідно з Дж. Лайонзом, навіть референція залежна завжди від контексту [7, с. 449–459].

Не дивно, що в деяких лінгвістів з'явився скептицизм стосовно положень системної лінгвістики. Водночас мовний аналіз конвенційних висловлювань засвідчує, що не тільки реальна ситуація спілкування допомагає розрізнити смисли і комунікативні функції висловлювань. Ще Дж. Остін і Дж. Сьорль розрізняли ілокутивні типи МА на основі перформативів, водночас не вилучали й роль модусу, часток, прислівників, сполучників, інтонації, логічного наголосу та вказували на можливість існування інших засобів. Завданням лінгвіста є ці засоби знаходити і описувати. У цій статті ми увиразнимо лише найтиповіші індикатори комунікативних функцій.

1. Ідучи вслід за Дж. Остіном і Дж. Сьорлем, найнадійнішим індикатором функції вважають так зване перформативне речення. Предикативну основу синтаксичної структури цього речення формує перформативне дієслово, яке відноситься до підкласу дієслів мовлення, але вжите не описово (*Він обіцяє)*, а в типовій для нього формі – першій особі однини чи множини теперішнього часу, недоконаного виду, дійсного способу, наприклад: *Я обіцяю (проголошую, прошу, вітаю, дозволяю / забороняю* і т. ін.). Додатковим аргументом істинності цього твердження є те, що перформативне речення наділене потенціалом автореферентності (термін Е. Бенвеніста, який застосовував його, характеризуючи референтні властивості особових займенників і дієслів теперішнього часу [3, с. 297]), тобто здатності виявляти ситуативні ознаки "я – ти – тепер – тут". Ці ознаки притаманні навіть логічно нерозчленованим виразам на зразок укр. Привіт!, польськ. Cześć, чеськ. Ahoj! ("Я вітаю тебе").

Перформативне речення, ужите як висловлювання, немає ні "плану історії", ні "плану майбутнього" – йому притаманний тільки "план сучасності", що на мовному рівні виражений здебільшого формою теперішнього часу.

Експліцитні перформативи вживаються переважно:

а) в інституційних розмовах: *Запитую Вас…, Протестую…;*

б) за необхідності їх акцентуалізації в мовленні: *Я тобі раджу (а не наказую)…;*

в) у ситуаціях урочистих: *Проголошую Вас… .*

Принагідно зазначимо, що такі речення не вписуються в жодну з традиційних вишівських класифікацій за метою висловлювання. Чи можна вважати їх розповідними? А. П. Загнітко виділив це угруповання в окремий прагматичний тип [5, с. 122–124]. Але, здається, такий підхід доцільний лише з дидактичною метою. Будь-який мовний знак можна інтерпретувати як з погляду семантики і синтакти-

ки, так і прагматики. Відтак, визначити, що є в мові прагматичним, а що таким не є, практично не можливо. І навіть подане вище речення *Його звати Марк* за певних умов може виражати не тільки модальність констатації, а й стверджувальну і заперечну.

Подеколи перформативи можуть мати не зовсім типову для них форму, як-от за збереження дейктичних показників адресатності, способу і часу мовець свою особу (граматично – першу особу) з метою підвищення тональності подає дещо відсторонено, пересуваючи її на місце третьої особи і таким чином надаючи висловлюванню ще й ілокуції описовості: *Вітає тебе твоя сестра Ольга; (чеськ.)* Zdraví Tě Tvá Olha. Транспозиція категорії першої особи характерна для підкреслено чемного епістолярного стилю. Монологічна форма листів і часова розбіжність між моментом написання і їх отриманням дозволяє на мовному рівні виявляти певну неузгодженість граматичних показників ілокуції. Те саме стосується й функціонування часів – минулого та майбутнього – і способових форм, пор.: *Прошу вас, Хотів вас попросити, Попросив би вас,* що засвідчує лише багатство мовних форм (асиметрію мовного знака) і не змінює темпоральної суті на осі "тепер". Схарактеризовані вище перформативи називають експліцитними, проте в пошуках мовної індикації варто звертати увагу й на імпліцитні перформативи, коли значення невисловленого перформатива переходить на граматику, семантику, інтонацію неперформативного висловлювання, пор.: *Вислухайте мене, я невинний, клянусь! – Я не винний!*

Здебільшого, перформативи "переходять" на глибинний рівень:

а) у неформальних розмовах, коли співрозмовники намагаються мінімалізувати свої вербальні дії за рахунок ситуативного чинника;

б) своєрідним табу для поверхового вживання перформатива є МА, що позначають негативну комунікативну мету – погрозу, обман, образу, підбурювання тощо. Ніхто не каже: *Я погрожую тобі, що завтра все розповім твоєму чоловікові* (Їх роль у спілкуванні на російськомовному матеріалі дослідила польський лінгвіст Ізабелла Новак [15]).

Нарешті, цікаво й те, що прибічники генеративної семантики висунули "перформативну гіпотезу", згідно з якою глибинна структура будь-якого речення може мати на своїй вершині перформативне дієслово [9, с. 277–285]. Спробу такого аналізу зробив Фл. С. Бацевич стосовно висловлювань емоційного характеру: *Ого!* (Я вражений), *Ну і ну!* (Я здивований) і т. ін. [2].

2. Поряд із перформативними реченнями у слов'янських мовах є низка конвенційних стереотипних висловлювань, які мають системний і типологічний характер, наприклад, відмова на зразок: *Ні за що! А дзуськи! Aní za nic!, Ни за что! А вот тебе!* Такі висловлювання закріплюються за певними ситуаціями (їх називають по-різному: мовними (рутинними, прагматичними) кліше (чи формулами), прагматичними формативами (чи ідіомами), семіінтеракціональними одиницями, комунікативними фразеологізмами, комунікативами), котрі, як і перформативні речення, є продуктом мовленнєвої діяльності й, актуалізуючись у мовленні, позначають собою таку саму діяльність, якою вона постає в перформативних висловлюваннях. Деякі з цих висловлювань ще й культурно маркованi. Наприклад, тонко підмічено дослідниками, чех після тривалої розлуки при зустрічі скаже: *To už je let, co jsem vás neviděl!, To už pěkná řádka let, co jsme se neviděli!* і ніколи не буде перебільшувати давність розлуки, виміряючи її сотнями і тисячами років, як це прийнято в росіян: *Сто лет не видел тебя!, Тысячу лет / Целую вечность не виделись с тобой* [12, с. 97].

Як і перформативні речення, вони відтворюються мовцями в незмінюваному вигляді або з незначними варіаціями чи модифікаціями: Наприклад, висловлювання заборони може бути посиленим інтенсифікатором: To je vyloučeno – To je naprosto vyloučeno; *(рос.) Это исключено. Это совершенно исключено.* Водночас, поводитися довільно з такими висловлюваннями не можна, бо певні трансформації можуть викликати і зміну змісту. Наприклад, зміна темпоральності в наведених реченнях надає їм інформативного значення: пор.: *To je vyloučeno – To bylo vyloučeno. Это исключено – Это было (будет) исключено.*

Це є свідченням того, що аналіз мовних індикаторів має бути комплексним. Незважаючи на те, що мова має значний арсенал одиниць і категорій, насправді йдеться про три способи індикації: лексичний, граматичний (зокрема морфологічні категорії способу, часу, особи і виду) і фонетичний (інтонація, логічний наголос, темп, фонетичне членування).

2.1. Досліджуючи лексичну індикацію, ми свідомі того, що йдеться про досить умовний термін, не тільки через надзвичайну неоднорідність явища, ним позначуваного, а й через пов'язаність лексичних значень із значен-

нями модальними, конототивними та граматичними.

Як приклад наведемо декілька угруповань:

2.1.1. Порівняємо висловлювання ***Я тобі покажу**, як вчитися! (погроза) – *Як вчитися. (польськ.)* ***Wiesz** co, chodźmy na spacer! – Chodźmy na spacer!*, де без фразеологізованого виразу ***Я тобі покажу***, перше речення взагалі втрачає смисл, у другому реченні без ***wiesz co*** тільки за допомогою інтонації можна передати комунікативну функцію пропозиції.

2.1.2. Другу групу утворюють висловлювання з оцінними словами, що передають емоційні стани (позитивні чи негативні), наприклад, при вибаченні *Мені **жаль**, що не можу вас зустріти; без (мені) **жаль** (Не можу вас зустріти)* ідеться вже про констатацію, а не вибачення; те саме в (*польськ.*) Niestety, muszę to zrobić. – Muszę to zrobić.

Оцінка завжди становить інтегральну частину порад або застережень (експліцитну чи імпліцитну), але для переконливості вона експлікується: ***Добре**, якщо ти повернешся в суботу;* у порадах – це знак "плюс", зміна знака на "мінус" означатиме й іншу ілокуцію – застереження: ***Не годиться**, якщо ти повернешся в суботу* ("не раджу тобі повертатися в суботу"); (*чеськ.*) Je špatné / není dobré / nevhodné, abys ho obtěžoval) ("neradím ti, abys ho obtěžoval").

Принагідно зазначимо, що глибинна оцінка притаманна також висловлюванням із значенням зобов'язаності, необхідності: *Мусите / Потрібно / Необхідно ...; (чеськ.)* Musíte / Máte / Je třeba / Je nutno ... , бо, як слушно зауважує О. М. Вольф, "модальність зобов'язаності тісно пов'язана з оцінкою (хороший – той, що відповідає нормі, такий, яким повинен бути)" [4, с. 194].

2.1.3. Індикаторами третьої групи є модальні слова із значенням необхідності, можливості / неможливості тощо. Тут надзвичайно поширені вирази з дієсловами *могти, сміти; (чеськ.) тосі і smět; (польськ.) móc; (рос.) мочь, сметь*, які дозволяють виробляти різний ступінь модальної градації. Наприклад, у проханнях за допомогою тиорієнтованих виразів, що мають форму:

а) підрядного речення умови: *Якщо можеш, то...* (Jestli můžeš, tak ...);

б) питального речення: *Чи (не) могли б ви..., (польськ.)* Czy pan (pani) może...?; *(чеськ.)* Mohl byste být tak laskav...?, Mohl / Nemohl byste (mi) (prosím)...?), деінде поєднуючись з епістемічними словами можливо, може, випадково, принагідно *(Чи (не) могли б ви принагідно...?); (чеськ.)* patrně, snad, náhodou, asi (Náhodou nemůžeš koupit mi znamku?).

У таких висловлюваннях мовець акцентує увагу на можливості / неможливості реалізувати адресатом бажане, висуваючи на передній план вирази із *могти, тосі, móc* і тим самим підкреслюючи ненав'язливість прохання.

Я-орієнтовані формули з тим самим дієсловом типові для прохання про дозвіл: *Чи (не) можу...? Чи (не) міг би я..? (польськ.) Czy (nie) mógłbym pana (panią) prosić ...?; (чеськ.)* (Ne)mohu / (Ne)mohl bych...?, де альтернативну дію після отримання дозволу виконуватиме сам мовець. Ненав'язливе з'ясування можливостей і прав мовця з підкресленою ввічливістю досягається за допомогою дієслова *сміти, smět: Чи смію вас попросити...? Чи смію запитати...?; (чеськ.)* (Ne)smím...? (Ne)směl bych...? Проте, вбачається, в українському, більш демократичному дискурсі, на відміну від чеського, така чемність сприймається як надмірна.

2.1.4. Чималу роль в індикації функцій відіграють і частки. Цю особливість підмітила чеська дослідниця Г. Флидрова, аналізуючи речення однотипної структури *Возвращайтесь благополучно!* і *Возвращайтесь сейчас же!* Вона доходить висновку, що визначення модального типу речення має ґрунтуватися на семантиці предикатів і ролі часток [14, с. 35]. І справді, якщо взяти ще більш наочні російські речення з однаковим лексичним наповненням: *Придите завтра! и Придите завтра же!*, відчутна більша категоричність волевиявлення другого речення завдяки частці *же*.

Індикатором намірів є також частки *так, ну (то), тоді, поки що* і т. ін; *(чеськ.)* tak, nu, tedy, zatím, prozatím, відоме польське *narazie* (і його тепер дуже поширений український аналог *наразі*). Указані частки, самостійно чи в поєднанні одна з одною *(ну тоді, ну то, так що; tak tedy, tak zatím, nu prozatím)*, виражають "вибачальне" значення "змушений перервати контакт" та слугують сигналом кінця розмови: ***Ну тоді** пішов я вже! **А поки що** я хочу найбільше, щоб ви приїхали знову; (чеськ.)* ***Tak** žijte blaze. **Zatím** na shledanou.* Водночас ці частки, видається, крім значення "кінець контакту", мають багатший зміст: "сподіваюся ще зустрітися".

2.1.5. Лексичні засоби в стереотипних висловлюваннях виконують роль поширювачів: а) семантичних актуалізаторів *(Вдячний вам **за допомогу (за пораду, за запрошення,***

за послугу, за привітання, за гостинність і т. ін.), б) темпоральних і локальних конкретизаторів (*Ідіть, прошу,* ***сюди.*** Pojd´te, prosím, *sem, Відвідайте нас завтра*. Navštivte nás *zítra*), в) інтенсифікаторів емоційності: *від усього серця, щиро, від усієї душі; z celého srdce, z hloubi duše, srdečně, vřele, upřímně* (Přeji *(z celého srdce) štěstí)*. Мовці, уживаючи такі висловлювання, діють наче за двома протилежними напрямами: з одного боку, автоматично виконують конвенційну дію, а з іншого – створюють відмічену ситуацією й індивідуальністю стереотипну одиницю. Ця одиниця приводиться у відповідність із ситуацією, причому іноді вже не настільки важливий смисл, як його мовна репрезентація. Саме так мовець вносить у стереотипні висловлювання, говорячи термінологією М.М.Бахтіна, у "чужеслово", елемент творчості. І якщо скористатися образним порівнянням Ю. М. Лотмана про обов'язковість ритуалу і добровільність хороводу [8, с. 6], то саме на стадії такого мовного "квієтизму" відбувається поєднання ритуалу з хороводом.

До граматичних засобів індикації функцій конвенційних висловлювань можна віднести категорію способу, часу, виду, особи, негації. Але вони вже будуть предметом розгляду наступної розвідки.

Література

1. Баландіна Н. Ф. До проблеми опису етикетних перформативів у словниках / Н. Ф. Баландіна // Eslavistika Computence. – Vol. 7. – 2007. – С. 63–76.
2. Бацевич Ф. С. Прагматичні перформативи: спроба обґрунтування комунікативного статусу / Ф. С. Бацевич // Мовознавство. – 2008. – № 1. – С. 31–36.
3. Бенвенист Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист; [пер. с фр.]: [под ред. Ю. С. Степанова]. – М.: Прогресс, 1974. – 447 с.
4. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки / Е. М. Вольф. – М.: Наука, 1985.
5. Загнітко А. П. Теоретична граматика української мови: Синтаксис / А. П. Загнітко. – Донецьк: ДонНУ, 2001. – 662 с.
6. Клюев Е. В. Речевая коммуникация / Е. В. Клюев – М.: Приор, 1998. – 224 с.
7. Лайонз Дж. Введение в теоретическую лингвистику / Дж. Лайонз; [пер. с англ.] – М.: Прогресс, 1978.– 543 с.
8. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
9. Мак-Коли Дж. О месте семантики в грамматике языка /Дж. Мак-Коли // Новое в зарубежной лингвистике; [пер. с англ.] – М.: Прогресс, 1981. – Вып. 10. – С. 235–301.
10. Остин Дж. Л. Слово как действие / Дж. Л. Остин // Новое в зарубежной лингвистике; [пер. с англ.] – М.: Прогресс, 1986. – Вып. 17: Теория речевых актов. – С. 22–130.
11. Серль Дж. Р. Что такое речевой акт? / Дж. Р. Серль // Новое в зарубежной лингвистике; [пер. с англ.] – М.: Прогресс, 1986. – Вып. 17: Теория речевых актов. – С. 151–194.
12. Формановская Н. И. Русский речевой этикет в зеркале чешского / Н. И. Формановская, П. Тучны. – М.: Русский язык, 1986. – 340 с.
13. Grepl M. Porozumění komunikačním intencím / M. Grepl // Sborník prací filozofické fakulty Brněnské univerzity. – 1991. – Ročník XL. – A. 39. – S. 9–17.
14. Flídrová H. K stýčné oblasti mezi rozkazovacími a přacími větami / H. Flídrová // Opera slavica II. – 1992. – № 2. – S. 35–38.
15. Nowak I. Implicytne performatywy w języku rosyjskim i ich rola w konwersacji / Izabella Nowak. – Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskigo, 2000. – 227 c.

Nadiya Balandina

LANGUAGE INDICATORS OF THE CONVENTIONAL EXPRESSIONS AND THEIR FUNCTIONS

The article gives the methodological principles of analysis of the conventional utterances, linguistic representation and use of which depend on the conventional rules of a given society. Linguistic units which are used as the indicators of the communicative utterances can be considered to be a natural component of these rules. Illocutionary potential and semantic value can be referred to them. At present among a great amount of units and categories lexical indication is paid special attention to.

Key words: *utterance, linguistic indicators, communicative function.*

Надежда Баландина

Речевые идинтификаторы функций конвенционных высказываний

В статье представлена методология исследования конвенциальных высказываний, языковое выражение и употребление которых зависит от принятых в данном обществе правил. Естественной составляющей этих правил являются языковые единицы, которые служат индикаторами коммуникативных функций высказываний. Им свойственен и иллокутивный потенциал, и семантическая величина. Среди всех единиц и категорий на данном этапе основное внимание уделено лексической индикации.

Ключевые слова: *высказывание, языковые индикатори, коммуникативная функция.*

Надійшла до редакції 6.10.2009 р.

Надія Бобух

УДК 811.161.2: 81'373.422

АНТОНІМІЧНО-СИНОНІМІЧНІ ПАРАДИГМИ В ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

У статті досліджено зв'язок антонімії з синонімією. Виокремлено антонімічно-синонімічну парадигму як універсалію поетичної мови. Проаналізовано синоніми до членів іменникових, прикметникових, дієслівних і прислівникових опозицій у поетичному дискурсі.

Ключові слова: *антонімічно-синонімічна парадигма, опозиція-домінанта, поетичний дискурс, радіальний і лінійний зв'язок, семантичний відтінок, стилістичне забарвлення.*

Між антонімією й синонімією існує тісний узаємозв'язок, вивчення якого дає змогу глибше усвідомити сутність цих мовних явищ, показати вияв системних відношень у лексиці і, крім того, репрезентує науковий пошук у галузі практичної стилістики. Питанням зв'язку антонімії й синонімії присвячені наукові розвідки Л. О. Введенської [1, с. 369–404], Д. Л. Докторевич [2, с. 14–28], Л. А. Лисиченко [4, с. 102–108] та інших дослідників. "Оскільки і синонімія, і антонімія, кожна зокрема, тісно пов'язані з багатозначністю, – наголошує Л. А. Лисиченко, – то полісемія, синонімія й антонімія виявляють складну систему залежностей" [4, с. 108]

У пропонованій статті ми ставимо за мету дослідити антонімічно-синонімічну взаємодію лексичних одиниць у віршованих текстах; проаналізувати синоніми до членів іменникових, прикметникових, дієслівних і прислівникових опозицій у поетичному дискурсі.

Слово як лексична одиниця може одночасно вступати в антонімічні й синонімічні відношення з іншими лексемами. Так, прикметник *теперішній* утворює антонімічну пару з прикметником *майбутній*. Водночас слово *теперішній* вступає в синонімічні відношення із словами *сучасний, нинішній, сущий,* близькими за лексичним значенням. Лексеми сучасний, теперішній, сущий, у свою чергу, входять в антонімічні зв'язки з лексемами *прийдешній, будущий, грядущий*, що є синонімами до прикметника *майбутній*.

На позначення мікросистеми, що складається з групи слів, які перебувають одночасно в антонімічних і синонімічних відношеннях, використовуємо словосполучення антонімічно-синонімічна парадигма, наприклад: *теперішній, сучасний, нинішній, сущий – майбутній, прийдешній, будущий, грядущий; початок, начало, почин, зачин, вступ, старт, альфа – кінець, край, кінцевість, крапка, звершення, фініш, омега.*

В антонімічно-синонімічній парадигмі, як і в синонімічному ряді, є домінанта – найуживаніша, семантично однорідна й стилістично нейтральна антонімічна пара, наприклад: *жара – холод* (пор.: *спека – мороз, спекота – холоднеча, жага – остуда*). До складу таких парадигм можуть входити антонімічні пари, компонентам яких семантична однорідність не властива, вони містять семантичні відтінки, що підсилюють чи послаблюють значення протиставлюваних лексем, репрезентують різний ступінь вияву ознаки: *величезний – малий, велетенський – малий, великий – маленький, великий – дрібненький.* Відзначені в поетичній мові й опозиції, конституенти яких стилістично різнопланові: *днесь* (заст.) – *завтра, дух – плоть* (заст.), *минулий – грядущий* (уроч.), *правда – брехня* (розм.), *правда – лжа* (уроч.), *правда – кривда* (нар.-поет.), *слава – хула* (книжн.) та ін. Наприклад: *Даждь нам, Боже, днесь! Не треба завтра – даждь нам днесь, мій Боже! Даждь нам днесь!* (В. Стус).

Лексеми з протилежними значеннями, як відомо, фіксують словники антонімів, у яких переважно засвідчено наявність загальномовних антонімів. Український поетичний дискурс XX століття репрезентує функціонування значної кількості не лише загальномовних антонімів, а й антонімічно-синонімічних парадигм. Віршована мова актуалізує можливості поетичного слова виражати контрастну семантику, набувати "прирощення змісту", розширювати асоціативні зв'язки. Мова поезії максимально реалізує потенції полісемічних слів-антонімів і синонімічно-антонімічної взаємодії лексем. Наприклад, у "Словнику синонімів української мови" до субстантива *нещастя* наведено такі близькозначні іменники: *біда, горе, лихо, зло* (велике нещастя

– в узагальненому значенні) [5, т. 1, с. 1017]; у поетичній мові XX століття зафіксовано ще й такі синоніми до лексеми нещастя – *мука, страждання, журба, жура, печаль, скорбота, сльози*. Отже, виявлення синонімічних паралелей до конституентів опозицій не лише репрезентує взаємозв'язок антонімії з синонімією, а й дає підстави для виокремлення *поетичних антонімів* – слів, у яких поетичний контекст актуалізує потенційно протиставлювані значення.

Відзначені в аналізованих текстах антонімічно-синонімічні парадигми засвідчують універсальний характер опозиції-домінант і опозицій, компоненти яких розрізняються семантичними відтінками чи стилістичним забарвленням. У поетичній мові варіативність плану вираження спрямована насамперед на функцію семантично багатопланової реалізації слова. Так, крім опозиції-домінанти *слава – ганьба*, у поетичному словнику виокремлюємо антонімічні пари, у яких нейтральна лексема *слава* протиставлена книжній лексемі *хула* й розмовній *страм*, що пов'язане з намаганням автора якнайточніше передати експресивно-емоційну характеристику описуваної реалії. Пор.: *Ідуть – не ґвалтом, не в юрбі: / немов одним списом прошиті. / Уже ні* ***славі****, ні* ***ганьбі*** */ не перервать цієї ниті* (І. Римарук); *Настане день, обтяжений плодами. / Не страшно їм ні* ***слави****, ні* ***хули****. / Мої суцвіття, биті холодами, / ви добру зав'язь все-таки дали* (Л. Костенко); *Роки бредуть у* ***славі*** *чи у* ***страмі****. / Лиш день минув – новий гряде з пітьми* (В. Коротич).

Між складниками двох синонімічних рядів, що вступають в антонімічні відношення, виділяють такі різновиди зв'язку: радіальний, лінійний і комбінований [1, с. 372]. При радіальному зв'язку всі слова одного синонімічного ряду утворюють пари антонімів із кожним словом другого синонімічного ряду. Приміром: в антонімічно-синонімічній парадигмі *зрячий, видющий – сліпий, незрячий* близькі за значенням лексеми *зрячий* і *видющий* входять в антонімічні відношення з лексемами *сліпий* і *незрячий*, які, у свою чергу, перебувають у синонімічних відношеннях: *Куди ж ведеш нас, віку невмолимий, /* ***Сліпий*** *водій чи* ***зрячий*** *лиходій?* (Є. Маланюк); ***Видющі*** *діти матерів* ***сліпих****, / Які вже точно знають, / йти на бій з ким!* (В. Коротич); *І вірив він* [кобзар]: *хай кривда кряче, / Проте ж настане правди час… / Він бачив те, Остап* ***незрячий****, / Що* ***зрячий*** *оспівав Тарас* (М. Рильський); *Спинився він* [сліпий], *задихнувшись, / і зорі втупив* ***незрячі*** */ кудись поза мною в простір / … і я йому в очі глянув, / і очі були* ***видющими*** (М. Бажан).

При лінійному зв'язку синоніми одного ряду вступають в антонімічні відношення тільки з одним словом протилежного за значенням синонімічного ряду. Наприклад: в антонімічно-синонімічній парадигмі *швидкий, прискорений, моторний – повільний, сповільнений, млявий* синонім *швидкий* тяжіє до семантично протиставлюваного прикметника *повільний*, який належить до другого синонімічного ряду, *прискорений* – до *сповільнений*, *моторний* – до *млявий*. Антонімічні лексеми, що входять до цих синонімічних рядів, розрізняються семантичними відтінками: домінанта *швидкий* найповніше виражає значення першого синонімічного ряду "який відбувається, здійснюється з великою швидкістю", *прискорений* передає додатковий відтінок "який відбувається зі збільшенням швидкості", *моторний* – "енергійний". Пор.: *О Юрію! Носив на серці ти /* ***Швидкий*** *політ і вже не міг стерпіти /* ***Повільних*** *крил, як руху без мети* (Д. Павличко); *І падають, / падають / поруч монети, / Дзвонять монети. / Це дуже схоже на кінокадри – /* ***Прискорені*** *чи* ***сповільнені****, / залежно від ритму пальців* (П. Перебийніс); *Спливають хвилі,* ***мляві*** *і* ***моторні****, / До давності, як ріки – до Дніпра* (П. Ребро).

За слушним зауваженням Л. О. Введенської, лінійний зв'язок частіше виявляється при протиставленні спільнокореневих лексем [1, с. 378]. У поетичній мові навіть між спільнокореневими антонімами, які належать до двох синонімічних рядів, можливий не лише лінійний, а й радіальний зв'язок: *Усе навпіл – і труд, і піт, / любов і дні гарячі: / І тихий сум, і перший цвіт, /* ***удачі і невдачі*** (Д. Луценко); *Якщо йде заздрий / похмурий весь – /* ***удача*** *в когось, / є* ***успіх*** *десь. / Якщо йде заздрий / І сяє весь – /* ***невдача*** *в когось, /* ***неуспіх*** *десь* (Д. Білоус); *Бувають в нього [сталевара]* ***успіхи*** *й* ***невдачі****, / Та не бува байдужості в душі* (П. Ребро).

Аналіз матеріалу свідчить, що в поетичних творах поширені антонімічно-синонімічні парадигми, у яких між лексемами двох протилежних синонімічних рядів наявний комбінований зв'язок, тобто і радіальний, і лінійний. Наприклад: слова синонімічних рядів *веселощі, мажор* і *сум, печаль, жаль, мінор* об'єднуються в такі антонімічні пари: *веселощі – сум, печаль, жаль* (радіальний зв'язок) і *мажор – мінор* (лінійний зв'язок). Пор.: *Так*

тільки він [Кобзар] *умів сказати / і до глибин душі збагнуть / терплячу вдачу України, / віками писану красу. / Її хороми і руїни, / її* ***веселощі і сум*** (Д. Луценко); *За гроші все:* ***веселощі й печаль****, / Де торжище бушує і клекоче* (Л. Дмитерко); *Ох, серце... Нам та й вирости із ним би, / Все увібрать –* ***веселощі й жалі*** (І. Муратов); *В моїй душі знекровлений* ***мінор*** */ І біль – неначе бритви лезо... / В чужім дворі біснується* ***мажор***... (З. Красівський).

Синонімічні ряди в антонімічно-синонімічних парадигмах об'єднують не лише традиційну поетичну лексику, а й лексеми книжного, термінологічного характеру, властиві словнику мови поезії XX століття. Наприклад: ***Альфо й омего****, колиско й мавзолею – / Земле! / З тебе пішов і в тебе вернусь* (Б. Олійник); *Все ж останнє – як бути має: / Вежі кранів під "****майна****", "****віра****", / блоки, цеглу ковилі гойдають; / і гойда мене слово "вірю"* (М. Самійленко); *Коли малював,* ***шуйцю*** *підклав під* ***десницю****, / Щоб* ***десниця*** *із пензлем не дрижала од вітру* (І. Драч).

У поетичній мові найбільшу кількість синонімічних лексем засвідчено до конституентів субстантивних опозицій. Серед синонімів до членів іменникових антонімічних пар зафіксовано найпродуктивніші синонімічні ряди на означення полярних почуттів, душевного стану індивідуума або емоцій, адже "в основі поетичної мови, зауважує С. Я. Єрмоленко, лежить особливий характер конкретно-чуттєвого бачення світу, орієнтація на емоційно-естетичне сприйняття його" [3, с. 323]. Приміром: *веселощі, мажор – сум, печаль, жаль, мінор; любов, кохання – ненависть, зненависть, зненавида, зненавидь, нелюбов; радість, радіння, радощі – горе, біда, лихо, нещастя, сльоза, плач, гіркота; сміх, регіт, усмішка – плач, ридання, сльози; спокій, супокій – тривога, потрясіння, буря, вітер; щастя, благодать – нещастя, біда, горе, лихо, мука, страждання, журба, жура, печаль, скорбота, сльози* та ін. Принагідно наголосимо на стилістичній функції антонімічно-синонімічних парадигм як засобу інтенсифікації негативної маркованості. Зафіксовані в поезії антонімічно-синонімічні парадигми свідчать про значно більшу варіативність мовно-змістових форм для вираження негативного оцінного змісту, ніж позитивного, що зумовлене природною реакцією людини на явища негативного характеру.

Для відображення почуттів і переживань ліричного героя у віршованих текстах часто вживаються синоніми до членів антонімічної пари *любов – ненависть*. Так, синонімічні паралелі любов, кохання використовують для передачі глибокої сердечної прихильності до особи іншої статі: *Коли* ***ненависть*** *– / чорні два крила / згорта коханий мій, і погляд орлій / аж попелить, / і попелить дотла / вогонь прокляття / його власне горло. / Коли* ***любов****, / коли сама вона, – / сльоза моя, / дитя моє, коханий! – / це небо в грудях, і солодка рана* (С. Йовенко); *Чоловік – це гріхи й раювання, / Це ступінь безпотрібний Творця. / Чоловік – це* ***ненависть*** *й* ***кохання****. / На землі він не вартий вінця* (П. Тичина).

У значенні "почуття глибокої сердечної прив'язаності до кого-, чого-небудь" звичайно використовують лексему любов: *Хай же з кулями поруч летить моє слово смугляве, / в нім* ***любов*** *лиш до вас, а до ката – /* ***ненависть*** *і гнів* (В. Сосюра); *Сама* ***ненависть*** *нас вела, – / до ворога* ***ненависть*** *люта, /* ***любов*** *до рідної землі* (П. Тичина).

Названі лексеми семантично протиставляються слову ненависть, що репрезентує полярну семантику, тобто вживається в значенні "почуття великої неприхильності, ворожості до кого-, чого-небудь" [7, т. V, с. 341].

Засвідчені в поезії синонімічні субстантиви *ненависть і нелюбов* ("почуття неприязні, неприхильності до кого-небудь" [7, т. V, с. 332]) відрізняються тим, що в значеннєвій структурі лексеми нелюбов відсутня сема на позначення вияву ворожості до кого-, чого-небудь. Пор.: *Зелений подих теплої пшениці / Доносить розшум Кобзаревих слів. /* ***Любов*** *і ласка,* ***ненависть*** *і гнів / Спалахують в рядках, як блискавиці* (В. Симоненко); *Радісно любити! Хто цього не знає! / Бо* ***любов*** *– це світло,* ***нелюбов*** *– це тьма. / Тільки той щасливий, хто любов'ю сяє, – / в світі ж без любові і життя нема* (В. Сосюра).

Синонімічні субстантиви зненависть, зненавида, зненавидь, навпаки, передають "почуття сильної ворожнечі, недоброзичливості, огиди" [7, т. III, с. 656]: *То правда все, але не в тому сила, / Мені здається, що не тим вірші / У дні тяжкі серця наші палили /* ***Любов*** *і* ***зненависть*** *будили у душі* (В. Симоненко); *Переломили хід війни / Ми невичерпною снагою, / В якій злилися воєдино – / Братерства міць і серця гнів, /* ***Любов*** *синів до Батьківщини / Й* ***зненавида*** *до ворогів* (Л. Дмитерко); *Єдиний простір, що на все життя, / Єдиний світ, який ти іменуєш; / збігається в єдине почуття /* ***любов і зненавидь****, що у тобі нуртують* (П. Мовчан).

Однак поезія послуговується не лише лексемами, що належать до тематичного поля

"почуття". У досліджуваних текстах широко використані антонімічні пари, компоненти яких належать до тематичних груп лексики на позначення фізичних відчуттів, пор.: *Не вдарив грім, не спопелила блискавка... / І я* ***льодинкою*** */ в твоїм* ***вогні*** *стою. / Холодний місяць плине в небі високо, / Оплакуючи молодість мою* (Л. Забашта); *Пливуть, пливуть мелодій звуки – / їх безліч в серці розцвіло. / Я чую в* ***холоді*** *розлуки / нової зустрічі* ***тепло*** (В. Сосюра).

Поширення в поетичному дискурсі синонімів до членів ад'єктивних контрастивів пояснюється, по-перше, тим, що, порівняно з іншими лексико-граматичними категоріями слів, прикметники найчастіше вступають у синонімічні зв'язки, по-друге, тим, що в мові поезії продуктивно вживаються художні, образні, означення-епітети, у функції яких виступають переважно прикметники, використані для підкреслення характерної властивості предмета чи явища. У віршованих текстах зафіксовані синонімічні ряди до конституентів ад'єктивних опозицій на позначення емоцій та почуттів: *веселий, мажорний – сумний, сумливий, сумовитий, смутний, посмутнілий, печальний, зажурений, журний, журливий, тужливий, скорботний, болісний, гіркий, мінорний; щасливий, щасний – нещасний, нещасливий, безщасний, гіркий* та ін. Приміром: *Не питайте. / Не скажу вам / Чи* ***весела*** *чи* ***сумна****. / Може, я слова забула, / Як зосталася одна* (Г. Чубач); *Ти* ***смутна*** *– і я сумую, / Ти* ***весела*** *– я сміюсь, / І співаю, і жартую, / І нічого не боюсь* (О. Олесь); *Я з тобою* ***мінорний****, мов легіт дощу по траві, / Докрилюю лет свій, нашіптую злет свій достоту. / ...Я з тобою* ***мажорний****, мов клекіт грози по траві, / Розкрилюю лет свій, вивірюю злет свій достоту* (І. Драч).

Крім того, поетичний словник засвідчує продуктивність таких антонімічно-синонімічних парадигм: *молодий, молоденький, юний, зелений, весняний – старий, старенький, старезний, давній, древній, похилий, підтоптаний, сивий; сильний, дужий, міцний, могутній – слабкий, слабий, слабосилий, безсилий, кволий, немічний, нікчемний* та ін.

Менш поширені в досліджуваних текстах синонімічні ряди до конституентів дієслівних антонімічних пар. За допомогою дієслівних синонімів автори відтворюють активні, динамічні ознаки зображуваних предметів та явищ. Відображення внутрішнього світу ліричного героя, зокрема протилежних почуттів і переживань, реалізується за допомогою синонімів до членів опозицій, що репрезентують психічні процеси або емоції: *радіти – сумувати, печалитися, журитися, тужити; сміятися, посміятися, реготати – плакати, поплакати, ридати* та ін.

Для поетичного дискурсу характерне вживання антонімічних дієслів сміятися – плакати, за допомогою яких протиставляють веселий, радісний стан людини (сміх є супровідним моментом радощів) і стан людини, котра зазнала горя, болю та ін. (сльози асоціюються з нещастям, сумом, тугою тощо): *Він писав "Кавказ" серед темної ночі, / Він писав "Кавказ", розриваючи власне серце, / І* ***сміявся****, і* ***плакав*** *над сторінками / Убогої книжечки на столі* (А. Малишко); *І та моя відчуженість недавня / Мене залишила – і я бажаю жить, / Відкрить на вікнах посірілі ставні, / З людьми* ***сміятись****,* ***плакать*** *і любить* (В. Симоненко).

У деяких мікроконтекстах лексема *плакати* набуває протилежного значення, тобто передає веселий, радісний стан ліричного героя, який плаче не від горя чи болю, а від веселощів, радості, нервового збудження: *Коли доводиться в краях твоїх бувати, / од щастя* ***плачу*** *я, і* ***плачу*** *і* ***сміюсь****... / Щоб сили для пісень джерельної набрати, / я серцем до землі донецької тулюсь* (В. Сосюра); *І хочеться* ***сміятися*** *і* ***плакать****, / бо радощів у серці через край* (П. Тичина).

З метою обмеження названих дій у часі використовують антоніми *посміятися – поплакати: І запеклої ж вдачі! / Не підвладна – нікому. /* ***Посміюсь*** *і поплачу – / Не поскаржусь ніколи* (С. Йовенко).

За допомогою синонімів до дієслова сміятися передають різні види сміху. Так, легку, ледь помітну посмішку на вияв радості відтворюють лексемами *усміхатися, посміхатися: Можна... Хто тепер* ***заплаче****, / Хто* ***всміхнеться*** *– пропливло, / Мов сльоза дощу гаряча, / Що лягла на темне скло* (Л. Первомайський); *При стрічі мене поклич, /* ***Посміхнися*** *бодай. / Або відвернись і, як ніч, / Голосно* ***заридай*** (Д. Павличко).

Дієслово *реготати* вживають для передачі голосного, нестримного сміху: *Далеко до сонця, далеко до ранку... / Заснути б і спати вночі, – / Так хтось і* ***регоче****, і* ***плаче*** *на ґанку... / Мовчи, моя пісне, мовчи!* (О. Олесь).

Сильний плач як наслідок тяжкого переживання, болю чи зворушення передають у поетичному словнику дієсловом *ридати: І буду нерозумно обридати, / І недоречно ски-*

глити чомусь, / Але, як треба буде ***заридати****, / Я гомерично, тупо* ***засміюсь*** (В. Симоненко); *Я привітаю, наче друга. / Ах, я давно Вас* [поета] *ждала, / ще як над книжкою поезій /* ***сміялася, ридала*** (П. Тичина); *Заболю, затужу, /* ***заридаю****... в собі, закурличу, / А про очі людські /* ***засміюсь****, надломивши печаль* (Б. Олійник).

Найменш поширені в поетичному словнику, за нашими спостереженнями, синоніми до членів прислівникових опозицій. Як компоненти адвербіальних контрастивів активно вживані синоніми, що репрезентують полярні локативні та темпоральні відношення, оскільки простір і час позначають основні форми буття: *близько, зблизу, зблизька, близенько – далеко, здаля, віддаля; вгору, вверх, нагору, догори, увись, віра – вниз, донизу, згори, долу, майна; вранці, зранку, зрання, ранком – ввечері, надвечір, звечора, вечором; раніш, колись, тоді – тепер, нині, зараз* та ін. Приміром: *Вві сні прийшла до мене* ***близько****, – / А ранок в громі сходив нам. / За Волгою ти так* ***далеко****! (Т. Масенко); Та ще до того колос / Наструнено дзвенить, / Та ще до того й голос / Веде сріблясту нить... / І чується довкола, – / І* ***зблизька****, й* ***віддалі****: / Гуде, гуде над морем / Симфонія землі* (П. Усенко); *Всі знали в кузні коваля, / Бо линув гук* ***зблизу, здаля.*** */ Старий, скажу вам, мав снаги / Кувать сокири чи плуги* (А. Малишко); *Дитинство й ти. Це наче все /* ***Далеко*** *так.* ***Близенько*** *так. / Мене до тебе принесе / З паперу зроблений літак* (Д. Павличко). В останньому віршованому контексті експресія вислову підсилюється й тим, що зіставлювані елементи антонімічної пари парцелюються [8, с. 25].

"Простір і час як форми існування матерії, – наголошує М. І. Степаненко, – відтворюють локативно-темпоральну систему координат об'єктивної дійсності, у межах якої хтось перебуває або рухається, щось розташовується або переміщається" [6, с. 390].

Характерні для поетичного дискурсу й синонімічні лексеми до складників антонімічної пари весело – сумно, які виражають полярні психічні стани ліричного героя, а в переносному значенні використовуються для контрастних якісних характеристик дії або стану: *Бродить полем осінь, покосили жито, /* ***весело*** *всім жити в стороні моїй... / А мені так* ***сумно*** *й страшно так без тебе, / хоч весна у душах, а в моїй – зима* (В. Сосюра); *На серці і легко і важко – / мені посміхаєшся ти. / Не в'янь так* ***весело****, ромашко, / і* ***сумно*** *отак не цвіти* (П. Перебийніс).

Синонімічні прислівники печально, жалібно, тужно, тяжко порівняно з домінантою сумно передають вищий ступінь (дуже сумно, гнітюче): *Де ж це видано, діду: / про* ***веселе – печально****... / Так-бо діло не піде! / Ви вже краще б мовчали. / ...Заспівав дід* ***весело*** */ із журбою в зіницях* (П. Перебийніс); *Глянь, – як* ***жалібно*** *скрипки виводять, / Глянь, – як* ***весело*** *бубни гудуть* (О. Олесь).

Зазначені адвербіальні лексеми протиставляються також прислівнику солодко, що вживається як синонім до слова весело (почуття стану внутрішнього задоволення, радісного настрою, безтурботності): *Стоїш, одітий злотом слав, / В сліпучо-золотім зеніті, / І сняться сни добра і зла, / І* ***солодко*** *і* ***сумно*** *снить їх* (Є. Маланюк); ***Тужно*** *й* ***солодко****... Ще й місяця півколо! / Жалібно і тьохкотно у грудях... / І ніколи, о, ніколи / краще на землі не буде!* (В. Коломієць); *А тепер над містом хуртовина / Розметала, розтрясла вогні, / І твоє обличчя в ластовинні / Сниться* ***тяжко*** *й* ***солодко*** *мені* (К. Герасименко).

Отже, аналіз антонімічно-синонімічної парадигми як універсалії поетичної мови виявив, що найширше й найрізноманітніше в досліджуваному матеріалі представлені синоніми до іменникових та прикметникових опозитів. Менш поширені синоніми до конституентів дієслівних та прислівникових корелятивних пар. Уживання синонімічних лексем до складників опозицій сприяє найточнішому відтворенню різноманітної дійсності та внутрішнього світу людини, виявленню авторського ставлення до зображуваних явищ, подій.

Література

1. Введенская Л. А. Словарь антонимов русского языка / Л. А. Введенская. – М.: ООО "Издательство Астрель": ООО "Издательство АСТ", 2003. – С. 369–404.

2. Докторевич Д. Л. Корреляция синонимическо-антонимических рядов и контекст / Д. Л. Докторевич // Стиль и контекст. – Л., 1972. – С. 14–28.

3. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови) / С. Я. Єрмоленко. – К.: Довіра, 1999. – 431 с.

4. Лисиченко Л. А. Лексико-семантична система української мови / Л. А. Лисиченко. – Х.: Харківський державний педагогічний університет ім. Г. С. Сковороди, 1997. – С. 102–108.

5. Словник синонімів української мови: У 2 т. / [уклад.: А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк, С. І. Головащук та ін.]. – К.: Наукова думка, 1999–2000.
Т. 1. – 1047 с.;
Т. 2. – 955 с.

6. Степаненко М. І. Просторові поширювачі у структурі простого речення: [монографія] / М. І. Степаненко. – Полтава: АСМІ, 2004. – 463 с.
7. Словник української мови: В 11 т. – К.: Наукова думка, 1970–1980.
8. Чабаненко В. А. Стилістика експресивних засобів української мови: [монографія] / В. А. Чабаненко. – Запоріжжя: ЗДУ, 2002. – 351 с.

Nadiya Bobukh

Antonymical and synonymical paradigms in poetical discourse

The article deals with connection between antonymy and synonymy. Antonymic and synonymic paradigm as a universal of poetic language was singled out. Antonyms to members of noun, adjective, verbal and adverbal oppositions in poetic discourse were analysed.

Key words: antonymic and synonymic paradigm, opposition-dominant, poetic discourse, radial and liniar connection, semantic nuance, stylistic coloring.

Надежда Бобух

Антонимично-синонимичные парадигмы в поэтическом дискурсе

В статье исследована связь антонимии с синонимией. Выделена антонимично-синонимическая парадигма как универсалия поэтической речи. Проанализированы синонимы к членам субстантивных, адъективных, глагольных и адвербиальных оппозиций в поэтическом дискурсе.

Ключевые слова: антонимично-синонимическая парадигма, оппозиция-доминанта, поэтический дискурс, радиальная и линейная связь, семантический оттенок, стилистическая окраска.

Надійшла до редакції 4.11.2009 р.

Галина Вокальчук

УДК 821.161.2.09-1“19”

ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКА НОМІНАЦІЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ 10–30-х РОКІВ XX СТОЛІТТЯ

Аналізуються загальні тенденції індивідуально-авторської лексичної номінації в українській поезії 10–30-х років XX століття. Схарактеризовано основні структурно-семантичні особливості авторських інновацій.

Ключові слова: *індивідуально-авторська лексична номінація, українська поезія XX століття, авторський лексичний новотвір.*

Індивідуально-авторська лексична номінація (далі – ІАН) у поезії XX ст. є специфічним психолінгвальним явищем, яке характеризується нерівномірним, однак загалом поступальним розвитком. Еволюція ІАН зазнавала певних підйомів та спадів, що виявлялось у підвищенні/зниженні словотворчої активності її репрезентантів (поетів) і відбивалося в нерівномірності кількісного поповнення поетичного лексикону авторськими лексичними новотворами (АЛН) упродовж того чи того періоду. Еволюційні процеси в галузі ІАН безпосередньо залежали від динаміки національного лексикону, від впливу чинників соціокультурного характеру, від індивідуальної манери письма авторів.

Проблема періодизації ІАН в українській поезії XX ст., навіть за визнання безсумнівної актуальності для парадигми сучасних неологічних студій, досі залишається не розв’язаною і вимагає спеціального дослідження й теоретичного осмислення. Спробуємо хоча б частково розв’язати цю проблему внаслідок аналізу поетичної словотворчості як психолінгвального й мовнокультурологічного явища з урахуванням насамперед хронологічного критерію. Пропонована періодизація еволюції ІАН базується на концепціях періодизації розвитку української літературної мови та новітньої української літератури, викладених у працях І. І. Огієнка, З. Т. Франко, М. А. Жовтобрюха, В. М. Русанівського, О. С. Мельничука, Г. П. Їжакевич, Т. К. Черторизької, Ю. В. Шевельова, М. І. Степаненка, В. Г. Дончика, В. О. Шевчука та інших науковців. У процесі здійснення періодизації враховувалися конкретні екстралінгвальні чинники, насамперед ті історичні по-

дії й соціальні зміни, які відбувалися в різні періоди розвитку українського суспільства й зумовлювали зміни в його соціокультурних, ідеологічних орієнтаціях, політичному й економічному житті. Це закономірно віддзеркалювалося в мові й призводило до змін передусім у її лексичній системі як найбільш відкритій і динамічній. Причому ці зміни значною мірою активізувалися й на периферії лексичної системи, а саме в корпусі АЛН (які за сприятливих об'єктивних умов також здатні поповнити арсенал загальномовних номінативних одиниць).

З урахуванням чинників позамовного характеру в еволюції ІАН в українській поезії ХХ ст. виокремлюємо (до певної міри умовно) вісім періодів: 1) 1900–1916 рр., 2) 1917–1923 рр., 3) 1924–1933 рр., 4) 1934–1940 рр., 5) 1941–1945 рр., 6) 1946–1955 рр., 7) 1956–1989 рр., 8) 1990–1999 рр.

Упродовж кожного періоду до поетичного лексикону проникали АЛН певного ідейно-тематичного спрямування, що в специфічній формі вербалізували актуальні для тогочасного соціуму реалії. Однак, безумовно, абсолютизувати роль екстралінгвальних чинників у словотворчості конкретних авторів не можна, оскільки словесна креативність мовної особистості нерозривно пов'язана з ідейно-естетичними засадами її літературної діяльності. Усвідомлюючи неможливість проілюструвати кожен період повним аналізом фактичного матеріалу (це вимагає окремого дослідження), спробуємо продемонструвати лише деякі закономірності у формуванні корпусу АЛН упродовж першої третини минулого століття.

І. 1900–1916 роки. Виокремлення цього періоду – власне початок ХХ ст. і до лютневої революції 1917 р. – запропонував Ю. В. Шевельов, назвавши цей часовий відрізок "Перед першою світовою війною та революцією" [12, с. 29–82]. Установлення хронологічної віхи 1900 р. є формальним, прийнятним лише з огляду на обумовлені часові межі досліджуваної проблеми – ХХ ст. загалом. Якимись історичними змінами цей рік у розвитку українського суспільства не відзначений, тоді як на початку 1917 р. Україна пережила справжнє соціальне потрясіння, пов'язане з Лютневою революцією. У працях, присвячених дослідженню історії української літературної мови, науковці нерідко об'єднують в один хронологічний відрізок кінець ХІХ і початок ХХ ст. Наприклад, В. М. Русанівський зазначає: "...кінець ХІХ – початок ХХ ст. – короткий, але дуже плідний період у розвитку української літературної мови. Він збігається з пробудженням української національної свідомості, зі спробами збудувати свою власну державу, з бурхливим наростанням художньої творчості як у галузі літератури, так і в інших ділянках мистецтва" [7, с. 289].

У мову тогочасної поезії проникають різноманітні щодо семантики й частиномовної належності АЛН (зокрема ті, що допомагають увиразнити відтворення почуттів ліричного героя, стану довкілля), напр.: іменники – *тьмава* (С. Твердохліб), *хмарозвід* (П. Карманський), *хвилина-перлина, шурабуря* (Б. Лепкий), *самосхоронення* (М. Семенко), *світ-квіт, світ-рожа, суєта-повія, прудкогонець, небо-море, тиш-сестра, фіговина, фіжинка* (від *фіга*) (П. Савченко), *щастя-коханнячко, щастя-кубельце, туга-гадина, хвилонька-шум, хвиля-кінь* (С. Черкасенко) та ін.; прикметники – *пів'ясний, хмароздумний* (М. Семенко), *глибинно-ніжний* (А. Казка), *стрункоколосковий* (П. Тичина), *тиходзвонний, тихомрійний* (С. Черкасенко); *премудромовчазний, чемно-тонний, чорнополоновий* (П. Савченко), *сумно-таємний* (М. Бабак) та ін.; дієслова і дієслівні форми – *осопілити* (П. Савченко), *самотити, осталити, офонити, отеатрений* (М. Семенко), *хитроучений* (Б. Лепкий) та ін.; прислівники – *світанно* (П. Тичина), *безшумногнівно* (М. Семенко) та ін.

Сміливо експериментує в галузі ІАН М. Семенко, чий поетичний лексикон поповнюється численними несподіваними для української мовної свідомості новотворами [1, с. 190–299].

Окремі поети активно експериментують у пошукові нових номінативних одиниць цілком визначеного тематичного спрямування: а) АЛН із нумеративним компонентом, що увиразнює інтенсивність вияву ознаки, позначеної твірним словом: *стоблискавка, стогрім, стовогонь* (усі – 1907 р.), *стоіскра, стопромінний* (В. Пачовський, 1913 р.); б) АЛН – позначень звукових вражень: *стукіт-тупіт, стукіт-цокіт* (обидва – 1913 р.), *звук-бах, звук-плиск, звук-плюск, звук-стук, звук-трах, звук-цок* (П. Савченко, 1916 р.); в) АЛН – власних назв: *Цар-Мороз, Цар-Сонце* (В. Пачовський, 1907 р.).

У поетичний лексикон проникають АЛН, сконструйовані за допомогою специфічних способів оказіональної номінації: *очезпідбровено, оболесити* (від Олесь)

обездушитися (М. Семенко), *христовоскресні (очі)* (П. Тичина) та ін.

Окремі номінації віддзеркалюють реакцію тогочасного суспільства на появу нових реалій, які символізували технічний прогрес, напр.: *потвора-машина* (С. Черкасенко), *автомобілібілі* (М. Семенко) та ін.

ІІ. 1917–1923 роки. За словами І. І. Огієнка, це доба русифікації, коли, "окупувавши Україну, більшовики спочатку цілком нехтували українську культуру й ніякої української мови визнавати не хотіли. Більше того, ставилися до неї явно вороже" [6, с. 198]. Ю. В. Шевельов називає відрізок 1917–1920 років Добою Визвольних Змагань. Дослідник наголошує, що Лютнева революція 1917 р., яка була викликана соціальними й економічними конфліктами, що нуртували переважно у власне-російському суспільстві, згодом не могла не сколихнути й "підросійську Україну. Негайно відроджується політичне життя <...>, відкриваючи нові можливості для прилюдного вжитку української мови. <...> Дуже швидко українська мова шириться на такі ділянки життя, які досі були <...> поза її засягом: військо, фінанси, судівництво, освіта, наука" [12, с. 83]. Крім цього, учений виокремив період 1918–1924 рр., що характеризується трьома "стадіями окупації України радянською Росією" [12, с. 105]. Завершальним етапом виокремленого нами періоду вважаємо 1923 рік, коли раднарком проголосив початок політики українізації. Це, отже, період установлення радянської влади і громадянської війни, полярного соціального розшарування. Паростки нової української поезії з'явилися в перші пореволюційні дні. У розвиткові мови поезії 20-х рр. важливу роль відіграла творчість П. Тичини, М. Бажана, В. Сосюри, В. Чумака, М. Рильського, Я. Мамонтова, В. Еллана (Блакитного) та інших, хоч їхні "словесно-художні, естетичні настанови мали й певну відмінність, зумовлену ідейно-тематичним змістом творчості кожного з цих письменників" [11, с. 22].

Виразною ознакою поетичної мови 20-х років є індивідуально-авторське словотворення. У поетичному лексиконі з'являються АЛН відповідного тематичного спрямування. Так, розвиваються суспільно-символічні значення прикметників *білий і червоний*, які стають компонентами фразеологічних інновацій на зразок *червоний командир – білий офіцер* [8, с. 34], а також служать твірними основами для конструювання АЛН – назв осіб за їхньою віднесеністю до воєнізованих об'єднань – Червоної Армії, Білої гвардії: *червоноармій* (П. Усенко) – експресивний синонім до слів *червоноармієць, червонарм, червоноарм; юнштаб* (П. Коломієць), *білюга́* (С. Голованівський) – відповідник до субстантивованого прикметника білий у значенні '*білогвардієць*', *погонники* (Д. Фальківський), *білопогонники* (В. Басок).

Показовим є факт утілення в поетичній формі реакції соціуму на трагічну подію в історії України, коли 1918 р. у боях із радянськими військами загинули юні борці за незалежність України. На цю подію відгукнувся П. Тичина поезією "Пам'яті тридцяти", де використав неосемантизм *мучень*. Незважаючи на те, що номінація мучень у значенні '*мученик*' засвідчена в поезії М. Старицького та Г. Чупринки, а також у розмовному мовленні у значенні 'мучитель', П. Тичина семантично оновив загальномовну лексему, актуалізувавши в її значенні сему 'учень', оскільки в тексті йдеться про учнів гімназій, ремісничих училищ, які загинули мученицькою смертю на полі бою: *На Аскольдовій Могилі / Поховали їх – / Тридцять мучнів українців, / Славних, молодих.../ На Аскольдовій Могилі / Український цвіт! / По кривавій по дорозі / Нам іти у світ* [10, с. 110]. Неосемантизм є наслідком контамінації: мучень мученик + учень.

Окремі поети експериментують із лексикою на позначення нових реалій у сфері техніки: *автомобільно, аеропляновий, аероплянно, ракетно* (М. Семенко), *аеропланити* (П. Тичина) та ін.

У галузі ІАН найвизначніше місце належить П. Тичині, який поповнив поетичний словник АЛН особливо великою кількістю іменникових АЛН. Це зокрема: 1) назви осіб (реальних і вигаданих): *червоношапочка, юнка, сеструнк, неслухняник, бунтай, пролетар-вулкан, людина-звір, оновитель, псевдопісенник, небоян, сонцеприхильник, друг-милодан, пан-вкраїтан* та ін. (загальна кількість АЛН – близько 20); 2) назви істот (не осіб): *пташка-крилашка, пустунлітан, голуб-тремтіння*; 3) назви рослин та пов'язаних із ними понять (близько 10 АЛН): *зелена́, велет-колос, цвіт-первоцвіт, плід-цвіт, квіти-дзвони, квіти-ласкавці, дзеленчак* та ін.; 4) назви явищ природи (близько 15 АЛН): *сніг-мочар, дощ-мочар, вітер-перегонець, вітер-чорнобров, злотозор, вітровіння* (згодом цей АЛН увійшов до складу літературної мови), *тум-туман, протінь, легіт-теплокрил, сніговій-*

морозище, сонцегрій, золотон та ін.; 5) назви елементів ландшафту: *береги-панчохи, гора-висота, ниви-приливи*; 6) назви часових відрізків: *весна-провесна, суботність, літа-перебродії*; 7) назви дій, процесів та їх результатів (близько 15 АЛН): *одгон, рить, звіріння, тремотінь, перекоти, охмаріння, зустріння, бризкошум, дих* та ін.; 8) назви фізіологічних/емоційних станів (близько 10 АЛН): *сум-гніт, голод-колосок, розчубленість, огонь-спів, громогнів* та ін.; 9) назви абстрактних понять (близько 20 АЛН): *шумбожевілля, світ-аеростат, фіолет, віковіччя, сміхоязиччя, бистрокрилля, дух-рушій, прозор, голосовка, конкрет* та ін.; 10) назви збірних (і семантично суміжних із збірними) понять: *многоріччя, чорнокрилля, тополяччя, дрібновласництво, ревколект* та ін.

П. Тичина апробовував різні способи творення АЛН, надаючи перевагу основоскладанню (*вітрохитка, тайносказання, брунькоцвіт, хвилеводи*), словоскладанню (*оченьки-ворітечка, сон-дрімайло*) та суфіксації (*натхненець, плавань, вихровик, легкокрилик; грандіоз, прозор*).

На розгляданий період в еволюції ІАН припадає творча діяльність В. Чумака, у поетичному лексиконі якого АЛН загалом небагато, однак усі вони створені за законами словотвірної системи української мови і сприймаються як органічні елементи художнього тексту, напр.: *злотосонячний, білотканий, мрійновтома, блакитноквіт*. Особливо продуктивним був поет у творенні складених найменувань: *жалі-туги, тремтіння-мигтіння, скніння-животіння; робітник-селянин*. З. Т. Франко зауважила, що у В. Чумака "більше, ніж у інших поетів, парних висловів (своєрідної контамінації ознаки і означуваного), що заступали синтагми або й речення". Це загалом сприяло динамізації й лаконізму синтаксису поетичних творів [11, с. 38]. Діапазон значень прикладкових сполук В. Чумака дуже широкий. Це назви: осіб (*молодь-гості*), істот (*кралямавка*), конкретних предметів (*стріли-гніви, ґрати-мури, мури-ґрати, пензлі-пучки*), рослин (*ясочки-волошки, стріли-трави, роса-трава*), збірних понять (*колектив-цебро, повінь-легіон*), космічних об'єктів (*зорі-смарагд, сонце-злото*), часових відрізків (*шмаття-миті, ніченька-черниченька*), почуттів (*сталь-гнів, птаха-журба, шепоти-жадання)*. Найбільшою кількістю одиниць представлені назви явищ природи: *метелик-сніжок, блиски-пожежі, сполохи-рала, перлини-роси, буря-гра, тіні-хмари, тіні-мари, хмароньки-вітрила*.

Оригінальними АЛН відзначається поетичний лексикон П. Савченка, який так заявив про власне ставлення до словотворчості: *Нові слова впишу в словар динамослів*... Поет успішно експериментував у створенні складених найменувань на основі парономазії: *гомін-гімн, гомін-гам*; використовував у ролі твірних морфем афікси іншомовного походження: *пірогнів, динаморима*; створював несподівані художні образи: *яв-яга*.

Конструктивні пошуки нових слів, переважно складених найменувань різних частиномовних класів, здійснює А. Казка: *життя-багно, рука-лілея, Сум-Джура, Чарівниця-Мана, глибинно-ніжний, вільний-богорівний, шумувати-грати, зринати-гинути* та ін.

Поетичний лексикон "молодомузівців" рясніє оригінальними композитами на зразок *огнецвіт, ріжноцвіт, сонцецвіт, чароцвіт, хмаролом, стоязикий, стоіскрий* (В. Пачовський) та ін.

Продовжує сміливі експерименти в галузі ІАН М. Семенко, чий лексикон поповнюється численними новотворами.

ІІІ. 1924–1933 роки, за термінологією І. І. Огієнка, – доба українізації, що розпочалася з відомої партійної постанови від 1.08.1923 р., згідно з якою робітничо-селянський уряд мав ужити "низки практичних заходів, які, додержуючись рівноправності мов всіх національностей на українській території, мусять забезпечити українській мові місце, відповідне чисельності та питомій вазі українського народу на території УССР", і "з 1923 р. пішла в Україні справді глибока українська культурна праця" (цит. за [6, с. 201, 202]). На зазначений період припадає активна діяльність поетів "розстріляного відродження". Молоді митці, виховані в період національного пробудження початку XX ст. та національної революції 1917 р., спромоглися на небувалий розквіт жанрово-стильових структур літератури, розкривали кращі риси національної ментальності, надаючи їм нових якісних ознак [5, с. 603–604]. Активізація культурної діяльності охопила практично всі сфери тогочасного суспільства й тривала близько 10 років, аж поки не настав "явний погром української культури" [6, с. 206].

Упродовж аналізованого періоду активізувалося видання громадсько-політичних та літературно-мистецьких часописів, у яких публікувалися поетичні твори представників

різноманітних літературних напрямів, течій – "Червоний шлях", "Життя і революція", "Гарт", "Плуг", "Молодняк", "Літературний ярмарок", "Вапліте", "Політфронт", "Глобус", "Нова Ґенерація" та ін. Аналіз загальних тенденцій індивідуально-авторського словотворення здійснила З. Т. Франко [11], виокремивши характерні ознаки словотворчої практики поетів трьох напрямів: 1) конструктивного, представленого творчістю авторів революційно-романтичного і реалістичного спрямування – П. Тичини, М. Йогансена, В. Сосюри, В. Еллана, І. Кулика, М. Терещенка, В. Чумака, М. Бажана, В. Кобилянського, І. Дніпровського, Ю. Яновського, Л. Первомайського, Т. Масенка, П. Усенка, М. Шеремета, Н. Забіли та ін.; 2) представників літературної традиції – М. Рильського, М. Зерова, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, Юрія Клена, Є. Плужника, В. Мисика, В. Бобинського та ін.; 3) модерністського спрямування (футуристи, імпресіоністи, символісти, деструктивісти) – М. Семенко, Ґ. Шкурупій, Ю. Шпол, О. Слісаренко, Л. Зимний, В. Поліщук, В. Вер та ін.

Творчість поетів першого напряму об'єднувало намагання якнайповніше віддзеркалювати мовну дійсність із її бурхливим словотворенням і знаходити засоби для розширення стилістичних і структурних меж писемної мови, використовуючи як літературні, так і розмовні та фольклорні джерела [11, с. 24]. Найпродуктивнішим "словотворцем" у цей період був П. Тичина (приклади його АЛН див. далі). Інші ж поети, як-от М. Бажан, рідко вдавалися до творення неологізмів: "Коли вони в нього й трапляються, то їхня структура настільки прозора, що вони зрозумілі й поза контекстом. Це слова типу *врозпаш* (пор.: *вроздріб, врозбрід*), *горещі* (пор.: *радощі, любощі*), *зречевлювати* (увійшло в літературну мову поряд із поширенішим *уречевлювати*), *зу́брій* (пор.: *орлій, левій*), *кругойдучість* (пор.: *кругойдучий, кругозір*), *міднолятий, нездвижний, прямокуття* і под." [7, с. 310]. Особливістю поетичного лексикону автора є також АЛН із компонентом-кольоративом: *багроцвітний, злотобородий, тьмяноводий*; композити: *бунчукодержець, владноможець; юкстапозити: веснянка-гаївниця*, ін.

Досить обережним і поміркованим у галузі словесного експериментаторства був В. Сосюра. У його поетичному вокабулярі засвідчені новотвори переважно іменникового походження, як-от: *осеніти, менестрелитися, інженерувати, золоторунний* тощо.

Поети другого напряму словесно-образні багатства черпали переважно з літературно-писемної скарбниці. Попри те, що, за твердженням З. Т. Франко, "бурхливий процес поповнення словника літературної мови словами народно-розмовного характеру та радянськими неологізмами в їх творчій практиці ще не знаходив у цей час свого вияву" [11, с. 24–25], поетичний лексикон ці автори поповнили значною кількістю АЛН. Чи не найпродуктивнішим тут був М. Рильський. Як зазначає В. М. Русанівський, "неокласики настільки делікатно поводилися з мовою, що у них ми ніби й не зустрічаємо неологізмів. Але вони є. Це епітети, у яких природно зливаються воєдино дві ознаки (*золотодзвонні пісні, спомин тихо-мирний*), абстрактні слова, утворені переважно усіченням (*безлюд, другування, золотінь* та ін.). Г. М. Колесник знаходить у М. Рильського понад 200 неологізмів" [7, с. 298].

Представники третього напряму – поети-деструктивісти – стояли на ґрунті руйнування і відкидання ідейно-естетичних надбань минулого та деструкції лексико-синтаксичних норм. На сучасному етапі розвитку лінгвостилістики й ідіостилістики важко погодитися з категоричним твердженням про те, що "в цілому мовна творчість поетів модерністських течій, дарма що в ній натрапляємо на нові для поезії лексичні матеріали <…>, нічого не дала для удосконалення української літературної мови в жанрі поезії, для збагачення її стилістичних засобів" [11, с. 47]. Як засвідчують результати проведеного дослідження [1, с. 190–299], словотворчість футуристів усе ж мала позитивний вплив на тогочасну поезію і відповідно – на розбудову поетичного лексикону. Футуристи значною мірою збагатили словник поезії XX ст. новотворами, які були справжніми лексичними знахідками (що, як виявилося з часом, мали проекцію на словотворчу практику багатьох авторів наступних поколінь, насамперед "шістдесятників"), напр.: *одгули жертвопісні / Чумака…* (Е. Стріха); *Нехай шлях / розкілометриться…; …кратером натовп / вирує і рве, <…> тисячорото реве…* (В. Вер); *Як добре пах весняний б'є у груди. / Легенить залежані / Озимлені / Легені…* (Ю. Шпол); *Мить зазвукобарвила в тонах; В такі дні почуваєш себе найлегшим / мандрівником, який упевнено ступає <…> по кримських Ай-стежках / від Семеїза до Ай-Петрі…; Зміниться / з роками / степу / дикунська / охтигей-краса…* (О. Корж).

Футуристи успішно експериментували в галузі звукопису, пропонуючи не лише звукові

комплекси, позбавлені будь-якого змісту, але й АЛН, звукова форма яких унаслідок відповідних модифікацій набувала нових смислів. Експерименти футуристів зі звуковою формою слова знайшли своє продовження в словотворчій практиці поетів кінця XX ст., пор.: *РРРеволюцію / писати / трррреба / З трьома ррри – ррри! / Щоб гурррикан / ррревів / з ерррреба / й ррревли вітррри!* (Е. Стріха) – *...а в мене зуби мов ррадіатор / фонеми ліплять портрети зірок...* (В. Недоступ).

Поетичний лексикон 20-х – початку 30-х рр. XX ст. поповнився АЛН різних тематичних груп і частиномовних класів, серед яких помітне місце посідають оказіональні назви осіб (НО). Такі АЛН часто віддзеркалюють панівні в тогочасному суспільстві ідеологічні настанови, політичні орієнтири. У багатьох АЛН експлікується негативне ставлення авторів до позначуваних реалій, які не узгоджувалися з пропагованими політичними гаслами стосовно радянського способу життя. Водночас позитивною конотацією характеризувалися АЛН, покликані увиразнити в поетичному тексті переваги соціалістичного ладу.

Автори активно опрацьовували актуальні для поезії усіх часів теми – поетичної творчості, ролі поета в житті суспільства. Це знайшло своє відбиття і в АЛН: синонімічний ряд НО за літературною діяльністю поповнили новотвори пiїтка (М. Зеров), *шкрябопер* 'кореспондент' (В. Еллан-Блакитний), *віршоскладник* (В. Бобинський), *поетеня, райпоетик* (М. Семенко), *поетиха* (С. Голованівський), *письменник-чародій* (М. Шевченко), *співець-менестрель* (В. Тарноградський), *співець-огненосець* (В. Алешко) та ін. Активно експериментували поети й у створенні оригінальних назв письменників за ознакою їх належності до певного літературного угруповання, напряму, напр.: *ваплітник* (Е. Стріха), *аспанфут* (М. Зеров), *панфут* (П. Филипович, М. Андрущенко), *новоґенерат* (Е. Стріха) та ін.

Як відомо, жодна жива мова ніколи не розвивається ізольовано, вона "завжди зазнає більшого чи меншого впливу інших мов, і сама впливає на мови, які так чи інакше контактують з нею. Все це зумовлюється економічними, політичними і культурними відносинами народу, якому належить дана мова, з іншими сусідніми й несусідніми народами" [2, с. 18]. Наслідком таких контактів є значний прошарок у лексичному складі української мови запозичених слів із різних слов'янських та неслов'янських мов. Серед оказіональних НО вирізняється частина слів, фактично запозичених з інших мов. Такі НО слід уважати інноваціями дещо умовно: елемент новаторства поетів виявляється лише в тому, щоб так чи так пристосувати чужомовне слово до системи мови-реципієнта. В український поетичний контекст таке слово вводиться шляхом калькування – військмор (С. Роговик) – від рос. "военмор"; *літнаб* (І. Вирган) – від рос. "*летнаб*"; транслітерації – *льотнаб*'льотчик-спостерігач' (П. Дорошко) – від рос. "*лётчик-наблюдатель*"; *літуння* (Г. Саченко) – від рос. "*летунья*"; свідомої деформації автором вихідного слова – *стопник* (І. Калянник) – від рос. "*истопник*"; фонетичної модифікації загальновживаного слова іншомовного походження – *маєстер* (І. Голь) у значенні "диригент" – спотворене від італійського *маестро*. Уживання подібних одиниць зазвичай зумовлюється певними стилістичними завданнями.

Апробували поети й створення АЛН ускладненої структури, що було на той час рідкісним явищем, напр.: *соціал-поліцай-президент* (О. Влизько), *соціяль-фашист-володар(і)* (М. Булатович).

Отже, створення переважної більшості АЛН-НО за соціальними ознаками узгоджувалося із загальними словотвірними тенденціями епохи. Автори прагнули по-новому позначити осіб насамперед за ознакою належності до соціального класу, середовища, прошарку, виявити при цьому власну класову позицію. У процесі ІАН використовувалися зазвичай суфіксація, осново- й словоскладання. Зрідка НО утворювалися внаслідок усічення кінцевих сегментів загальновживаних слів: "*кор*" (В. Еллан-Блакитний), *провок, пролет* (В. Бобоинський) – від *кореспондент, провокатор, пролетар*. Апокопи активно використовуються в мові як "будівельний матеріал" для абревіатур. Це стосується як загальновживаних скорочень на зразок зам, зав, спец та ін., так і АЛН, напр.: *профкор, педкор* (М. Сайко), *стінкор* (П. Голота).

Упродовж зазначеного періоду здійснювалися загалом успішні спроби конструювання АЛН унаслідок використання специфічних способів номінації:

а) усічення, поєднаного з графічним способом актуалізації значення слова (див. наступну ілюстрацію); б) контамінації, напр.: *На струнах травня червонисто / Я граю весну ряснолисту / Я колоритові пісні / Роз-бриз червонамистом [від розбризкати, червоне +*

намисто. – *Г. В.*] (А. Дикий, 1927 р.); в) використання іншомовного слова (і його передачі засобами чужомовної графіки) у ролі твірного для української інновації, унаслідок чого з'являються специфічні "двомовні гібриди", як-от: *чорні **caffé'їні** біржі* (В. Ковалевський, 1929 р.).

IV. 1934–1940 роки. Період розвитку української літературної мови з 1933 р. І. І. Огієнко називає добою комунізації, що офіційно розпочалася після постанови ЦК ВКП(б) 3.04.1932 р. "Про здушення націоналізму в Україні й запровадження у всьому комуністичних ідей" [6, с. 198–216]. Інші дослідники пропонують називати період 1933–1980-х рр. добою тоталітарності [9, с. 51]. Уважаємо за доцільне виокремити в цьому періоді хронологічні відрізки з огляду на конкретні екстралінгвальні чинники, що безпосередньо зумовлювали створення АЛН на позначення актуальних у свій час позамовних реалій.

Як відомо, 30-і роки – це період розквіту тоталітарної держави, коли особливо виявляється авангардна роль партії. П. Тичина, напр., характеризує цю добу промовистим АЛН – *збільшовичена ера*. "Після І Всесоюзного з'їзду письменників 1934 р., на якому М. Горький обґрунтував засади нового мистецького методу – соціалістичного реалізму, всі інші літературні напрями на всьому терені СРСР припинили своє існування. Утверджувався соціалістичний реалізм і в Україні, – пише В. М. Русанівський. – Характерною особливістю соціалістичного реалізму, а відповідно й мови творів, написаних цим методом, була агітпропівська спрямованість на «виховання нової людини»" [7, с. 318]. У цей час із новими творами виступають уже відомі в українській літературі поети – П. Тичина, М. Бажан, М. Рильський, П. Усенко, В. Сосюра, Л. Первомайський, М. Терещенко та ін. На літературній арені дебютує талановита молодь в особі А. Малишка, Л. Дмитерка, С. Крижанівського, М. Шеремета, М. Нагнибіди, І. Гончаренка, К. Герасименка. Вагомий внесок у розвиток мовностилістичних засобів поезії роблять західноукраїнські поети В. Бобинський, О. Гаврилюк, Я. Кондра, А. Волощак.

У мові поезії продовжується й розвивається традиція ІАН. Як зауважує Г. П. Їжакевич, поети звертаються до творення нових слів з метою якнайточнішого зображення явищ соціалістичної дійсності. Особливо велику кількість АЛН у цей період створюють П. Тичина, М. Бажан, М. Рильський, Л. Первомайський та деякі інші поети [3, с. 149, 159]. Для багатьох авторів найважливішим у плані мовного новаторства стає вербалізація понять, які породило нове життя. Тому закономірна поява в їхніх поетичних вокабулярах АЛН з ідеологічною конотацією в семантиці, як-от: *поработіння, погноблення, прочервоння, народ-рід, панство-тіліпанство, голоколінець, хвостобог, покорщина, воля-сонечко* (П. Тичина); *серце-країна* (М. Йогансен), *радкаламар* (В. Еллан-Блакитний), *радпанночка* (М. Доленґо), *радоколекстив* (О. Журлива), ***радський*** (Г. Коляда) та ін. ІАН здійснюється, за спостереженням фахівців [3, с. 159], в основному за тими самими принципами та зразками, що й у поетів реалістично-конструктивістського напряму 20-х рр., а саме: 1) суфіксацією: в іменниках – *свіжінь* (В. Мисик), *пустінь* (М. Дубовик), *багрінь* (Л. Дмитерко), *сіянь* (В. Сосюра), *світань* (В. Вітковський), *розквіття, пурпуринка* (В. Бобинський), *розсипини, рокування, пожертя* (М. Зеров), окружай (П. Тичина), *простірність* (С. Гординський), *речевість* (О. Ольжич); активно використовувалася нульова суфіксація – *пах, квиль* (М. Бажан), *розталь* (В. Басок), *одгал* (М. Йогансен), *синьозлоть* (О. Ольжич); у дієсловах – *пуп'яніти, історити* (П. Тичина); у прислівниках – *огнемовно* (М. Бажан), *розпікасто* (Я. Кондра); 2) префіксацією: в іменниках – *непролетар* (Д. Фальківський), *лжепланета* (В. Барка); у прикметниках – *архіамериканський* (М. Гаско); 3) словоскладанням: в іменниках (чимало АЛН мають виразне фольклорне забарвлення) – *промені-снопи, проміньклешня, птах-сон, синь-дорога* (Н. Забіла), *оченьки-ворітечка* (П. Тичина), *придорожтрава* (К. Герасименко), *регіт-гук* (А. Казка), *потяг-пес, палиця-свид* (М. Йогансен), *потяг-птиця* (О. Ведміцький), *серце-пустеля* (О. Журлива); у ролі твірних слів використовуються одиниці іншомовного походження: *аплодисмент-апарат, астроном-аматор, асфальто-тротуар* (М. Гаско); у прикметниках та дієприкметниках – *розчахнуто-тьмяний* (О. Ольжич), *радісно-чужий* (Ю. Клен), *скорботно-битий* (М. Зеров), *пророчо-ритмований* (Є. Маланюк); 4) основоскладанням: в іменниках – *повносилля, річетворний* (М. Зеров), *серповид* (О. Корж), *рукосуй* (М. Йогансен), *розстаньдорога* (Є. Маланюк), *горибрат, гориквіт, горисвіт* (П. Карманський), *світограй* (Л. Знаменський), *огнепочин* (П. Тичина), *огнецебро* (С. Голованівський), *серцедзвін* (Л. Дми-

терко), *пустосвят, святобожець, живосила* (М. Бажан), *праводавець* (С. Гординський), *самовластя* (Л. Первомайський); у ролі твірних слів апробовуються лексеми іншомовного походження: *радіоспів* (М. Семенко), *радіоспіраль* (М. Кічура), *радіотеза* (Е. Стріха), *кумографія, Атлянтозавр* (М. Семенко), *арцимашина* (М. Йогансен), *архівсомнабула* (М. Гаско); здійснюються спроби конструювання тричленних композитів, що не характерно для узуального словотвору: *рукомахографія* (М. Семенко); у прикметниках – *прудколетний, прямопутний* (М. Зеров), *проміннопадний* (Я. Кондра), *ряснозорний* (П. Тичина), *роблено-дівочий* (Є. Маланюк), *рогожевітрильний* (С. Гординський).

Рідше АЛН утворюються іншими способами: префіксально-суфіксальним: *розакордити* (Я. Кондра); суфіксально-постфіксальним: *жититися* (П. Тичина); префіксально-суфіксально-постфіксальним: *одглибинитися* (Я. Кондра), *перепрозоритися* (П. Тичина); абревіацією: *пролетпоезія* (М. Доленґо), *Атлант-ель-стан* (М. Семенко), *ак-опера, академборода* (П. Мельник), контамінацією: *„Ак-едемія"* – від *академія* + *епідемія* або ж від *академія* + *едем* (П. Мельник), *Афростралія* (І. Маловічко); унікальним контамінованим утворенням є прикметник *ра-достиглий*, що походить від іменника *радість* (точніше – від словоформи *радости* – за правописом 1929 р.) та дієприкметника *достиглий*: *І скільки щастя, скільки ра-/ достигле жито нам приносить…* (Г. Саченко).

Як зазначає В. М. Русанівський, 30-і роки в підрадянській Україні – це період застою і пристосування до офіційної партійної думки. Кригу пробив хіба що А. Малишко, який стає одним із полум'яних борців за майбутнє української мови. Творчість поета припадає на другу половину 30-х років, але повний її розквіт настає в роки Другої світової війни і після неї. У сфері ІАН показовим для поета є використання "здвоєних іменників, один з яких, здебільшого, виконує <…> означальну роль: *грім-луна, ніч-недрема, краплі-прилипці, місяць-звіздар, жар-краватка, шум-відгомінь, огні-потоки* та ін." [7, с. 332, 333].

Отже, в еволюції ІАН у поезії першої третини ХХ ст. спостерігаються деякі загальні тенденції, притаманні всім авторам незалежно від їх естетичних смаків, манери письма. Продукування АЛН певної тематики нерідко мотивувалося історичними подіями, актуальними для соціуму в той чи той період його існування. Упродовж виокремлених періодів еволюції ІАН розгляданого хронологічного зрізу більшою чи меншою мірою відбувалося опрацювання поетами нових аспектів "словоконструювання" як у плані форми, так і в плані змісту. У центрі уваги поетів перебували фольклорні традиції творення нових художніх образів, тропів, через що поетичний лексикон першої третини ХХ ст. поповнився значною кількістю АЛН, сконструйованих унаслідок творчого використання традиційних для мови усної народної творчості лексичних одиниць (ключових слів) у ролі базових для АЛН.

Література

1. Вокальчук Г. М. Словотворчість українських поетів ХХ століття: [монографія] / Г. М. Вокальчук; [відп. ред. С. Я. Єрмоленко]. – Острог: НаУ "Острозька академія", 2008. – 536 с.
2. Жовтобрюх М. А. Основні тенденції розвитку сучасної української літературної мови / М. А. Жовтобрюх // Мова. Людина. Суспільство. – К. : Наукова думка, 1977. – С. 14–23.
3. Їжакевич Г. П. Розвиток мови художньої літератури / Г. П. Їжакевич // Курс історії сучасної української літературної мови; [за ред. І. К. Білодіда]. – К., 1961.
   Т. 2 (Радянський період). – 1961. – С. 149–167.
4. Курс історії сучасної української літературної мови; [за ред. І. К. Білодіда]. – К. : Вид-во АН УРСР, 1961.
   Т. 2 (Радянський період). – 1961. – 416 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів [та ін]. – К. : Академія, 1997. – 752 с.
6. Огієнко І. І. Історія української літературної мови / І. І. Огієнко. – К.: Либідь, 1995. – 296 с.
7. Русанівський В. М. Історія української літературної мови: [підручник] / В. М. Русанівський. – К.: АртЕк, 2001. – 392 с.
8. Смерчко А. А. Фразеологічні інновації як відображення сприйняття світу: дис. … канд. філол. наук / А. А. Смерчко. – Дрогобич, 1997. – 223 с.
9. Степаненко М. Рідне українське слово / М. Степаненко. – Полтава: АСМІ, 2005. – 392 с.
10. Тичина П. Зібрання творів: у 12 т. / П. Тичина. – К.: Наукова думка, 1990.
    Т. 12. Кн. 2. – 1990. – 480 с.
11. Франко З. Т. Українська літературна мова 20-х років ХХ ст. / З. Т. Франко // Курс історії сучасної української літературної мови. – К., 1961.
    Т. 2 (Радянський період). – 1961. – С. 15–100.
12. Шевельов Ю. Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900–1941): Стан і статус / Ю. Шевельов. – [б. м.]: Сучасність, 1987. – 295 с.

Galina Vokalchuk

The nomination of individual and author in Ukrainian poetry in 1910-30s of XX century

The main tendencies of author's lexical nominations in Ukrainian poetry of 10–30-years of 20th century are analyzed. The main structural and semantic characteristic of author's innovations are described.

Key words: *author's lexical nomination, Ukrainian poetry of 20th century author's lexical innovation.*

Галина Вокальчук

Индивидуально-авторская номинация в украинской поэзии 10–30-х годов XX столетия

Анализируются общие тенденции индивидуально-авторской лексической номинации в украинской поэзии 10–30-х годов XX в. Охарактеризованы основные структурно-семантические особенности авторских инноваций.

Ключевые слова: *индивидуально-автор-ская лексическая номинация, украинская поэзия XX в., авторское лексическое новообразование.*

Надійшла до редакції 9.10.2009 р.

Людмила Українець

УДК 821.161.2.09-14

КОНОТАЦІЙНІ ВЛАСТИВОСТІ РИТМІЧНОЇ ПАУЗИ В ЛІРИЦІ М. БАЖАНА

У статті розглядаються конотаційні властивості паузи в ліриці М. Бажана. Завдяки своїм емфатичним і суто психологічним мовно-комунікативним причинам ритмічна пауза створює підґрунтя для розширення семантичного й естетичного потенціалу всіх лінгвістичних одиниць української поетичної мови як форми передачі образної картини світу.

Ключові слова: *конотація, пауза, ритм, поетична мова, звукові ресурси мови, асонанс, алітерація, лексема.*

В українській поетичній мові конотації часто моделюються паузою – більш або менш тривалою артикуляційною й акустичною зупинкою в мовленнєвому потоці для смислового та емоційного виділення слова або синтагми в тексті [14, с.74]. І хоч, на перший погляд, паузу можна вважати "лінгвістичним нулем" (О. О. Реформатський), адже "...це фонетика з негативним показником: фонетично це перерва мовлення, мовчання" [10, с. 54], однак у поетичній мові пауза – це глибока й мудра сутність, тому О. О. Реформатський зазначав: "...Зв'язок паузи зі стилістикою першочерговий і необхідний!" [10, с. 55]. У сучасній літературній мові традиційно виділяють *логічні* й *психологічні паузи*. І якщо *логічна пауза* розглядається як суто фонетичний засіб виділення словесних угруповань, об'єднаних граматичними й семантичними параметрами для вираження самого змісту речення, то *пауза психологічна* "як власне мовне явище визначається тим, що вона забезпечує комунікативні цілі там, де виступає засобом увиразнення змісту фрази чи його спеціальної передачі, розрахованої на якість сприйняття змісту слухачем або на вираження емоційної оцінки висловленого" [7, с. 39]. Не випадково К. С. Станіславський – всесвітньо відомий актор, режисер, педагог, теоретик театру – був переконаний, що "<...> логічна пауза механічно формує такти, цілі фрази, чим допомагає з'ясувати їх значення, психологічна пауза дає життя цій думці, фразі й такту, ***намагаючись передати її підтекст*** (підкреслення наше. – Л. У.). Якщо без логічної паузи мова безграмотна, то без психологічної вона нежиттєва... Логічна пауза служить розуму, психологічна – почуттю" [13, с. 96]. У цьому зв'язку Н. М. Кучеренко зазначала: "Логічна і психологічна пауза, використані як стилістичні засоби (вони мають для цього великі можливості), можуть бути паузами художніми" [7, с. 39]. Саме паузи, будучи безпосереднім показником мовних ритмів, які, природно, "знаходяться в гармонії з

біологічними ритмами людського організму" [1, с. 131], пов'язані з творенням поетичної мови та її високих естетичних властивостей, адже "у віршованому тексті пауза служить засобом ритмічної організації, відділяючи один рядок від іншого (віршова, метрична, строфічна пауза) або з'являючись у середині рядка (цезура)" [2, с. 427]. Безперечно, "пауза як мовний засіб виконує свою функцію в мовленні не ізольовано, а в нерозривній єдності з іншими інтонаційними засобами – логічним наголосом, мелодією, темпом мови. Усе це разом створює цілісний інтонаційний малюнок одиниць мовлення" [7, с. 39]. Саме це мав на увазі й О. Реформатський, коли писав: "Пауза регулює і темп, і ритм висловлювання" [10, с. 56]. Уже саме поняття паузи навівало багатьом художникам слова образні асоціації, і для кожного з них вона була результатом комунікативної імплікатури, суб'єктивно-ситуативним маркером їх внутрішнього світу. Для М. Семенка, наприклад, це поняття корелювало зі "злощастям" – утратою кохання (вірш "Павзи"), а тому стало основою для виникнення конотації болю, туги:

Після кількох днів щастя
<…> в собі хороню я слова
ще не сказані мною і в погляді серця
мого я ховаю всі ***павзи****.*
Після кількох днів щастя ниюча ***павза***
[12, с. 91].

Для Ліни Костенко пауза – інформативно повноцінний конотаційний диференціатор кольорових сегментів світосприйняття об'єктивної реальності:

У срібній тиші урочистих ***пауз*** *–*
магічний рух з-під темних запинал…
[6, с. 396].

Чутливість до пауз в українській поетичній мові – це швидше ознака високих поетичних стандартів художнього відображення дійсності, закономірність вираження глибинних асоціативних розмислів художників слова, ніж випадковість чи навіть результат якихось оказіональних поетичних знахідок. Саме тому використання пауз для розширення семантичних та емоційно-експресивних параметрів української поетичної мови однаковою мірою притаманна символістам й авангардистам, шістдесятникам і представникам метафоричної стильової лінії кінця XX століття. Усі вони, опікуючись естетичною стратегією української поетичної мови, у післямодерному світі "пишуть по-різному і водночас – дуже невипадково…" [9, с. 1]. І ця ідіолектна художня закономірність ґрунтується передусім на конотаційних властивостях паузи, зафіксованої комою – графічним знаком, що первісно означав "частину періоду, цезуру" [4, с. 242]. Така пауза разом із ритмом формує широкий спектр конотацій, адже немає жодного письменника, котрий би у XX чи XXI столітті своєю творчістю не втілив у життя заповіт великого Кобзаря: "Не минайте ані титли, Ніже тії коми… . Але чи не найяскравіші конотації, зіткані ритмікою паузи, що позначена пунктограмою "кома", спостерігаємо в ліриці М. Бажана, яка й послужила об'єктом вивчення в цій статті. Актуальність такого дослідження безперечна, коли згадаємо, якою сугестивною природою позначена поетика цього Майстра, котрий "підніс реноме модерного українського слова до найвищих європейських і світових височин ще в 20–30-х роках минулого століття" [5, с. 47].

Саме карбованими ритмами емоційно напружує, хоч і по-різному конотує, така структура поетичної мови:

Греби поглибше, далі й далі вгвинчуй
десяток тихих людських існувань
туди,
за пруг,
за фронт,
за бій,
за грань,
де кожен –
сам, самітній, поєдинчий, –
стрибне в ревіння, в хаос, в хлань
[3, с. 251].

Ця частина поетичної мови за своєю структурою виписана філігранно на ґрунті синтаксичних конструкцій однорідності, коли члени речення перебувають в однакових синтаксичних відношеннях. Безперечно, відразу впадає у вічі своєрідна градаційна цезура на тлі кількох рядів однорідних членів речення, що увиразнює, підкреслює семантичну домінанту ***вгвинчується***: кожна наступна однорідна обставина місця – це ніби крок уперед, повільний, важкий, але безупинний. Завдяки вдало змодельованій конотації ритму на ґрунті паузи відчуваєш навіть фізично неймовірне напруження від такого асоціативно змодельованого обертального монотонного руху. Конотацію поступального руху формує, без усякого сумніву, й зорова асоціація – розташуванням кожного наступного слова з нового рядка із значно тривалішим абзацом-відступом.

Завдяки конотаціями, сформованим малою цезурою на ґрунті саме однорідних чле-

нів речення, поетична мова цієї поеми інкрустована емоційними ритмічними малюнками:

Стрибок.
Падіння
головою вниз
<…>
хребет до тріску рве
на друзк,
на брязк,
на стиск,
на смерть
волочить, стаскує, жене,
вогненна круть, зелена верть…
[3, с. 265].

Конотація ритму – карколомне "падіння головою вниз", очевидно, і спричинило таке розташування однорідних обставин способі дії, які (цілком у стилі М. Бажана) виокремлюються за зоровим сприйняттям на тлі інших рядів однорідних членів речення. Із погляду змодельованих конотацій – імпліцитних складових висловлювання – ритміка однорідних конструкцій абсолютно прозора і в поетичній мові вірша "Число" (1931 р.):

Простує число планомірно
й усталено
На подвиг,
на творчість,
на труд [3, с. 42].

Забезпечуючи належний художній ефект, письменник нагромаджує передусім другорядні члени речення, створюючи відповідне психологічне враження від такого ритму ("Будівлі. І. Собор", 1928 р.):

Залізом,
полум'ям,
єлеєм,
кров'ю
куто
Зловіщу повість про собор…
[3, с. 33].

Зазначимо, що цілком можлива й участь головних членів речення у формуванні додаткових конотаційних значень як прихованого способу вираження своїх інтенцій (поема "Політ крізь бурю", 1964 р.):

Вони ідуть <…>
Їх шереги,
їх кличі,
їх знамена –
мої,
як дух, як плоть моя і кров [3, с. 258].

Або у вірші "Пам'яті полеглих" (1958 р.):

Яка потрібна
воля,
сила,
міць [3, с. 224].

Наділяти конотаційними властивостями домінуючі за синтаксичними функціями ампліфіковані лексеми – це прагнути привернути увагу до найголовнішого, створити психологічний ефект повної переваги відповідного явища об'єктивної дійсності (видається, що це художньо закодована відповідь митця на суто політичні вимоги доби). До речі, не лише українські, але й російські художники слова часто вибудовують поетичну мову саме на таких моделях ритму, завдяки чому можливі асоціації, що формують соціально значущі конотації (наприклад, поезія В. Маяковського). Особливо дієвою є ампліфікація присудків, якою М. Бажан послугується, щоб передати душевний стан героя, динаміку його внутрішніх переживань, завдяки чому виникають конотації психологічного характеру:

і разом з ними я піду до краю,
і разом з ними змірю шлях оцей,
не перерву,
не зраджу,
не зламаю
путі моїх батьків, путі моїх дітей
[3, с. 259].

Або:

Вдивляєшся,
чекаєш,
віриш,
важиш, –
не вірить людям –
твій щоденний труд
("Політ крізь бурю" [3, с. 252]).

І голос Харкова вливається в хорал.
Зростає,
дужчає,
тужавіє,
ширяє
Над Україною…
("Пам'яті полеглих" [3, с. 226]).

Цезура в цих поетичних рядках є не що інше, як своєрідний показник ритмічного малюнку поетичної мови, бажання митця однотипними мовними одиницями, що функціонують у взаємодії, посилити динаміку почуттів ліричного героя, а відтак – глибину його переживання. Із погляду теорії конотації ритму в таких рядках дуже схожі асоціації, що підпорядковані стилістичному завданню і є результатом майстерного моделювання поетичної мови на динамічній основі.

Робити ритм постійною ознакою поетичної мови як показник руху (і не лише в у поемі "Політ крізь бурю") – це, без сумніву, відповідь Бажана на аналітичні міркування П. Тичини про те, що в "героях, наділених актив-

ним началом, він хотів бачити більше руху, дії" [8, с. 8]. І справді, система конотацій як наслідок формування асоціацій різного руху відповідає зовнішній "строкатості" й "непослідовності" в розміщенні картин, епізодів, спогадів, тобто своєрідній динаміці побудови філософської поеми "Політ крізь бурю" [3, с. 251–266], де "сюжет розгортається енергійно і послідовно, як щира і хвилююча сповідь людини з чистим сумлінням..." [8, с. 11].

Є в М. Бажана й ритмічний малюнок поетичної мови на тлі асоціативного інтер'єктивного звуконаслідування. Наприклад, поетична мова вірша "Будівлі. III. Будинок" (1928 р.) [3, с. 32–37] повністю підпорядкована ритму роботи на будівництві:

І вибуха, як постріл, рух,
Розряд міцних натуг.
Тут
Буяє труд.
І пруг
.....ляга на пруг,
І кут
ляга на кут;
Луна іде навкруг
Споруд [3, с. 35].

Ритм увиразнений повторюваними, акустично близькими за консонантною і вокальною характеристиками лексемами, у яких передусім упадає у вічі асонанс [у] в коротких за звуковим складом словах, що формують конотацію звуконаслідувального характеру – "*гуп*" – "*рух*", "*тут*", "*кут*", "*пруг*", "*навкруг*". З'являється конотація коротких важких ритмічних ударів молота.

М. Бажана зумів точно передати й звукову гаму такого нового явища в суспільному житті, як електрифікація, коли "відгукуються баси тяжких електростанцій" [3, с. 33]:

Він в'є свою спіраль
Від паль
До дамб,
Від дамб
До паль,
Кваплячись у даль
Де хаос ям і хаос куп
Піску й рудої ржі... [3, с. 36].

Узагалі, звукопис цієї структурної частини поетичної мови твору майстерно виписаний з орієнтацією на творення своєрідного ритмічного малюнку. Це передусім використання так званого "акустичного дзеркала" (термін В. В. Рогозинського), що корелює з метонімічними уявленнями про спіралеподібний характер поширення струму ("*Повзе, закручуючись, ток, Немов стальний остружок*" [3, с. 36]), указуючи на просторові координати дійства. Ритм подачі струму автор супроводжує, як бачимо, іншим асонансним тлом: в останніх словах (також односкладових) кожного рядка домінує голосний [а], що формує конотацію ритму зовсім іншого характеру – відчувається світло, а звідси й значно світліший настрій.

Конотаційний ритм такого типу – справді прикметна ознака поетичної мови М. П. Бажана й, без сумніву, його прагнення передати ту динаміку життя, що змушувала й ліричного героя активно реагувати на події дня.

Поет використовує малу цезуру й для створення ритму, чим забезпечує формування конотації категоричності, імпліцитно підпорядковуючи її лексемі "наказ" й увиразнюючи ступінь безапеляційності висловленого:

Прямокутне,
мов куб
чи мов пруг
ватерпасу,
Розгинаючи
кожен
м'яз,
Виходить
число
перед фронтом
наказу, –
І клас
віддає
свій наказ
("Число" [3, с. 50–51]).

І хоч синтаксична одиниця вимовлена з розповідною інтонацією, однак конотація ритму дозволяє зробити висновок про імперативність, карбованість кожного слова цієї комунікативної одиниці.

На наш погляд, М. Бажан користувався ритмічними конотаціями цілком свідомо, моделюючи відповідний стилістичний ефект кожної лексичної одиниці, не говорячи вже про віршовані рядки чи строфи, що позначилося на фоностилістичних особливостях його поетичної мови. Про те, що цей прийом для митця був вагомим і значущим, можна зробити висновок, читаючи поетичну строфу вірша "Пам'яті полеглих" [3, с. 221–227], де ритміка змодельована цезурою різних рядів однорідних членів речення – головних і другорядних, від чого конотація є максимальною і є об'єктивні підстави говорити про стилістичне маркування слів:

У буряні атаки
Йшли українці,
росіяни йшли,

Євреї,
білоруси
поляки.
О арсенальці!
Плем'я бойове!
Бійці безстрашні,
збратані,
уперті,–
Не піддались ви
ані лжі,
ні смерті,
І хто з вас впав –
той знову оживе…
[3, с. 222].

Діапазон ритмізованих конотаційних структур цезурного характеру включає й власні імена (ВІ), які під пером М. Бажана перетворюються на ідеальний знак-символ певного глибинного смислу, зберігаючи при цьому мотивуючий зв'язок із відповідними апелятивами (вірш "Смерть Гамлета" [3, с. 52–55]):

Пожива ***Месії, Мойсеєва манна,***
Де хлор – за підливу,
за соус – миш'як.
Мойсей!
І Месія!
І Цезар!
Осанна!
І чорним хрестом з-під неба літак
[3, с. 53].

Навіть у розмовно-побутовому стилі саме ці ВІ здатні виступати своєрідними метафорами для створення мовної експресії (у контексті поетичної мови М. Бажана слід говорити про конотативне сприймання їх, тобто про вторинні емоційно-експресивні та змістові нашарування на значення антропоніма), що стилістично маркує ці імена негативною емоцією завдяки особливому ритму, що для нейтрального денотата набуває статусу суб'єктивно аксіологічного параметра. Варто зауважити: у вірші "Смерть Гамлета" (1932 р.) це конотативний тип негативної емоції на ґрунті енантіосемії – чи не єдина реалізація експресивних можливостей саме цієї антропонімічної лексики. Додатково маркована конотативною ритмікою та окличною інтонацією, вона набуває саркастично вбивчого художнього ефекту. Використовуючись поза сакральним контекстом, підсилені ритмікою малої цезури, ВІ

Мойсей!
І Месія!
І Цезар!

продовжують зберігати свою первісну сугестивність, бо на тлі використаного ампліфікованого звуковідтворення (приголосний [м] – ***Месії, Мойсеєва манна…***) цілісна ритмічна лінія стає художнім образом. Отже, пауза завдяки своїм емфатичним (увиразнювальним) та емотивним (суто психологічним) мовно-комунікативним причинам створює підґрунтя для розширення семантичного та естетичного потенціалу кожної лінгвістичної одиниці, а відтак і поетичної мови як форми передачі образної картини світу, від чого конотації пауз у поетичній мові є надзвичайно яскравими й по-особливому виразними, бо зорієнтовані не лише на комунікативний досвід митця, але й історично-культурні набутки всієї нації. На наше глибоке переконання, уміння користуватися конотаційним потенціалом паузи, детермінованої пунктограмою "кома", цілком справедливо дозволило утвердитися в україністиці думці: "…М. Бажан ще раз підтвердив репутацію тонкого, блискучого майстра звукопису, що вміє підпорядковувати змістові кожен елемент форми. Його звукові образи <…> свідчать про винахідливість, вдумливість, глибину мислі" [8, с. 12].

Література

1. Антипова А. Н.Основные проблемы в изучении речевого ритма / А. Н. Антипова // Вопросы языкознания. – 1990. – № 5. – С. 124–134.
2. Багмут А. Й. Пауза // Українська мова. Енциклопедія / [В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін.]. – К.: Укр. енцикл., 2000. – С. 426–427.
3. Бажан М. Доробок.: Вибрані поезії / М. П. Бажан. – К.: Дніпро, 1979. – 375 с.
4. Бурячок А. А. Кома // Українська мова. Енциклопедія / [В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін.]. – К.: Укр. енцикл., 2000. – С. 242.
5. Гризун А. Сугестивна природа поетики Миколи Бажана / А. Гризун // Дивослово. – 2004. – № 10. – С. 47–50.
6. Костенко Ліна. Вибране / Ліна Костенко. – К.: Дніпро, 1989. – 560 с.
7. Кучеренко Н. М. Пауза та її значення / Н. М. Кучеренко // Українська мова і література в школі. – 1977. – № 4. – С. 36–39.
8. Моргаєнко П. Поезія революційного творення // Бажан М. П. Вибране. Вірші та поеми / П. Моргаєнко. – К.: Радянський письменник, 1977. – 224 с.
9. Неборак В. Ми і Вона // Антологія одинадцяти поеток. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2005. – 128 с.
10. Реформатский А. А. Пауза // Очерки по фонологии, морофонологии и морфологии. – М.: Издательство "Наука", 1974. – С. 54–56.

11. Рогозинский В. В. Знакомый незнакомец / В. В. Рогозинский // Русский язык и литература в средних учебных заведениях УССР. – № 3. – 1991. – С. 22–28.

12. Семенко М. Поезії / [редкол.: О. Є. Засенко та ін.; вступ. слово М. П. Бажана. Упоряд. та стаття Є. Г. Адельгейма]. – К.: Радянський письменник, 1985. – 311 с.

13. Станиславский К. С. Работа актера над собой / Собрание сочинений: В 8 т. / К. С. Станиславский. – М.: Искусство, 1955. Т. 3. – Ч. II. – С. 96.

14. Тоцька Н. І. Паузи // Сучасна українська літературна мова: [підручник] / [А. П. Грищенко, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ та ін.; за ред. А. П. Грищенка]. – [3-тє вид., допов.]. – К.: Вища шк., 2002. – С. 74–75.

Lyudmyla Ukrayinets

Connotation properties of rhythmical pause in lyrics of M. Bazhan

Connotation properties of rhythmical pause in lyrics of M. Bazhan are the subject of this article. Thanks to its emphatic and especially psychologically-communicative reasons rhythmical pause creates the basis for extending semantic and aesthetic potential of all linguistic units of Ukrainian poetic language as the form of transferring an image of world's state.

Key words: *connotation, pause, rhythm, poetic language, sound resources of language, assonance, alliteration, lexeme.*

Людмила Украинец

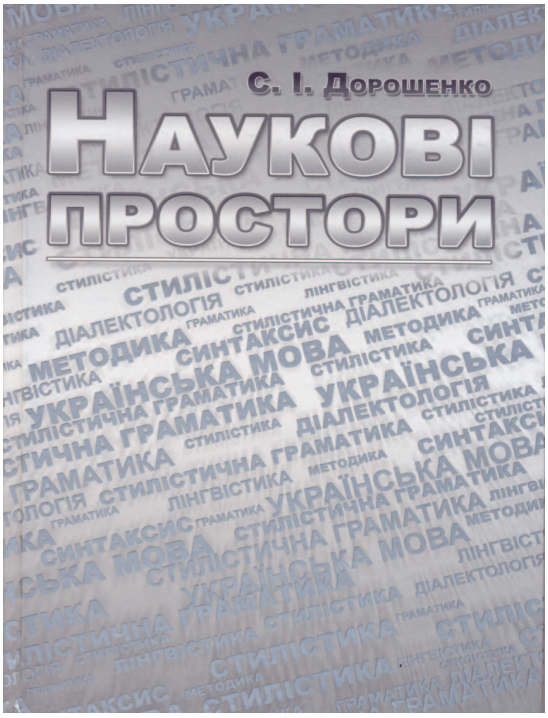
Коннотационные свойства ритмической паузы в лирике М. Бажана

Встатьерассматриваютсяконнотационные свойства паузы в лирике М. Бажана. Благодаря своим эмфатическим и собственно психологическим речекоммуникативным причинам ритмическая пауза создает основание для расширения семантического и эстетического потенциала всех лингвистических единиц украинской поэтической речи як формы передачи образной картины мира.

Ключевые слова: *коннотация, пауза, ритм, поэтическая речь, звуковые ресурсы языка, ассонанс, аллитерация, лексема.*

Надійшла до редакції 16.10.2009 р.

ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ



Дорошенко С. І.
Наукові простори: Вибрані праці. – Х.: Нове слово, 2009. – 488 с.

Збірник присвячений 85-м роковинам від дня народження і 60-річчю науково-педагогічної діяльності Сергія Івановича Дорошенка, докто-ра філологічних наук, заслуженого діяча науки і техніки України, професора кафедри української мови Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Книга містить статті вченого, монографію "Складні безсполучникові конструкції в сучасній українській мові", розділи з посібників "Основи культури і техніки усного мовлення", "Основи наукових досліджень з лінгвістики" та ін.

До збірника внесено розділ, який містить слова пошани друзів і учнів про ювіляра як людину й ученого, перелік його праць та іншу інформацію.

Видання розраховане на широкий загал науковців, на студентів та аспірантів, які цікавляться проблемами лінгвістики.

Віта Сарапин

УДК 821.161.2.2(092)

"...ПО-НАШОМУ І ПРО НАС ПИСАТИ...": "Наталка Полтавка" Івана Котляревського як національна художня опозиція до водевілю "Казак-стихотворец" Олександра Шаховського

У статті йдеться про специфіку художнього тлумачення ментального образу українства у водевілі "Казак-стихотворец" Олександра Шаховського та "малоросійській опері" "Наталка Полтавка" Івана Котляревського. Апелюючи до російської п'єси, український письменник створив нову – на імперських теренах – мистецьку реальність, ідеальний український світ у його "іменні, мові, вірі, виді". Опозиційність автора "Наталки Полтавки" до популярного в Росії водевілю розглядається як спроба пошуку філософського й етнічного ідентифікуючого начала представником національної культури в межах імперії.

Ключові слова: *Просвітництво, преромантизм, ментальність, національна ідентичність, жанр, драматургія, водевіль, "малоросійська опера".*

Усталеною у вітчизняному літературо-знавстві є думка про те, що поштовхом до написання "Наталки Полтавки" став російський водевіль князя О. Шаховського "Казак-стихотворец". Спричиняється до такого висновку репліка Петра про побачену в харківському театрі "малоросійську комедію", де "була Маруся, був Климовський, Прудиус і Грицько"; "співали московські пісні на наш голос, Климовський танцьовав з москалем. А що говорили, то трудно розібрати, бо *сю штуку написав москаль по-нашому і дуже поперевертав слова* (курсив наш. – *В. С.*)" [7, с. 242]. Тобто йдеться про незнання автором російської п'єси побуту, звичаїв і мови українців. Крім того, традиційно акцентується на художній слабкості тексту п'єси. Для ілюстрації цієї тези часто береться оцінка юного О. Пушкіна, котрий у нотатках з "Лицейского дневника" писав: "Он написал "Казак-стихотворец"; в нем есть счастливые слова, песни "замысловатые", но нет даже и тени ни завязки, ни развязки" [14, с. 261]. Отже, мовлячи про аналізований водевіль, поет критикував передусім його композиційні огріхи.

Проте слід зауважити, що п'єса О. Шаховського породжена своїм часом і структурована своїм жанром, тож від неї, здається, не треба чекати якихось естетичних одкровень, якби не модна в тодішньому європейському театрі, та і в мистецтві взагалі, українська тема, до якої вдався драматург. Водевіль "Казак-стихотворец" активно ставився в імперських театрах, мав незмінний успіх серед російських глядачів завдяки патріотичному спрямуванню, "жвавості дії, українським пісням" [7, с. 307]. Проте харківська і полтавська публіка сприйняла його прохолодно, а в журналі "Украинский вестник" (1817, № 2) з'явилася негативна рецензія "проти перекрученого змалювання О. Шаховським українського життя, побуту, мови", тож "настрої української громадськості і відтворив І. П. Котляревський у репліках дійових осіб" [7, с. 307]. І хоч "Наталка Полтавка" і "Казак-

стихотворец" – літературні явища різної художньої ваги, однак у науковій і читацькій рецепції вони взаємопов'язані: мовна та етологічна некомпетентність автора російської "анекдотической пиэсы" продиктувала закономірну спробу відтворити найважливіші аспекти національного життя у власне "малоросійській" драмі. Проте цю опозиційність до популярного в Росії водевілю слід розглядати глибше, шукаючи в ній філософського й національно ідентифікуючого начала.

Зазирнімо в історію створення, побутування й мистецької та наукової інтерпретації п'єси О. Шаховського. Як відомо, водевіль "Казак-стихотворец", "считающійся послѣ Аблесимовского "Мельника" родоначальникомъ русскихъ пьесъ этого рода" [19, с. 33–34], був поставлений навесні 1812 р. спочатку в салоні О. Наришкіна, оберкамергера двору, директора Імператорських театрів. 12 травня прем'єра п'єси відбулася на особистій половині імператриці Єлизавети Олексіївни, а через кілька днів цензура заборонила її для публічної інсценізації.

Зауважимо, що жоден із драматичних творів князя О. Шаховського таким заборонам не піддавався. Сам автор у листі до О. Шишкова висловив здогад, буцімто "проклятое имя Мазепы упомянутое в опере все начудесило; хотя опера писана еще в прошлом годе; но у страха глаза велики и он видит часто чего и нет" (цит. за [4, с. 58]). Тобто всьому виною – актуалізація української теми, до якої вдався драматург напередодні відомих подій, а саме війни 1812 р. Лякало не тільки ім'я таврованого анафемою гетьмана, але й актуалізація сюжету про козацькі часи і звичаї, безвинні, на позір, відгуки запорозької вольниці, небезпечні у воєнний період. Можливо, цензор керувався припущеннями: чи не буде це натяком на нове "мазепіанство", на вірогідну українську "зраду" "общей отчизні", коли на російські землі, як століття тому шведський король Карл XII, наступає Наполеон? І хоч більш вірнопідданську п'єсу важко уявити (у ній співіснують поет-козак Климовський і Маруся, Прудиус і писар Грицько, а також князь та його денщик Дьомін, наділені ледь не місіонерськими функціями щодо наївних і недовишколених імперією малоросів), уперше на публічній сцені вона була поставлена лише навесні 1814 р. Зрозуміло, згадку про Мазепу було знято. Проте залишилися окремі епізоди і вислови, які українці могли трактувати не так, як захоплені малоросійською любовно-історичною фабулою столичні глядачі. Ідеться насамперед про головного героя – козака-поета Климовського.

Російський драматург узяв за основу сюжет, асоційований із тоді вже популярною піснею "Їхав козак за Дунай", яка приписувалася Семенові Климовському. Як відомо, у ній зображено сцену романтичного прощання закоханої пари – дівчини і козака, котрий, вирушаючи на війну, мовить:

Зоставайся, молода!
Я приїду, як не згину,
Через три года!
Тебе ж, мила, не забуду,
Поки жив на світі буду.
Коли умру на війні –
Поплач обо мні [1, с. 291].

Для "поверхового", "плодючого" О. Шаховського цього було досить, щоб змалювати любовну історію столітньої давності, а реальна історична колізія його цікавила мало. Драматург не зважав або не знав, що твір постав "як відгомін численних російсько-турецьких воєн у XVIII ст." [18, с. 467], а не як відображення подій, пов'язаних із Полтавською битвою. Можливо, автор водевілю послуговувався статтею з "Пантеону російських авторів" (1801) М. Карамзіна: "Кажуть, що Климовський не менш, як сім грецьких мудреців, був славний і шанований між його побратимами-козаками, що він, як натхненна Піфія <...>, говорив у бесідах пишномовними віршами, даючи приятелям розсудливі поради, вживав часто прислів'я "Нам добро і нікому зло – ось законне життя" і цікаві приходили здалеку слухати його" (цит. за [18, с. 459]). Власне, таким мудрим і толерантним щодо імперської влади постає "казак-стихотворец" і в п'єсі. Тому в І. Котляревського його бурлака Петро так і сприйняв головного персонажа російської п'єси: "Климовський був письменний, компонував пісні і був виборний козак; служив у полку пана Кочубея на баталії з шведами під нашою Полтавою" [7, с. 242].

Сюжет водевілю розгортається в Україні в період війни зі шведами, а саме 1709 р. В основу конфлікту покладено проблему боротьби за особисте щастя, спровоковану протистоянням закоханої пари злим умислам недоброзичливців. Дочка вдови Добренчихи Маруся кохає "хорошого стихотворца, храброго воина" Климовського. Підкоряючись волі матері, дівчина дає згоду на одруження з козацьким тисяцьким Прудиусом, котрий, разом зі своїм поплічником – повітовим писарем Грицьком, вигадує, буцімто козак загинув у бою зі шведами. Тут-таки

з-під Полтави прибуває Климовський. Прудиус і Грицько обмовляють його, звинувачуючи в розтраті грошей із царської казни, які мали піти на відшкодування збитків мирного населення. Утім, князь і його денщик Дьомін беруться за розслідування справи і виводять злодіїв на чисту воду, а Марусю поєднують із її коханим.

О. Шаховський не завважив, що його "казак-стихотворец" – не просто історичний персонаж і автор популярного романсу, а дуже репрезентативна особа своєї епохи, звернення до образу якої може бути загрозою політичній і соціальній стабільності на околиці імперії. Відомо, що, мешкаючи на Слобожанщині, у Харкові, 1724 р. він створив і надіслав цареві Петру І два політично-публіцистичні поетичні трактати – "Про Правосуддя начальників, правду та бадьорість їхню" і "Про смирення найвищих". Це було після заснування Малоросійської колегії, арешту Павла Полуботка, за якого, власне, і вступався автор. Семен Климовський, звертаючись до Петра І, захищав вольності свого народу і своєї суспільної верстви з позиції європейця-просвітника, котрий, навчаючи монарха "доброчесності" і "правди", закликав до мудрого дотримання законів Божих і людських, до смиренного справедливого життя, в якому немає "джерел кривавих" і жорстокого суду над безвинними. На думку В. Шевчука, це "дивовижне послання", "написане із пристрастю та сміливістю, з непохитною вірою у правду свого слова" [18, с. 467], дійшло до царя тоді, коли українська старшина разом з П. Полуботком уже рік перебувала в ув'язненні. Цілком імовірно, що в столицях ім'я Климовського, який у часи обмеження української автономії і придушення козацької старшинської опозиції зважився апелювати до монарха в пошуках справедливості, асоціювалося з малоросійським до кінця не приборканим спротивом, запорозьким інакомисленням, яке постійно загрожувало імперському порядку. Відтак українська тема з реальними "неблагонадійними" персоналіями не надто пасувала петербурзькому театру в час війни з французами. Щоправда, за кілька років п'єсу почали інтенсивно ставити на столичних і провінційній сценах, вона пережила три перевидання (1815, 1817, 1822) і навіть переклад французькою.

В О. Шаховського Климовський, як і всі персонажі-українці, не надто ідеалізований: він наївний, нерішучий, безвольний. Його кохана Маруся радіє з того, що пісні козака вподобав "цар-батюшка", а Прудиус та Грицько – це стереотипні постаті хитрих і підступних "малоросів", котрі потребують твердої справедливої руки для виправлення недоліків. Більше того, у російському водевілі героя вписано в контекст Полтавської битви, в якій він не брав участі. Самі події та її учасників ("Возний: В полку пана Кочубея? Но в славниє полтавскіє времена – теє-то як його – Кочубей не бил полковником і полка не імлі; ібо постраждавший за ізверга Мазепи за вірність к государю і отечеству Василій Леонійович Кочубей бил генеральним суддею, а не полковником" [7, с. 242]) згадано неправдиво, з помітною фактичною неохайністю, що полтавців особливо обурювало.

З огляду на вже зауважені національні настрої, на ґрунтовні знання історії та етнографії І. Котляревського, на які покликалися сучасники, важко повірити, що письменник спокійно сприйняв і такий пасаж з російської п'єси:

Грицко. Зъ мисяць я бувъ въ Батурини и тамъ спивавъ твои писни; весь городъ схаменувся, якъ их услыхавъ, и вси говорять: ай да Климовській! То-то бравий хлопец! якій мастеръ сочинять!

Климовскій. Взаправду мои писни полюбились въ Батурини?

Грицко. О нихъ тилько тамъ и говорять. Я списавъ ихъ списковъ десять и подаривъ пану осаулу, всимъ полковникамъ... [17, с. 29–30].

Воістину, це вже та "простота", що "хуже воровства". Князь О. Шаховськой оперував чутими колись топонімами, але мало розумівся, точніше, не особливо зважав, як людина імперії, що стоїть за ними. А І. Котляревський добре знав, що 1709 року в Батурині вже не співали. Навіть пісень Климовського...

От і вийшло, що "москаль взявся по нашому і про нас писати, не убачивши зроду ні краю і не знавши обичаїв і повір'я нашого" [7, с. 242]. Імовірно, І. Котляревського як громадянина і як письменника не влаштовувало легко-розважальне й довільне поводження з українською історією, "перевернуті" слова ("що трудно розібрать") і перекручені факти, яких припустився російський драматург. У цьому автор "Наталки Полтавки" міг завважити і виклик українським письменникам, які не сподобилися задокументувати чи оспівати свою минувшину і сьогодення, і загрозу нівеляції українських національних цінностей з боку імперії. Його ідеальний театр, котрий мав виховувати й захищати "людину добру" його часу і його краю, потребував істинного

слова і правдивого героя. Так з'явилася "малоросійська опера", яка залучила в мистецький обіг *українську* етологію й онтологію. Прикметно, що простором і місцем розгортання дії в ній стали околиці Полтави – батьківщини душі І. Котляревського.

Саме тут народжувалася нова якість нового – виразно національного – письменства: емансипувався сам акт художнього діяння, головними ставали національна ідентичність автора, виражена в "іменні, мові, вірі, виді", тобто в духовній та етологічній неповторності. Так було в усіх європейських літературах: епоха Просвітництва з її ідеєю вшанування людини, з її вірою в людське щастя, ушляхетнююче світло благодіяння і любові до ближнього, з інтересом до чуттєвої сфери буття особистості, відкриттям екзотичних країв із незнаними людьми призвели до преромантичного прагнення віднайти в живому потоці людства "своє" – самобутнє, окремішнє, призабуте, недооцінене. Європейська людина, протягом просвітницького XVIII ст. помандрувавши в просторі й часі, дійшла думки про те, що, шукаючи "екзотики" й "утопії" в Америці, Африці чи Індії, у мудрості старих фоліантів, упорядковуючи енциклопедії із систематизованими, укладеними в суворі раціоналістичні рамки знаннями, нічного не знає про себе, про тих, хто мешкає не за тридев'ять земель, а поряд. Мабуть, звідси – прагнення знати минувшину, мову, ціннісну систему предків, з якими генетично пов'язані сучасники, а також ідея доброчинності заради людності й людяності, ілюзія вродженої моральності й духовної краси "природної", тобто простої людини, бажання пересиченої владою, багатством, порожніми розвагами, втомленої від суспільних умовностей еліти запозичити в народу якусь нову для себе істину про сенс життя.

Так було в усій Європі, так було і в Україні. Зрозуміло, що у "всякого своя доля і свій шлях широкий", зокрема й історичний, визначений не тільки фатальними обставинами, але ментальними настановами. Протягом XVIII ст. українці, перебуваючи в межах Російської імперії, поступово, але неухильно втрачали свою державність і культурну, насамперед науково-освітню й мистецьку, першість. Спадкоємці міліарної сили й демократичної традиції вільнолюбних козаків, які захищали кордони рідної землі й непохитність віри, відомих учених і вчителів, котрі інтелектуально насичували не тільки краян, а й весь православний світ, виховували смак і чутливість до рукотворної і природної краси, митців, які залишили по собі модерні для свого часу твори, а отже, формували образ свого народу як самодостатнього, талановитого, прогресивного, перетворювалися на провінційних мешканців імперії. Метрополія завжди прагне уподібнити собі колонію, насадивши на підкорених теренах ідеологему "ви – мої, я – ваша". А тут мовиться про Росію з її "мирщинним", "хоровим" світоглядом, із космополітичною, зденаціоналізованою ще за Петра І елітою, з котрою мала асимілюватися українська шляхта. На думку М. Зерова, це була "доба рішучої, невільної і доброю волею русифікації привілейованих українських груп. Усе, що було на Україні видатного й талановитого, все те, здавалося, потягло до столиць, дослужуючись там високих становищ (міністри Завадовський, Кочубей, Трощинський, канцлер Безбородько) або пристаючи до російського літературного та наукового життя, як літератори Емін та Рубан, архівіст Бантиш-Каменський, учений медик Амбодик-Максимович" [3, с. 8]. Хтось вірою і правдою служив у Петербурзі чи Москві, хтось писав листи до царів і цариць із проханнями повернути колишні козацькі вольності й привілеї, хтось апатично переживав відведений долею час, марнуючи його на дрібні чвари й побутові клопоти (згадаймо, що в "Енеїді" чи "Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем" безглузді "міліарні дії" між сусідами спрямовані на своїх), а хтось гуртувався довкола ідеї встановлення української автономії чи писав "Історію Русів", яка давала відповіді на питання "хто ми і куди йдемо?" Останні належали до осіб чи навіть груп, які "зосталися осторонь од цього потужного русифікаторського руху. Це люди, що їх виховання проходило, а життєва обстановка складалася в затишних старосвітських закутках, далеко від новочасних впливів; люди, для яких не втратили ще свого чару "грубі слова" і "козацькі подвиги", одбиті і колоритній пісні народній: сільські священики, для яких непереможні труднощі становило "великороссийское произношение", дрібновласницьке дворянство, провінційне чиновництво. Недарма ж Некрашевич – не єпископ, як попередні Барановичі та Кониські, а священик, – і армійський офіцер, потім дрібний губернський урядовець Котляревський займають тепер передній кін літературний" [3, с. 9][1]. Як би там не було, національна тема в

[1]Тут у М. Зерова йдеться про поета Івана Некрашевича (1742 – після 1796) – священика села Вишеньки на Чернігівщині, поета, автора близько десятка віршів, найвідоміші з яких – "Сповідь", "Ярмарок", написані поєднанням книжної і народної мови.

українській літературі, та й сама національна література, виростала із плекання "культурної української старосвітчини" (М. К. Зеров), збереженої, як захисна грамота, державної і культурної традиції предків-козаків, яку легше й органічніше було реанімувати на провінційному ґрунті. Так постала "Енеїда" з її "владним сміхом" і "живою українською говіркою". Так з'явилася "праматір українського театру" (І. Карпенко-Карий) – "Наталка Полтавка".

Як відомо, п'єса була написана і поставлена 1819 року. Її поява стала і закономірним результатом розвитку вітчизняного театру, і виявом новочасних, головно – просвітницьких мистецьких тенденцій, які закріплювали за драматичним дійством особливу суспільно значущу роль. І. Котляревський створив на вітчизняних теренах нову драму, за якою закріпив, на відміну від зразків барокового шкільного театру, нову соціально значущу роль. Від "Наталки Полтавки" і "Москаля-чарівника" драма як рід секуляризувалася, тобто втрачала своє духовне, сакральне значення (театр – метафорична реалізація вселенської драми буття), позбувалася своєї спрямованості на підготовленого глядача – представника інтелектуальної, культурної та соціальної еліти, а відтак і переставала оперувати складною системою наслідувальних форм і змістів, запозичених із попередньої культурної традиції образів. Поступово зникала канонізована модель мовностильової тривимірності, яку кілька століть прищеплювала система шкільної освіти. Власне, в Україні, як і в усій Європі (де раніше, де трохи пізніше), на авансцену суспільного й культурного життя виходив середній клас – "дрібне поміщицтво, провінційне чиновництво та духовенство" [3, с. 10], котре творило нову літературу, і драматургію зосібна, за своїм розумінням і за своєю потребою. До таких належав І. Котляревський.

Щоб виявкравити непересічну культуротворчу місію "Наталки Полтавки", слід вписати її в духовний та історичний простір, у якому формувався І. Котляревський як письменник. Ідеться про Полтаву останньої третини XVIII ст. – 30-х рр. XIX ст., її межове територіальне, політичне й культурне становище. Митець народився і виріс у полковому місті, де налічувалося трохи більше семи тисяч мешканців, а зрілість зустрів у центрі новоствореної Малоросійської губернії, забудованої на кшталт "малого Петербурга" з властивим для пізнього класицизму архітектурним пафосом, новими суспільними взаєминами й ролями, новими етикетними нормами і модами на однострої. Історик та краєзнавець В. Жук вважала, що "у Санкт-Петербурзі в часи Олександра І все ще боялися "малороссийской опасности". Це сприяло тому, що до Полтави, як і взагалі в українські міста, призначалися адміністраторами люди з найбільш упливових і найбільш "без лести преданных" аристократичних родів. У той же час кращих людей з України, випускників Києво-Могилянської академії, Слов'янської семінарії та інших закладів забирали до російських міст" [2, с. 27–28]. Справді, так здійснювалася імперська політика русифікації й асиміляції українства, його суспільного устрою й ментальності. Але в Полтаві, "по уваженію епохи всему свѣту извѣстной" [12, с. 82], процес імперської політичної й культурної експансії "на Південь" набував особливого символічного значення у зв'язку з баталією 1709 року. Перемога Петра І асоціювалася з остаточним утвердженням російської влади в Україні, тому Полтава, "як рідко інше місто, протягом 30–40 років від початку XIX ст. одержала з Санкт-Петербурга, за словами М. Рудинського, "такий пишний аристократичний букет" високопоставлених високоосвічених чиновників" [2, с. 28], серед яких був перший генерал-губернатор новоствореної Малоросійської губернії О. Куракін, а далі його наступники – Я. Лобанов-Ростовський та М. Рєпнін (Волконський). Зрозуміло, що, будучи продуктом європеїзованого ще Петром І, позбавленого національної своєрідності російського дворянства, вони займалися прогресивною, з просвітницької точки зору, діяльністю – цивілізацією українських земель, наданням їм уніфікованого культурного вигляду. Звідси – цілком позитивне для столичної ментальності бажання зробити "Полтаву въ маломъ видѣ Петербургомъ" [2, с. 54], наслідуючи навіть архітектурну схему "північної Пальміри". Така Полтава напередодні століття переможної баталії російських військ під орудою Петра І над шведами вельми потрібна була метрополії: місто мало нагадувати про славу, яка в результаті призвела до політичного зміцнення позицій Росії у світі і спричинилася до зростання імперії. Місто "слави російської зброї" мало уособлювати міцність і непохитність імперської влади в Україні, і пробудити в мешканців колонії героїчну любов до "общої отчизни".

Полтава розросталася, її біло-ампірний адміністративний центр швидко збудований на пустирі, але ментально вона залишалася

фортецею на помежів'ї: між Заходом і Сходом, Європою і Диким полем, минулим і майбутнім, потужним саморухом уперед і статичним, трохи замріяним самоспогляданням. На позір у цьому немає зв'язку з творами митця як доконаним літературним фактом: "Наталка Полтавка" сьогодні сприймаються як класичний (у значенні – взірцевий) твір національного письменства. Проте образ міста вияснює самого його мешканця, бо, за спостереженням В. Неборака, саме Полтава для письменника була своєрідним "центром світобудови" – об'єктом родового патріотизму, "батьківщиною серця" [10, с. 144], пов'язаною не з державою чи владними інституціями, а з любов'ю до роду й рідного краю, "яка передається від батька до сина – з *батьківщиною* у найпервиннішому і найпрямішому значенні цього слова" [10, с. 145]. Він виріс у простій дідівській хаті на узвишші – біля валів полтавської фортеці, здобув традиційну для своїх краян теологічну (семінарську) освіту, засвоїв систему старосвітських морально-етичних цінностей. Проте "обще добро общої отчизни", яким служив офіцер, дворянин Котляревський, "не суперечило його полтавськості і узгоджувалося з його християнським світоглядом. Можливо, це винятковий для українця випадок у тодішніх умовах, але для Котляревського його біографія завжди становила його ж таки екзистенційний вибір" [10, с. 177]. Підтримуючи прогресивні новації, запропоновані імперською владою ("Микола: Да уже ж і город буде, мов мак цвіте! Якби покійні шведи, що загинули під Полтавою, повставали, то б тепер не пізнали Полтави!" [7, с. 237]), він жив там, де мешкали його предки, що видається симптоматичним для пояснення психології творчості митця. Дім на горі і на околиці Полтави, вікна якого виходять і на сільський краєвид Подолу, і на класицистичний окультурений ландшафт, імовірно, був особистим прихистком від цивілізації в її урбаністичному розумінні – ворожого для гармонійності й ментальної цілісності української людини середовищі. Послідовний антиурбанізм Г. С. Сковороди – "*Не пойду в город богатый. Я буду на полях жить, / Буду вѣк мой коротати, гдѣ тихо время бижит*" [15, с. 42] – у драмах І. Котляревського кристалізувався в просвітницьку концепцію моральної вищості і вродженої чесноти простої ("природної") людини, котра втікає з міста як осередку деморалізації й перевиховується, духовно оновлюється, віднаходить щастя.

Така думка значною мірою диктується суспільно-політичними обставинами доби, зокрема послабленням імперського тиску під час війни 1812 р. Пов'язані з нею участь у бойових діях та відродження войовничого козацького духу спричинилися до пробудження національної самосвідомості та гідності, що, своєю чергою, призвело "до активізації діяльності масонських організацій, які ставили перед собою мету "морально облагороджувати людей і об'єднувати їх на основі братерської любові, рівноправності, взаєморозуміння" [13, с. 86–87]. Масонська ложа "Любов до істини" діяла в Полтаві близько року: на початку 1819 Олександр І, убачивши в ній прояви небезпечного вільнодумства, заборонив її діяльність. "Її фундатором і так званим керівним майстром був правитель канцелярії малоросійського генерал-губернатора Михайло Миколайович Новиков, а "должностными лицами в ней были: <...> наместным мастером – действительный статский советник С. М. Кочубей, надзирателями – действительный статский советник В. В. Тарновский и надворный советник Л. М. Дьяков, витиею – майор И. П. Котляревский, казначеем – надворный советник С. Ф. Левенец" (цит. за [16, с. 54]). Не ставимо за мету ґрунтовно висвітлити специфіку масонського руху на російських теренах та його відгуки у філософському, суспільному й національному світогляді полтавської інтелігенції перших десятиліть XIX ст. На нашу думку, імперське дворянство та інтелігенція швидше використовувало масонську ритуальність, поєднуючи у своїх не стільки цілісних концепціях, скільки принагідних міркуваннях як властивий орденові містицизм, так і суто просвітницькі ідеї гуманності, свободи людини, свободи совісті, братства всіх людей, незалежно від їх віросповідання, становища, національності [5, с. 486]. Участь у зборах сприймалася, напевно, як підтвердження емансипації учасників, змогу посвячених у її таємну діяльність і сутність проповідувати прогресивні погляди на політичну, соціальну й морально-етичну сферу буття краян, висловлюватися про можливість і доцільність суспільних змін. Тож не випадково українські масони намагалися реалізувати тезу про самоцінність людини на вітчизняних теренах: звідси – один крок до преромантичних і романтичних спроб легітимації національного начала і захисту етнічної самобутності українства. Відтак вплив масонського богомислення й окремих елементів містицизму, традиційна ритуальність, а також проповідь

християнського благочестя могли слугувати поштовхом до реалізації християнських морально-етичних цінностей у літературному тексті, а національна приналежність диктувала пієтет до народної мови, онтології та етології як опозицій російським універсалістським тенденціям.

І. Котляревський не міг не спілкуватися з майбутніми декабристами. Новиковська ложа, в якій письменник мав неабиякий авторитет, по суті, була "розсадником таємного товариства", що гуртувало українське дворянство навколо декабристської організації "Союз благоденства". Із 1818 по 1821 рік у Полтаві жив член цієї групи М. Муравйов-Апостол. На слідстві за справою декабристів він "именовал дворянина Котляревського в числе членов Малороссийского общества. Но по изысканию Комиссии оказалось, что Общества сего никогда не было, а потому показание о Котляревском оставлено без уважения" [6, с. 46]. "Розслідуючи діяльність ложі "Любов до істини", слідча комісія найперше намагалася розкрити діяльність т. зв. "Малоросійського товариства", котре нібито обстоювало ідею державної незалежності Малоросії" [16, с. 54]. Зважаючи на відсутність документів, сьогодні важко встановити істину, проте можна припустити, що діяльність колег письменника була спрямована на формування національної ідентичності, яка, як і в більшості європейських народів, полягала на початку XIX ст. у зверненні до вітчизняної історії з її ідеями державної єдності й автономності (чи самостійності), з її генетичною пам'яттю в царині культури і мови зосібна.

"Малоросійська опера" "Наталка Полтавка" була написана 1819 р. для Полтавського вільного театру. Можна, услід за М. Зеровим, простежуючи шлях автора як представника секундарної літератури, як пізнього класициста, котрий у своїй оригінальній творчості апелював до відомого тексту, шукати тільки вплив водевілю О. Шаховського, тим більше, що сюжетна схема таки запозичена з нього. Утім більше правди в тому, що "Козак-стихотворец" став поштовхом до створення нової естетичної якості на національному ґрунті, на основі впізнаваних образних і просторових реалій. За твердженням першого біографа видатного полтавця, його сучасника С. Стебліна-Камінського, "художні достоїнства єдиної малоросійської опери визнані всіма, а мотиви чарівних малоросійських арій, вірність народних типових характерів, особливо розумного виборного і хитрого возного та інших виведених на сцену осіб, взятих прямо з життя народу України, й інші значні достоїнства п'єси підносять Котляревського до щабля справжнього поета" [6, с. 89]. Відтак глядачі не помітили виразного впливу популярної великоруської п'єси, а вважали, що сюжет "Наталки Полтавки" заснований на реальних фактах місцевого життя, бо ж і "тепер в Полтаві є Мазурівка, де жила Терпилиха з дочкою" [6, с. 89], а повнота художнього відтворення етології й онтології українства пояснювана глибокими знаннями письменника в цій царині.

Центром розгортання дії та місцем реалізації драматичного конфлікту п'єси є Полтава кінця XVIII ст., яка уособлює ідеальний український світ, пізню козацьку старосвітчину, родинну "згоду" об'єднаних духовними християнськими чеснотами і ментальною "склонностю" до добротворення людей. На відміну від водевілю О. Шаховського, дія відбувається майже через сто літ після Полтавської битви, відгуки якої, втім, у "Малоросійській опері" відчутні. Причини цього слід шукати не тільки в опозиції до "Казака-стихотворца", тобто в прагненні І. Котляревського показати реальне ставлення своїх краян до зазначеної події, а і в часі написання твору: відомо ж бо, що сторіччя цієї "вікторії" активно відзначали в новоствореній губернії, а на її увіковічення було збудовано кілька пам'яток. Відразу підкреслимо, що 1709 рік у творі згадується і як історична колізія у 18-й яві II дії в розмові возного з Петром, і як натяк на неї – у пісні Миколи:

Ворскло річка,
Невеличка,
Тече здавна,
Дуже славна
Не водою, а войною,
Де швед поліг го ловою [7, с. 246].

Зрозуміло, що такого пасажу не могло не бути в "полтавській" п'єсі, оскільки глядач асоціював "славу" міста з відповідною подією в імперській історії. Можна сприймати цю пісню і як кон'юнктурну поступку перед генерал-губернатором, бо аж надто вже українською виходила "Наталка Полтавка". Проте незмірно важливіші для І. Котляревського були полтавці, котрі, "щоб добро зробити, то один перед другим хватаються". Свої особисті проблеми – соціальні відносини, любовні трикутники, світоглядні неспівпадання – вони достойно вирішують самі, без "цивілізаційного" втручання представників метрополії, як це простежуємо у водевілі О. Шаховського.

За слушним твердженням Л. Мороз, найголовнішим стильовим і смислотворчим принципом "Наталки Полтавки" є ідея гармонії людини з самою собою, зі світом і з Богом. Ідеться про суттєву рису просвітницького класицизму, котру можна означити, взявши за ілюстрацію характеристику, дану Ю. Віппером трагедіям Расіна, в якого "за образами людей – носіїв вишуканої цивілізації, за приводом до прекрасної й чистої духовної гармонії приховується водночас напруженість пекучих пристрастей, зображення гостродраматичних конфліктів, непримиренних душевних зіткнень" (цит. за [10, с. 93]). У п'єсі І. Котляревського є модерна як для початку XIX ст. модифікація античного ідеалу краси як мети мистецтва. Власне, тут зображено морально довершених людей, наділених уродженими чеснотами – схильністю до добротворення, здатністю любити і прощати, тонко відчувати болі і турботи ближнього.

Для І. Котляревського Наталка Полтавка – це і синтезований просвітницький ідеал людини, й скристалізована форма його українських візій. Часто твердять, що "золото – не дівка" побачена й зображена драматургом із "високого ґанку шляхетського будинку". Але чи не з такої ж оглядової позиції твориться вся просвітницька сентименталістська література, яка шукає взірців у природному бутті простолюду і доводить, "що й селянки можуть любити"? "Небагата, проста, но чесного роду" Наталка наділена вродженим аристократизмом духу, становою й загальнолюдською честю ("Моє багатство єсть моє добре ім'я" [7, с. 221]), гострим розумом ("розумна і догадлива дівка" [7, с. 226]), хоч і "без письменства". Возний зазначає, що "наука теє-то як його – в ліс не йде", а "письменство не єсть преткновеніє ілі поміха ко вступленію в законний брак" [7, с. 223], наголошена самою ж дівчиною неосвіченість не применшує її моральних чеснот і набутої в результаті життєвих випробувань мудрості (яких, до речі, освіта автоматично не дає; згадаймо хрестоматійний твір пізнього Просвітництва – "Інститутку" Марка Вовчка).

Духовні імперативи героїні п'єси визначаються її християнським світоглядом: вона в усьому покладається на Божу волю, водночас має сміливість протистояти сваволі людській тоді, коли та не відповідає її раціональним переконанням. Наталка – це своєрідна українізована Рут, котра досягає щастя завдяки своїм духовним чеснотам. Вона – добра, слухняна, відповідальна донька ("Наградив бог Терпилиху" [7, с. 223]), що здатна на самопожертву заради рідних живих (Терпилиха) та прощення й розуміння померлих (Терпило), а отже, дотримується п'ятої заповіді Господньої: "Шануй батька твого і матір твою, і благо тобі буде, і довговічний будеш на землі". Власне, Наталчина релігійність – це раціональна віра в доброго Бога, котрий сприяє земному щастю людини, своєрідна "природна релігія", яка виражається, за твердженням М. Юбер, у тому, "що люди змогли дізнатися про істину ззовні, тобто через природу, і зсередини, з допомогою совісті" [9, с. 241]. Тому вчинки дівчини цілком умотивовані: вона – людина нового часу, котра, проповідуючи покірність, за екстремальних, незручних для себе обставин, на відміну від Терпилихи, то жертвує, то чинить спротив.

Наталка наділена особливою спостережливістю й умінням розрізняти людські моральні переваги й вади. Вона розуміє природу станової нерівності й добре знається на ставленні суспільства до мезальянсу, який пропонує їй, без сумніву, закоханий "багатий і чиновний" пан возний. Так само Терпилівна відмовляє і чоловікам, які сваталися до неї раніше. Правда, в основі її вчинків покладено інші причини: претенденти на руку дівчини – люди не надто моральні, маргінальні, влучно названі виборним "жевжиками". Смішний діалог між Тетерваковським і Макогоненком цілком серйозно пояснює Наталчину відмову:

Виборний. Що? Одказала? Добре зробила. Тахтауловський дяк п'є горілки багато і уже спада з голосу; волосний писар і підканцелярист Скоробреха, як кажуть, жевжики обидва і голі, вашеці проше, як хлистики, а Наталці треба не письменного, а хазяїна доброго, щоб умів хліб робити і щоб жінку свою з матір'ю годував і зодягав" [7, с. 223].

Знову автор акцентує на природності й відповідальності людського буття, на патріархальному (але універсальному) визначенні цінності особистості в щоденній буденній праці. Таким, на не зіпсований цивілізаційними умовностями розум Макогоненка, є Петро – "хлопець <...> славний, гарний, добрий, проворний і роботящий" [7, с. 225], до того ж вихований в одній ціннісній системі з Наталкою.

Отже, у судженні дівчини про ідеальну сім'ю переважає здоровий глузд і життєвий раціоналізм. На власне запитання "для чого люди женяться?" вона відповідає: "Мені здається, для того, щоб завести хазяйство і сімейство; жити люб'язно і дружно; бути вірними до смерті і помагати одно одному"

[7, с. 232]. Наталчин родинний ідеал ґрунтується на спільності мети (продовженні роду, вихованні дітей та їхньому матеріальному забезпеченні), партнерських стосунках, взаємній любові і збереженні моральності за будь-яких обставин: "Бідность і багатство – єсть то божа воля; / З милим їх ділити – єсть щаслива доля" [7, с. 228]. Просвітницький раціоналізм співіснує в Наталчиному характері з сентименталістським почуттям любові та "життям серця". Дівчина відмовляє потенційним женихам ще й тому, що "серце <...> не лежить до їх і <...> вони осоружні" їй, вона інтуїтивно відчуває вірність коханого: "Петро не такий; серце моє за нього ручається, і воно мені віщує, що він до нас вернеться. Якби він знав, що ми тепер такі бідні – о, з кінця світа прилинув би до нас на помощ" [7, с. 229].

Чутлива натура героїні розкривається в її піснях-романсах "Віють вітри, віють буйні", "Ой мати, мати! Серце не вважає", "Чого ж вода каламутна", піснях-самопрезентаціях "Видно шляхи полтавськії і славну Полтаву", "Ой я дівчина Полтавка". На нашу думку, "малоросійська опера" заснована на традиціях народного мелосу цілком закономірно: саме в пісні – ліричній чи героїчній, за гердерівською тезою, найбільш точно й проникливо кристалізується "дух народу" – його національний характер і духовна ціннісна система. Що б там не казали, а настроєво найбільш проникливі і художньо найбільш досконалі Наталчині пісні. А відтак саме вона – жінка – видається носієм "благословенних" ментальних щедрот українства та універсальних просвітницьких цінностей.

Персонажі "Наталки Полтавки" не потребують зовнішніх упливів щодо регуляції їх поведінкових настанов, на відміну від дійових осіб водевілю О. Шаховського. Силове поле патріархальної моралі, суспільних традицій, шляхетні вчинки інших героїв – ось провідні чинники виправлення недоліків характерів, шляхи духовного вдосконалення. Під їх впливом возний чи не вперше вдається не просто до чинення "добрих діл", яких "за недосужностію по должності і за другими клопотами, доселі ні одного не зділал" [7, с. 249], а до сентиментальної жертовності, приклад якої дають не "письменні", розумні, знатні особи, а відкриті серцем до Бога й краси "добрі люди".

У п'єсі часто згадується поняття "добро": виборний називає возного *добродієм*, каже, що в Наталки – "*добре* серце", що дівчина потребує в подружжя "хазяїна *доброго*", що Петро добрий, та й самого Макогоненка Микола характеризує як "чоловіка *доброго*", хоч і хитрого, а закоханим радить молитися Богу і сподіватися від нього "всього д*оброго*". Йдеться про природну доброту людини, концентровану в її жертовних богоугодних учинках, любові й пошані до ближнього, співчутті і духовній підтримці. Петрова доброта спонукає возного до тверезого "пересилення страсті". Його "поступок <...> толіко усердний і без примісу ухищренія, подвигаєть" [7, с. 249] на відмову від власного щастя заради щастя ближнього і виводить на шлях вродженої потреби добротворення. У фіналі п'єси просвітницький ідеал істинної чесноти підхоплює Петро: "Тепер ми ніколи не розлучимося. Бог нам поміг перенести біди і напасті, він поможе нам вірною любовію і порядочною жизнію буть приміром для других і заслужить прозвище добрих полтавців" [7, с. 249]. Міркування і вчинки персонажів дають підстави виборному резюмувати, що "Наталка – по всьому полтавка, Петро – полтавець, та і возний, здається, не з другой губернії" [7, с. 249], формулюючи авторський концепт ідеального – розумного – впорядження морального національного простору.

Власне, у "Наталці Полтавці" вперше на українських теренах постає ідеалізований образ українства, який репрезентують "от такови-то полтавці".

Література

1. Антологія української поезії. Том 1. Твори поетів XI–XVIII ст. – К.: Дніпро, 1984. – 454 с.

2. Жук В. Полтава часів Івана Котляревського // Слов'янський збірник. – Вип. 5 / В. Жук. – Полтава: Слов'янський клуб, 2006. – С. 16–37.

3. Зеров М. Українське письменство / [упоряд. М. Сулима; післям. М. Москаленка / М. К. Зеров. – К.: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2002. – 1300 с.

4. Иванов Д. О запрещении оперы-водевиля "Козак-стихотворец": письмо А. А. Шаховського А. С. Шишкову // Труды по русской и словянской филологии. Литературоведение; [VI (Новая серия): К 85-летию Павла Семеновича Рейфмана]. – Тарту: Tartu Ulikooli Kirjastus, 2008. – С. 54–62.

5. Истрический лексикон: Век XVIII. – М.: Знание, 1997. – 800 с.

6. Іван Котляревський у документах, спогадах, дослідженнях / І. П. Котляревський. – К.: Дніпро, 1960. – 630 с.

7. Котляревський І. Поетичні твори. Драматичні твори. Листи / І. П. Котляревський. – К.: Наукова думка, 1982. – 317 с.

8. Мацапура В. І. Українська тема в російській літературі першої половини XIX століття

(проблеми еволюції, міфологізації, інтертекстуальності): Автореф. дис. на здобуття ступеня д-ра філол. наук: 10.01.02 / В. І. Мацапура. – Сімферополь, 2002. – 33 с.

9. Мир Просвещения: Исторический словарь / [под. ред. В. Ферроне и Д. Роша]. – М.: Памятники исторической мысли, 2003. – 668 с.

10. Мороз Л. Класицизм і драматургія Івана Котляревського / Л. Мороз // Рідний край. – 2003. – № 2 (9). – С. 93–98.

11. Неборак В. Перечитана "Енеїда": Спроба сенсового прочитання "Енеїди" Івана Котляревського на тлі зіставлення її з "Енеїдою" Вергілія / В. Неборак. – Львів: ЛВІЛШ "Астрон", 2001. – 284 с.

12. Павловскій И. Ф. Очеркъ дѣятельности Малороссійскаго генералъ-губернатора князя А. Б. Куракина (1802–1808гг.): По архивнымъ даннымъ, съ рисунками. – Полтава: Т-во Печатного Дѣла, 1914. – 131 с.

13. Полтава. Історичний нарис. – Полтава: Полтавський літератор, 1999. – 260 с.

14. Пушкин А. С. Собрание сочинений: В 10 т. / А. С. Пушкин. – М.: Художественная литература, 1978.

Т. 7. – 508 с.

15. Сковорода Г. С. Твори: У 2 т. / Г. С. Сковорода. – К.: ТОВ Видавництво "Обереги", 2005.

Т. 1. – 527 с.

16. Стороха Є. "...зажив почесне ім'я корисного сина Батьківщини" (громадська діяльність І. П. Котляревського) / Є. Стороха // Слов'янський збірник. – Випуск 5. – Полтава: Слов'янський клуб, 2006. – С. 51–57.

17. Шаховской А. А. Казакъ стихотворец: Анекдотическая опера водевиль: въ одномъ дѣйствіи / А. А. Шаховской // Сочиненія князя А. А. Шаховского. – С.-Петербургъ: изданіе А. С. Суворина, 1898. – С. 1–37.

18. Шевчук В. Муза Роксоланська. Українська література XVI–XVIII століть: У 2-х кн.

Книга 2: Розвинене бароко. Пізнє бароко / В. О. Шевчук. – К.: Либідь, 2005. – 728 с.

19. Ярцевъ А.А. Князь Александръ Александровичъ Шаховской. Опытъ біогафіи. – С.-Петербургъ: Типографія Императорскихъ Спб. театровъ, 1896. – 90 с.

Vita Sarapyn

"Natalka-Poltavka" by Ivan Kotliarevskiy as a national fictional opposition to a musical comedy "Cossak poetaster" by Alexander Shakhovskiy

The article deals the specific of artistic explanation of the mental image of Ukrainicens in the operette of Alexander Shakhovskoy "Cossack-poet" and in "Malorussian opera" of Ivan Kotliarevskiy "Natalka Poltavka". To answer Shakhovskoy Ukrainian writer created new artistic reality, ideal Ukrainian world in its "name, language, belieth and sight". Opposition of the author of "Natalka Poltavka" to popular Russian operette is considered to be an attempt of the national culture inside Russian empire philosophic and ethnic identification.

Key words: *Enlightenment, preroman-ticism, mentality, national identification, genre, drama, operette, "Malorussian opera".*

Вита Сарапин

"...по-нашему и о нас писать...": "Наталка Полтавка" Ивана Коляревского как национальная художественная оппозиция к водевилю "Казак-стихотворец" Александра Шаховского

Статья посвящена изучению специфики художественного толкования ментального образа украинства в водевиле "Казак-стихотворец" Александра Шаховского и "малороссийской опере" Ивана Котляревского. Апеллируя к российской пьесе, украинский писатель создал новую – в имперском пространстве – художественную реальность, идеальный украинский мир в самых ярких его признаках. Оппозиционность автора "Наталки Полтавки" рассматривается как попытка поиска философского и этнически идентифицирующего начала представителем национальной культуры в границах империи.

Ключевые слова: *Просвещение, предромантизм, менталитет, национальная идентичность, жанр, драматургия, водевиль, "малороссийская опера".*

Надійшла до редакції 8.10.2009 р.

Наталія Зінченко

УДК 821.161.2.09-32

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СВОЄРІДНІСТЬ ФОЛЬКЛОРНО-ЕТНОГРАФІЧНИХ ОПОВІДАНЬ О. СТОРОЖЕНКА

У статті йдеться про особливості стилю О. Стороженка, визначаються елементи реалізму та романтизму у фольклорно-етнографічних творах письменника, уміщених у збірці "Українські оповідання".

Ключові слова: *особливості стилю, елементи реалізму і романтизму, фольклорно-етнографічні оповідання.*

Творчість Олекси Стороженка нелегко вкладається у визначені літературознавством художні етапи розвитку українського письменства XIX століття, адже вона позначена характерними ознаками поетики етнографічно-побутового реалізму і водночас романтичного моделювання дійсності. Та все ж упадає в око особливість прози письменника – залюбленість автора в історичне минуле рідного краю, в народні звичаї та обряди, в барвисту усну поезію, багате афористичністю й гумором українське слово.

Із прозою О. Стороженка в літературі знайшла дальший розвиток (після Євгена Гребінки та Пантелеймона Куліша) тема козаччини, яка трактується в різних аспектах. Для письменника основним взірцем і джерелом творчості була фольклорна скарбниця, котра донесла з глибини віків героїзм, мужність, саможертовність в ім'я свободи, кращого майбутнього рідного краю.

Літературознавці 20-х років XX ст. (М. Зеров, А. Шамрай) виокремлювали в прозі О. Стороженка твори гумористичні, етнографічні, історичні. Поширеною є думка про "запізнілий романтизм" літератора, про впливи на нього І. Котляревського, П. Гулака-Артемовського, М. Гоголя. М. Драгоманов не визнавав романтичної творчості Стороженка, вважаючи її анахронічною. Та саме він відзначав мистецький хист письменника в літературі останніх 20 років XIX ст. [7, с. 19].

Перші українські твори письменника публікуються в 1861–1862 рр. у журналі "Основа" під введеною П. Кулішем рубрикою "З народних уст". Згодом так було названо й цикл гумористичних мініатюр у двотомній збірці "Українські оповідання" (1863).

Низка творів із циклу "З народних уст" – це мініатюрні гумористичні оповідки, в основу яких покладені прислів'я, приказки, анекдоти. Усі вони мають, як правило, притчево-повчальний характер, що формується в дусі християнської моралі:

- про заздрість та ревнощі ("Се та баба, що їй чорт на махових вилах чоботи оддавав");
- про лінощі та працьовитість ("Вчи лінивого не молотом, а голодом");
- про милосердя й жорстокість ("Два брати");
- про самовпевненість і дурість ("Лучче нехай буде злий, ніж дурний");
- про справедливий суд ("Розумний бреше, щоб правди добути") та ін.

Свого часу А. Шамрай ретельно зіставив мотиви оповідань О. Стороженка з фольклорними творами, записаними І. Рудченком, П. Чубинським, М. Драгомановим, І. Манжурою, Б. Грінченком, В. Гнатюком, і аргументовано довів, що такі твори, як "Се та баба, що їй чорт на махових вилах чоботи оддавав", "Вчи лінивого не молотом, а голодом", "Два брати", "Лучше нехай буде злий, ніж дурний", "Розумний бреше, щоб правди добути", "Дурень", "Жонатий чорт", "Скарб" постали на основі народнопоетичних мотивів, поширених у різних регіонах України [9, с. 17]. Безперечно, мова йде про мандрівні сюжети фольклорних творів, наявність яких переконливо доводили представники міграційної школи у фольклористиці, зокрема М. Драгоманов, М. Сумцов, М. Грушевський.

Цикл "З народних уст" є свідченням того, що українська проза впродовж 30–50-х років XIX ст. пройшла етап становлення на живлющому ґрунті народної словесності. В Україні однією з істотних закономірностей розвитку ранньої прози став процес трансформації фольклорних жанрів у суто літературні види. Використання народного типу оповіді дало змогу письменникам, зокрема, М. Гоголю, Г. Квітці-Основ'яненкові, П. Кулішеві та ін., висловити оцінку життєвих явищ із позицій простої людини і цим виявити народне світовідчуття і світосприймання. Приміром,

у творчості Г. Квітки-Основ'яненка відбулася природна еволюція від фольклорних жанрів, написаних цілком у дусі усної поезії ("Пархімове снідання") до фольклорно-етнографічного ("Мертвецький великдень") та побутового ("Салдацький патрет") оповідання. Фольклорна основа присутня в багатьох творах П. Куліша, Ганни Барвінок, А. Свидницького та ін.

Оповідання впливали на вироблення фольклорної та демонологічної образності, однак вони сильніше виявляють творчу індивідуальність автора, зокрема наснаженість оповіді романтичним пафосом. Романтична стихія домінує не тільки в тих епізодах, які є опрацюванням міфологічного матеріалу і входять як народний переказ чи легенда у твір, а й там, де виклад ведеться від конкретно окресленого образу автора-оповідача. Така композиція притаманна переважній більшості творів О. Стороженка і є характерною особливістю його письменницького стилю.

Зразком романтичного опрацювання міфологічних мотивів є оповідання "Закоханий чорт", засноване на повір'ї про кохання чорта з відьмою та переказах про кмітливих запорожців. У творі виявляється майстерність письменника поєднувати задушевний ліризм із щирим гумором. Автор творить поетичний образ України, овіяний повір'ями, легендами, переказами, піснями. Такий підхід до змалювання життя ґрунтувався на романтичних принципах відбору матеріалу, його своєрідного, незвичайного, художнього узагальнення.

"Закоханий чорт", як і інші легендарно-фантастичні оповідання ("Чортова корчма", "Сужена"), позначені певним наслідуванням романтичної манери молодого М. Гоголя, нагадують аналогічні оповідання ("Мертвецький великдень") Г. Квітки-Основ'яненка. Типологічна схожість цих творів виявляється в побудові сюжету та образності, переплетенні реального з вигаданим, фантастичним.

За жанром "Закоханий чорт" є зразком фантастичного оповідання-легенди. Для українського прозаїка тут найяскравішим орієнтиром була творчість славетного земляка, яку він любив понад усе. Мав рацію П. Хропко, наголошуючи на романтичному характері творчості О. Стороженка: "Звісно, за кілька десятиріч в письменстві відбулися значні зміни, те що було відкриттям на початку 30-х років, ставало певною мірою трафаретним наприкінці 50-х. І все ж сам романтичний тип художнього узагальнення був радикально відмінним від реалістичного, що дає підстави бачити в Стороженкові яскравого представника романтичної прози" [8, с. 30].

Кілька оповідань письменника своєю тематикою та образністю звернені в минуле, поетизують картини життя і побуту запорожців в останні роки існування Січі. Пишучи на заборонену тему (зруйнування Запорожжя), Стороженко спрямовує увагу читачів на один із найтрагічніших епізодів в історії нашого народу.

Спогади про Запорозьку Січ і звитяги козацтва, про своєрідність порядків у Калі, звичаї запорожців були ще свіжими наприкінці 20-х років, коли Стороженко разом із полком, у якому служив, перебував на Нижньому Подніпров'ї, Поділлі, в Причорномор'ї. Він особисто познайомився з колишніми запорожцями та учасниками Коліївщини, живими свідками минулої слави, багато розмовляв із ними, записував спогади, тому його твори передають дух часу.

Овіяне романтичним замилуванням сприймання козацтва виразно відбилося в оповіданнях "Кіндрат Бубненко-Швидкий", "Прокіп Іванович", "Дорош", "Мірошник". Головними героями виступають колишні запорожці, а зміст творів визначається спогадами про минуле, зокрема про зруйнування Січі, про перехід козаків до нового способу життя, пов'язане із заснуванням хуторів у південних українських степах. Окреслюючи образи козаків, О. Стороженко вдався до романтичної вигадки, певної ідеалізації запорозької вольниці, орієнтуючись на творчість М. Гоголя ("Тараса Бульбу"), нариси Г. Квітки-Основ'яненка ("Головатый", "Основание Харькова"), романи П. Куліша ("Михайло Чарнишенко", "Чорна рада").

Романтична окресленість героїв цих творів проявляється в незвичайності їх поведінки. Письменник часто вдавався до фантастичних вигадок, щоб підкреслити неординарність лицарів степу, він продовжував традиції народного епосу, давньої літератури, у яких високо піднесено образ запорожця.

Одне з найцікавіших оповідань цієї групи – "Кіндрат Бубненко-Швидкий". Присвячений твір П. Гулаку-Артемовському. Побудований на спогаді про особисте знайомство із живим сучасником Гонти й Залізняка.

"Чи чули ви, панове, про Кіндрата Бубненка-Швидкого?.. Довгенько він вештався по світу, більше, може, як сто літ. Давно вже в його на грудях лежить широкий криж сирої землі, а й досі по тульчинській околиці гоготить луна од його оповідань, і теперечки ще передають діди онукам його

оповідання. І що то був за дід! Між дідами дід, а між молодими ж то молодий; бо серце грало у старого" [7, с. 135].

Так розпочинає автор свою розповідь про славне життя старого січовика, про злигодні й гноблення, яких зазнав народ від свавільного панства, а проте, все це не вбило в Кіндратові життєрадісного настрою, найголовніше – справжньої людяності, чутливого серця, благородної душі.

У цьому оповіданні виявляється одна з характерних ознак індивідуального стилю Стороженка – використання форми подвійного оповідача: автор-оповідач час від часу передає слово оповідачеві-персонажу. Ось як описано першу зустріч автора зі своїм героєм: *„Тільки переступив поріг, як побачив дідизного старця. Спершу, поки не розглядів, здався він мені якимось-то обскубиним птахом: таке зморщене, миршавеньке, голомозе; нижня челюсть задралась догори, ніс похнюпивсь, неначе спорять, кому перш у рот лізти, руки – як курячі ніжки, спина стулилась з грудьми, і так увесь висох, як сплющений чорнобривчик між листами Псалтиря. Людей найшло повна хата, і реготались. Дідуган гостро глянув на мене; його очі світились ще тим вогнем, що тліє у серці і не потух у грудях.*

– Се наш постоялець, – сказав хазяїн діду, – той, що я вам казав. Уміє по-нашому.

– Де б то йому не вміть, – одказав дідуган, пильно на мене дивлячись, – хіба не бачите, яка в його пика... настоящий козак-півник, біля боку віник!

Усі засміялись, і я за ними.

– Що се ви, діду? – озвалась хазяйка, смикнувши його за рукав. – А як пан розсердиться?

– Не розсердиться, – одказав дідуган, усе дивлячись на мене, – не взяв його кат! Глянь, він і сам сміється! Сідай же, синку, та будеш гостем" [7, с. 136].

За влучним спостереженням І. Приходько, "перед нами не звичайний опис зовнішності людини, дід очима оповідача. Тут складніша психологічна вибудова: з перших слів так і прозирає весело-грайлива й незалежна вдача самого діда, при цьому через деталі у мові автора-оповідача проглядає вже й дідове бачення самого себе. Це непрямий автопортрет, самоіронічний, до того ж портретні деталі не лише "натякнули", вони "випередили", вони наперед "сказали" про характер діда – "козак-півник"... У деталях поєдналося два кути бачення: оповідача і самого діда" [6, с. 177].

У змалюванні образу Кіндрата Бубненка-Швидкого узагальнення домінує над ідеалізацією. Письменник прагнув художньо передати найкращі риси козацького характеру: патріотизм, життєздатність, енергійність, сміливість, мужність, стійкість, уміння знайти вихід із будь-якого становища, упевненість у собі, гумор, кмітливість. Як справедливо зазначив А. Іщук, "говорячи про те, що Олекса Стороженко справді в окремих своїх творах без розбору ідеалізував і романтизував минувшину, не треба змішувати з такою ідеалізацією його щирого захоплення славними, героїчними, кров'ю і сльозами освяченими ділами своїх предків-співвітчизників" [2, с. 15].

Романтизовані Стороженком герої оповідань про Запорджжя, безсумнівно, мали реальних прототипів. І хоч ці твори традиційно відносять до жанру оповідання, але, як слушно зауважував П. Хропко, "мабуть, їх правильно було б називати нарисами, своєрідними белетризованими портретами" [8, с. 31].

Малюючи образ запорожця Кіндрата Бубненка-Швидкого, автор називає конкретну місцевість – тульчинську околицю на Поділлі. Трагічна доля судилася колишньому "колієві" – у боях проти шляхти загинув його син, самотнім залишився зі своїм невиліковним болем старий козак.

Доживаючи віку в сільській громаді, Кіндрат ховає своє горе за сміхом і жартами. Очі діда "світились ще тим вогнем, що тліє у серці і не потухає у грудях" [7, с. 95], а сам він щиро вважає, що чуже лихо для людей сміх, то нехай краще вони "сміються з моїх смішок, як з мого плачу" [7, с. 98].

У циклі "Оповідання Грицька Клюшника" розгорнено картини нелегкого переходу січовиків до мирного життя, побуту, однак замилування автора патріархальною старовиною, прагнення переконати, якими добрими й справедливими були колись ті пани, що вийшли з козацтва, звучали фальшиво, особливо коли згадати, що ці твори написано в період боротьби з кріпосництвом.

Романтизм Стороженка, характер цього історизму відповідав програмним настановам журналу "Основа", де побачила світ більшість оповідань прозаїка. Його твори стоять в одному ряду з оповіданнями й нарисами, де йшлося про екзотику хуторянського життя, старосвітські традиції.

Помітне місце в спадщині О. Стороженка посідають оповідання "Вуси" та "Голка". Вони виконані в реалістичному дусі, а гумористична спрямованість часом набуває со-

ціального звучання. На анектодичній основі ґрунтується оповідання "Голка", однак факт присікування магната Потоцького до дрібного шляхтича підноситься до соціального узагальнення, зображує в усій оголеності нелюдські стосунки в кріпосницькому суспільстві.

На основі легенд і повір'їв запорозької старовини виникла в Стороженка і повість "Марко Проклятий" – один із перших зразків "готичної" прози. За народними переказами, Марка за гріхи не приймає земля, він осуджений на вічні блукання. Стороженко пов'язує пригоди страдника-мандрівника з подіями Хмельниччини, однак твір не є історичним. "Зображені картини повстання на Лубенщині, очоленого Максимом Кривоносом, більше відповідають народним переказам, аніж історичним документам" [8, с. 32]. Митець часто тішить уяву читача незвичайними, барвисто змальованими сценами. Інколи він, щоправда, цим надто захоплюється і "невиправдано затримує читацьку увагу на жорстокостях повстанців" [4, с. 142].

Добре знаючи українську мову та усну народну творчість, навчаючись майстерності в Гоголя, Стороженко урізноманітнює манеру, започатковану Квіткою-Основ'яненком, розширює її можливості, збагачує засоби характеристики персонажів, прийоми композиції і підготовлює ґрунт для нового етапу в розвитку української художньої прози, який розгорнули І. Нечуй-Левицький і Панас Мирний.

За спостереженням С. Єфремова, Стороженко був міцно пов'язаний із попередньою літературною традицією, все ж цей "неабиякий знавець народної мови, якою вмів орудувати по-мистецькому" [1, с. 402], сприяв розвитку українського письменства в нову історичну добу. Наслідуючи традиції Квітки-Основ'яненка та Гоголя в гумористичному баченні дійсності, стильовій манері, Стороженко виявляє особливу закоханість у національну старовину, яка, за влучним спостереженням О. Гончара, "у своїх кращих виявах мирних часів зображується – відповідно до його гедоністично-оптимістичного світобачення – як ідеал людських взаємин та естетичних норм" [3, с. 558].

Отже, талановитий прозаїк О. Стороженко зробив істотний внесок у скарбницю української літератури, збагативши образно-стильові форми епічного зображення, засоби романтичної поетики, виявив творчий підхід і фантазію щодо художнього переосмислення реального світу.

Література

1. Єфремов С. Олекса Стороженко // Історія українського письменства / С. Єфремов. – К., 1995. — С. 402-403.
2. Іщук А. О. Олекса Стороженко // Стороженко О. П. Твори: У 2 т. / О. П. Стороженко. – К., 1957.
Т. 1. – 437 с.
3. Гончар О. І. Проза // Історія української літератури XIX ст.: У 2 кн. / [за ред. М. Г. Жулинського]. – К., 2005. – С. 543-568.
4. Нахлік Є. К. Українська романтична проза 20–60-х років XIX ст. / Є. К. Нахлік. – К., 1988. – 318 с.
5. Пойда О. А. Олекса Стороженко на Поділлі / О. А. Пройда //Література рідного краю: [тези доп. і повідом. наук.-метод. конф.]. – Вінниця, 1990. – С. ?-?.
6. Приходько І. Козацький дух Олекси Стороженка / І. Приходько // Березіль. – 2000. – № 3–4. – С. 173-181.
7. Стороженко О. П. Марко Проклятий: [оповідання] / О. П. Стороженко. – К., 1989. – 623 с.
8. Хропко П. Яскравий представник романтичної прози / П. П. Хропко // Дивослово. – 1995. – № 8. – С. 28-32.
9. Шамрай А. П. Українські оповідання Олекси Стороженка / А. П. Шамрай // Стороженко О. П. Твори: У 4 т. – Харків, 1928.
Т.1. – С. 3-15.

Natalia Zinchenko

The peculiarity of genre and style in the folklore and ethnographical stories by O. Storozhenko

The article deals with folk-ethnografical short stories of O.Storozhenko. The elements of Realist and Romanticism are determined in the texts for indicating the peculiarities of writer' s individual style.

Key word: *folk-ethnografical short stories, Realist, Romanticism, individual style.*

Наталья Зинченко

Жанрово-стилистичкое своеобразие фольклорно-этнографических рассказов О. Стороженко

В статье речь идет об особенностях стиля О. Стороженко, определяются элементы реализма и романтизма в фольклорно-этнографических произведениях писателя, поданных в сборнике "Украинские рассказы".

Ключевые слова: *особенности стиля, элементы реализма и романтизма, фольклорно-этнографические рассказы.*

Надійшла до редакції 20.10.2009 р.

Віра Мелешко

УДК 821.161.2:002“712”

СУЧАСНИЙ КНИЖНИК ВАЛЕРІЙ ШЕВЧУК

У статті виокремлено дві взаємозумовлені між собою іпостасі Валерія Шевчука: як науковця та письменника. Авторка аргументовано доводить, що його художні твори та літературознавчі дослідження прикметні прагненням визначати роль і місце людини в культурному просторі певної доби. При цьому зауважено: життя й літературно-наукова діяльність В. Шевчука сповнені непередбачуваності, незвичності, інколи навіть містичності, а він належить до митців, вихованих на перехресті двох культур – народно-національної та загальноєвропейської.

Ключові слова: *Валерій Шевчук, мемуаристика, давня література, Бароко, періоди творчості.*

У другій половині XX – на початку XXI сс. Валерій Шевчук життєвим і культурно-мистецьким подвижництвом знову явив світові у своїй особі ренесансну людину, таку, що поєднує багатовимірність таланту, величезне працелюбство та працездатність, спроможність зреалізувати всупереч зовнішнім заборонам-перепонам грандіозні задуми. Наснажений епохою Бароко, він простежив розвиток української літератури в її епічному, ліричному та драматичному розмаї, переклав тисячі зразків староукраїнської поезії, повернув читачам козацького історіографа Самійла Величка і т. ін., витворив оригінальний епос і драматургію.

Його художня проза – багатогранна, але в центрі – проблеми добра та зла, прекрасного й потворного, проблеми людини. Звертаючись до часу давнього чи новітнього, фантазуючи або передаючи реалістичні картини буття, В. Шевчук розкриває внутрішній світ людини, шукає естетично-виражальні засоби для показу її зв’язку із соціумом. Його наукові дослідження також позначені прагненням визначити роль і місце людини в культурному просторі певної доби. “Я хочу пізнати людину. Максимально, наскільки зможу” [6], – твердо і дещо пафосно, проте щиро й переконливо говорить митець.

При цьому життя та літературно-наукова діяльність В. Шевчука сповнені непередбачуваності, незвичності, інколи навіть містичності.

Перша “непередбачуваність”: не зважаючи на свою популярність, він –людина не публічна: “Не люблю трибун і мікрофонів. Я відчуваю, що тоді мене неначе вкладають у футляр” [6]. І дотична до неї: не дивлячись на те, що набуток В. Шевчука сьогодні видрукувано 133 книгами, перекладено понад 20 мовами світу, фундаментально про нього ще не сказано. Хоч продуковано багато рецензій, критичних статей, але тільки одну монографію [3]. Автори праць про митця переважно відзначають його новаторство, головно в плані творення епічних зразків, у яких синтезовано світову філософію та українську міфологію і фольклор [2; 4]. Найбільше уваги приділено романові-баладі “Дім на горі”.

На відміну від багатьох літераторів, В. Шевчук постійно і всюди акцентує місто свого народження – Житомир; відкрито підкреслює: для нього світ починався й закінчувався Житомиром (перше оповідання, творене в 10-му класі, – про історію містечка); наголошує, що в цьому місті переплелися українські й польські роди. Характеризуючи т. зв. *житомирських поляків*, Шевчук твердить: “Це ті “поляки”, з яких вийшли Володимир Антонович, Тадей Рильський, Кость Михальчук, Борис Познанський, Галина Журба, В’ячеслав Липинський – нащадки скатолизованого <...> українського населення [8, с. 455]. Щоправда, рідний дід письменника, Франц Малецький, мав своїм предком утікача з Польщі. (Саме на діда-поляка, переконана рідня, схожий Валерій Олександрович – і зовнішністю, і характером, навіть звичками.) Українська, польська культурна атмосфера, захоплення в ранньому віці поезією Генріха Гейне переплавилися згодом в оригінальне явище – епос Шевчука.

Отже, він належить до письменників, вихованих на перехресті двох культур – народно-національної та загальноєвропейської.

За нашим переконанням, окремішність В. Шевчука полягає також у його особливому місці поміж шістдесятників. На цьому наголошують і Роксана Харчук, і Людмила Тарнашинська. Остання слушно твердить: “Офіційній літературі Валерій Шевчук ніколи

не служив, відкидаючи геть облуду соцреалізму, а трагічної дисидентської долі щасливо уникнув (на відміну од брата, який відсидів у таборах і лише тепер повертається в літературу) в силу своєї вдачі, обравши за метод протидії системі не публічні виступи, а тихе «книжне підпілля»" [3, с. 92]. Тому-то, переконана дослідниця, Шевчука не сприймали ні письменники, вірні системі, ні письменники-дисиденти.

Про початок шістдесятих років в автобіографії митець розповідає захоплено: "...цікаве життя, ми були тоді в надзвичайному піднесенні" [8, с. 462]. Він наводить свідчення власної творчої активності: з'явилася окрема сторінка його прози в "Літературній газеті"; протягом 1961–1962 рр. написав 38 новел, 13 оповідань, які, за статистикою автора, "викликали ...14 відгуків у пресі" [8, с. 463]; багато мандрував, зокрема по Чернівецькій області; працював "як консультант прози Комісії по роботі з молодими СПУ" [8, с. 462]; познайомився зі старшими письменниками – В. Сосюрою, Б. Антоненком-Давидовичем; брав участь у Всесоюзній нараді молодих письменників у Москві тощо. Його "ровесниками були І. Драч, М. Вінграновський, І. Жиленко, В. Підпалий, М. Сингаївський, М. Сіренко, С. Зінчук, О. Булига, В. Житник, Г. Кириченко, В. Кравець, А. Сім'ячко, Н. Кащук та ін." [8, с. 461].

В одному з недавніх інтерв'ю письменник резюмує: "Що ж зробили шістдесятники? Ми заперечили тоталітарну естетику, а натомість виступили на захист національної мови і культури, свободи художньої творчості. Ми намагалися відродити, пробудити своїми творами та активною громадською діяльністю національну свідомість" [6].

Таким чином, становлення Шевчука-письменника збіглося з періодом протидії ідеологічному одурманенню народу. Він намагався відродити, пробудити своїми творами та активною громадською діяльністю національну свідомість.

У літературу Шевчук прийшов після віддалених від неї пошуків і занять: закінчивши в 1956 році школу, захотів стати геологом і навіть працював у геологорозвідувальній експедиції, вступав, але не вступив до Львівського лісотехнічного інституту, працював на будівництві, навчався в технічному училищі, де здобув професію бетонника. Проте "вабила все більше й більше українська філологія, власне, літературознавство" [8, с. 458], тому 1958 року став студентом історико-філософського факультету Київського університету.

Літературними вчителями Валерій Олександрович називає Григорія Сковороду ("Я почав вивчати Сковороду з 18-річного віку, тому його вчення справило на подальшу мою творчість незабутнє враження" [6]), Василя Чумака ("його вірші мене просто потрясли – вразила молодеча проникливість, несподівані образи, свіжість, це була нестримна стихія слова, притому слова українського" [6]), класиків української літератури – Тараса Шевченка й Івана Франка ("Вони навчили до останньої краплини віддавати свій талант і працю рідній землі – Україні" [6]).

Можливо, дещо незвичним є і те, що Шевчук вдається до аналізу та певного коментування своєї біографії, творів; особливо на рівні прототипів, художніх засобів. Він говорить про специфіку власної прози 60-х, 70-х, 80-х років, виділяє провідні тенденції епосу 90-х, згадує факти, події, явища свого життя. Це та інше знаходимо в його мемуарній прозі: "На вступі до храму. Моя рання проза: Роздуми, факти і тексти", "На вступі до храму. Мої перші повісті (роман). Самодослідження", "На березі часу...". Таке ретельне коментування, переконана Р. Харчук, може свідчити "не лише про педантизм автора, який прагне залишити точний автокоментар, а й про його намагання вплинути на рецепцію своєї творчості" [5, с. 55]. На запитання, чи продовжує писати зараз, митець відповів: "...продовжую, проте вже не такі великі твори, схиляюсь більше до так званого малого роману" [3].

Число три – визначальне у творчій долі митця. Прозовий набуток письменника розпадається на три групи: твори про сучасність ("Маленьке вечірнє інтермецо", "Дзиґар одвічний", "Стежка в траві. Житомирська сага"); історичні полотна ("Три листки за вікном", "На полі смиренному"); умовно-асоціативні, філософські епічні зразки ("Птахи з невидимого острова", "Сповідь", "Мор").

Сам Валерій Олександрович свідчив: "...трьома дорогами я ішов: давня поезія і літопис С. Величка – одна, історичні повісті – друга, сучасна проза – третя" [8, с. 464]. Ми переконані, що ці "три дороги" тісно між собою переплетені. Адже постійне "спілкування" із зразками літератури XI–XVIII сс. спричинило з'яву барокових і необарокових тенденцій у прозі сучасної тематики або притчево-символічного плану в історичних епічних полотнах.

Долаючи першу дорогу (а під *дорогою* розуміємо найперше мандрівку духу), Шевчук, за його ж словами, лишав власний відбір ес-

тетичних цінностей давньої української літератури – пам'ятки, які можуть бути цікаві для сучасного сприймання. З-поміж них: "Аполлонова лютня: Київські поети XVII–XVIII ст." (1982), "Пісні Купідона. Любовна поезія на Україні в XVI–поч. XIX ст." (1984), "Антологія української поезії XI–XVIII ст." (1984), "Марсове поле. Героїчна поезія на Україні в X – поч. XIX ст." (1988–1989) – книги, які містили твори, що їх упорядкував, прокоментував і переклав літератор. А ще переклади з давньоукраїнської прози, у тому числі й спадщини Івана Вишенського. Про переклади "барокового маестро" науковець П. Білоус розмірковує: "Перекладацька робота, отже, чинилася свідомо, щоб та література, яка привернула увагу сучасного письменника, "могла ввійти в живий літературний процес", тобто маємо цілеспрямований намір – не просто відкрити, реконструювати літературні пам'ятки, а зробити їх одним із факторів впливу на художню свідомість нинішнього реципієнта" [1, с. 9].

Величним науковим досягненням стала "Муза Роксоланська. Українська література XVI–XVIII століть" (2004). Над цієї книгою у двох томах Шевчук працював кілька десятиліть, почавши з дипломної роботи "Публікація документальних матеріалів з історії України у XVIII ст." (1962–1963), у якій в основному розглядав літопис Самійла Величка і яка обіймала, за свідченням самого "дипломника", близько 250 рукописних сторінок. "Муза..." вкотре продемонструвала, що її автор – історик за фахом, митець – за покликанням, адже архівні джерела, древні манускрипти, тексти XV – початку XIX сс. він доніс поколінню XXI віку як "живе буття часу" (В. Шевчук). Дослідження ще раз підтвердило глибинне проникнення Шевчука в культурний пласт доби бароко. "Крізь усе моє творче життя проходить і досі триває це безмежне захоплення течією бароко" [3], – свідчить у дні свого сімдесятирічного ювілею. Валерій Олександрович доводить, що "бароко не італійське, не польське, а саме українське – автентичне і водночас частина європейської культури" [3]. Звернувшись ще в 60-х роках до барокової поезії, Шевчук виступив проти офіційного літературознавства, яке "оглядалося" на тоталітарні заборони, негативно ставилося до цього мистецького явища.

І на науковій стезі Шевчук є своєрідним митцем слова, поборником національного розвою, утверджувачем українства та українськості. Доведемо нашу думку на прикладі лише однієї статті Валерія Олександровича, яка стосується "Історії Русів" [7]. Наш акцент на цій праці не випадковий. Адже, за твердженням Шевчука, "Історія Русів" – це твір, який дав "підстави до національного пробудження в освічених сферах суспільства..." [7, с. 5]. Тобто, розуміємо, до такого "історіософського трактату, що мав форму гострого політичного памфлету" [7] (звернемо увагу: уже в другому реченні автор чітко окреслив жанрову сутність "Історії Русів"), необхідний особливий дослідницький підхід.

Умовно поділяємо розвідку Шевчука на 6 частин. Перша, яка виконує роль преамбули, умотивовує "Історію Русів" як зразок пам'ятки, що акумулювала національну енергію, явила світові приклад культурної національної самооборони.

Наступна частина – спроба окреслити та розгадати таємниці трактату: "...де і коли <...> був написаний, хто його автор, які джерела його, ідеологію якого середовища він відбивав, чому він написаний російською мовою, де подівся автограф і тому подібне" [7, с. 6]. Шукаючи відповіді на ці питання, Шевчук звертається до численних джерел, висловлювань авторитетних суспільно-політичних і культурних діячів. Однак нерідко піддає сумнівам окремі факти, котрі утвердилися в наукових колах.

Він вибудовує майже детективну історію виявлення історіософського твору та "введення його в суспільний ужиток" [7, с. 6], насамперед стосовно рукопису віднайденого в бібліотеці містечка Гринева Стародубського повіту Чернігівської області. Свої сумніви дослідник логічно вмотивовує; аргументовано утверджує власне розкриття таємниці.

Подібно розкодовано й другу таємницю давньої книги – час її написання. Найбільше місця в статті займає розгадка третьої таємниці, пов'язаної з авторством "Історії Русів". Шевчук відкидає версію про Георгія Кониського. Він вважає, що історіософський твір писала людина, яка, "напевне, навчалась у Київській академії" [7, с. 9]. Розглядаючи версію про Григорія Полетику та його сина Василя як імовірних авторів, Шевчук вдається до глибоко аналізу усіх попередніх думок і лише потім твердить: гіпотеза "про спільне написання твору батьком та сином Полетиками також не має під собою достатніх підстав" [7, с. 10]. Не приймає він і версії про Олександра Безбородька, бо не бачить достатніх аргументів на її користь.

В. Шевчук детально обґрунтовує варіант, за яким автором "Історії Русів" міг бути Архип Худорба: він народився в той час,

коли, за підрахунками дослідника, міг народитися автор трактату, пройшов той самий життєвий шлях, який і здогадний автор "Історії...". Проте Шевчук найвагомішим аргументом називає достовірне повідомлення про укладання Худорбою історії, вільно супроти російського уряду спрямованої. Валерій Олександрович ставить питання: "...а що, коли "Історія Русів" та історія Архипа Худорби один і той же твір?" [7, с. 14] Зауваживши, що розв'язати це питання сьогодні не можна, Шевчук припускає: "історія Худорби та "Історія Русів" – один і той-таки твір" [7, с. 14], і подає цілком гіпотетичну картину. У XVIII столітті, до смерті автора (а написав його А. Худорба, коли вийшов у відставку в 90-х роках), він поширення не мав, тобто існував в одному примірник. Після його смерті (близько 1810 року) з рукопису знято кілька чи одну копію. Ці копії (копія) поширилися; саме копіїсти поставили біля твору ім'я Кониського (є копії без такого імені). Ці списки мали локальне поширення, бо йшлося про збереження нелегальної книжки. Свого ж імені автор не зазначив також і з конспіративних міркувань. Отже, припускає Шевчук, "Історія Русів" відтоді почала існувати окремо, без зв'язку з іменем Худорби. Водночас хтось із родичів А. Худорби в 1825 році чи близько того року розкрив сусідам (або приятелям) факт існування рукопису. Що то за рукопис, ніхто не знав, знали тільки, що це історичний твір, і в ньому викладено вільнолюбні думки, зокрема проти російського уряду.

Шевчук переконаний: така ситуація цілком можлива, але фактів для її підкріплення поки що нема, та й навряд чи вони знайдуться. Він пише: "Повністю ж таємниця авторства при тих даних, що їх маємо, залишається нерозгадана; відомо тільки одне: "Історія Русів" та історія Архипа Худорби між собою тісно зв'язані, і цього факту обійти увагою аж ніяк не можна" [7, с. 15].

У третій частині статті автор простежує вплив "Історії Русів" як найвизначнішого твору української національно-політичної думки кінця XVIII століття на багатьох видатних митців, особливо у 30-і роки XIX ст., "коли поширився рукописно" [7, с. 16]. Він називає імена О. Пушкіна, М. Гоголя, І. Срезневського, М. Метлинського, М. Костомарова, Є. Гребінки, Т. Шевченка, П. Куліша та інших, які так чи так доторкнулися до пам'ятки давнього часу.

Звертаючись у наступній частині дослідження до питання "Що ж собою являла "Історія Русів" як твір?" [7, с. 18], докладно з'ясовує всі теми, яких торкався автор XVIII ст. Таким чином він подає "схему його історичного бачення" [7, с. 21]. Для сучасного науковця важливо, що творець "Історії..." посправжньому демократично налаштований, щиро співчуває долі свого пригнобленого народу, є ворогом тиранії. Завершує статтю огляд критичних праць стосовно трактату.

Ця та інші статті В. Шевчука з проблем і явищ давньої літератури дозволяє дійти певних узагальнень: інтерес до літературознавства в науковця виник дуже рано (за свідченням Валерія Олександровича, у 17 років); його посилив і ґрунтовно підживив період навчання в університеті (1958–1963) та праці в науково-методичному відділі музеєзнавства (Києво-Печерська лавра); у наукових колах 60-х років спостережене обережне звернення до Бароко, що стало своєрідним поштовхом для Шевчука: він реконструює "зредукований у художній свідомості українців" (П. Білоус) літературний період; переклади давньоукраїнських творів заохочували до їх дослідження: перекладаючи, Шевчук одночасно модернізує (осучаснює) той чи той твір минулого письменства, додає до перекладу коментарі; праці з проблем давньої літератури мають переважно "есеїстичний характер"; захоплення давньої національною літературою дає матеріал для власної художньої творчості митця (наочний приклад –– романи "Три листки за вікном" та "На полі смиренному").

Ми вважаємо, що творчий набуток В. Шевчука можна поділити на три періоди:

1) проза кінця 60-х років. Звичайно, Шевчук прийшов у літературу 1961 року, але тоді то був Шевчук-початківець, Шевчук-реаліст. У 1968 році він звернувся до умовних форм, випустив роман "Набережна, 12", повість "Середохрестя", написав перший варіант повісті "Мор" (остаточна редакція – 1983, надруковано 2006-го). Завершила перший період книга "Вечір святої осені" (1969). Уже тоді письменник засвідчив увагу до незвичайних психічних станів людини, яка перебуває у виняткових ситуаціях;

2) "важкі сімдесяті" – період "схими". Восени 63-го Валерій Олександрович "відчув біля своєї особи" холодне мовчання [8, с.464]. Шевчук писав, "не маючи жодної надії щось із своїх писань надрукувати" [8. с. 467]. Наснажений ювілеєм Сковороди, створив п'єсу "Сад"; продовжив роботу над романами "Три листки за вікном" (1968–1981; 1988-го відзначений Державною премією імені Т. Г. Шевчен-

ка, а в 1991-му – премією Фундації Антоновичів), "Дім на горі" (1966–1980); уклав збірку повістей "Крик півня на світанку" (1979). Л. Тарнашинська доводить, що в 70-ті рр. Шевчук звернувся до фольклорно-фантастичної повісті та оповідання з елементами готики;

3) найплідніший період – творчість 80-х років XX – поч. XXI сс.: збірка повістей "Камінна луна" (1987), "Птахи з невидимого острова" (1989), роман-есе "Мисленне дерево" (1989), "Дзигар одвічний" (1990). Визначальне для цього часу те, що автор звергнувся до жанру історичної фантастики: книги повістей "У череві апокаліптичного звіра" (1995), "Біс плоті" (1999), "Жінка-змія" (1998), романи "Око прірви" (1996), "Юнаки з вогненної печі" (написаний 1991-го, надрукований у 1999 р.). Вік XXI теж прикметний значною кількістю творів: "Срібне молоко" (2002), "Темна музика сосон" (2003; до цієї книги, крім однойменного роману, увійшов автобіографічний "Сад житейських думок, трудів та почуттів"), "Привид мертвого дому" (2005), "Сон сподіваної віри" (2007) та ін.

Визначати особливості стильової манери Шевчука – завдання складне і до певної міри майже не розв'язне. Його зараховують то до необарокових, то неонародницьких письменників; вважають творцем сучасної фольклорної фантастики, історичної фантастики; він фігурує як очільник "житомирської школи", тобто протиставлений модернізму та космополітизму. Ми погоджуємося з думкою Р. Харчук, що творчість Шевчука – складна модель, яку не можна звести до одного знаменника [5, с. 57]. Переконані: треба говорити про дискурс Валерія Шевчука – сучасного письменника, автора оригінальних за будовою і змістом мистецьких зразків.

Отже, Валерій Олександрович Шевчук, прозаїк, драматург, публіцист літературознавець, – це той сучасний книжник, котрий репрезентує елітарне письменство, малочисельне у своєму якісно-кількісному вимірі, але таке потужне у плані мистецько-естетичному. Залишаючись рабом літератури, він зберігає внутрішню свободу, будує власний і всезагальний храм, вирощує "сад житейський" (В. Шевчук), прагне зберегти та примножити мудрість своєї держави.

Література

1. Білоус П. Давня українська література у творчості Валерія Шевчука / П. Білоус // Українська мова та література. – 2009. – Ч. 33. – С. 6–10.

2. Павлишин М. Міфологічне, релігійне та філософське у прозі Валерія Шевчука / М. Павлишин // Павлишин М. Канон та іконостас. – К., 1997. – С. 143–156.

3. Тарнашинська Л. Художня галактика Валерія Шевчука: постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури / Л. Тарнашинська. – К., 2001. – 246 с.

4. Фенько В. Ірраціональне в художньому світі Валерія Шевчука і жанрові особливості його історичних повістей / В. Фенько // Роди і жанри літератури. –Одеса, 1997. – С. 203–204.

5. Харчук Р. Творчість Валерія Шевчука 90-х років XX ст.: між модернізмом і неопозитивізмом / Р. Харчук // Харчук Р. Сучасна українська проза: Постмодерний період: [навч. посібник]. – К., 2008. – С. 52–68.

6. Шевчук В. Інтерв'ю / В. Шевчук // День. – 2009. – 20 серпня. – С. 7.

7. Шевчук В. Нерозгадані таємниці "Історії Русів" // Історія Русів / [перекл. І. Драча; вступ. ст. В. Шевчука]. – К., 1991. – С. 5–28.

8. Шевчук В. Сад житейських думок, трудів та почуттів / В. Шевчук // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.: У 4 книгах. – К., 1994. – Кн. 3. – С. 451–468.

Vira Meleshko

Modern publisher Valeriy Snevchuk

Two interconnected persons of Valeriy Shevchuck as a scholar and a writer are distinguished in the article. The author of the research profoundly proves that Shevchuck's works and literary studies aim to determine the role and place of the person in the cultural space of the epoch. It is emphasized that V. Shevchuck's life, literary and scientific activity are full of unpredictability, extraordinariness, sometimes even mystery, but he belongs to the writers brought up at the crossing of two cultures – national and common European.

Key words: *Valeriy Shevchuck, memoirs, Old Literature, Baroque, periods of creative activity.*

Вера Мелешко

Современный книжник Валерий Шевчук

В статье выразнено две взаимо-обусловленные ипостаси Валерия Шевчука: как научного деятеля и писателя. Автор аргументировано доказывает, что его художественные произведения и литературоведческие исследования отличаются стремлением определять роль и место человека в культурном пространстве того или иного времени. При этом подмечено: жизнь и литературно-научная деятельность В. Шевчука исполнены непредсказуемости, необыкновенности, иногда даже мистичности, а он относится к художникам слова, воспитанным на скрещении двух культур – народно-национальной и западноевропейской.

Ключевые слова: *Валерий Шевчук, мемуары, древняя литература, Барокко, периоды творчества.*

Надійшла до редакції 20.10.2009 р.

Людмила Дереза

УДК 821.161.2.09-32

ПРО НЕУНИКНУ ЄДНІСТЬ ПРОТИЛЕЖНОСТЕЙ

(Оповідання В. Шевчука "Жінка і змія")

У статті аналізується одне з оповідань Валерія Шевчука – "Жінка-змія", де гостро окреслена проблема протистояння чоловіка і демонічної жінки. Увага акцентується на особливостях розвитку сюжету та прийомах творення характерів.

Ключові слова: *оповідання, автор, оповідач, сюжет, експозиція, кульмінація, розв'язка, демонічна істота, мотив спокуси.*

Творчість яскравого і самобутнього представника сучасного письменства Валерія Шевчука засвідчує його неперервний інтерес до демонічного як художнього засобу репрезентації й інтерпретації дійсності. Навіть побіжний огляд написаного прозаїком дає змогу назвати його одним із неперевершених дослідників історії людської душі, яку В. Шевчук розкриває, зокрема, у важливих категоріях протистояння чоловічого та жіночого начал, де останнє постає як втілення демонічного.

Художній світ В. Шевчука неодноразово ставав об'єктом прискіпливої уваги літературознавців,якірозглядалипроблемно-тематичні, сюжетно-композиційні, жанрово-стильові особливості його прози (Н. Городнюк, Р. Мовчан, Г. Полякова, Л. Тарнашинська, Н. Бєляєва, ін.). Однак функціонування демонічного в художньому просторі літератора вивчалося побіжно й здебільшого на матеріалі роману-балади "Дім на горі" чи в межах інших аспектів творчості прозаїка (М. Жовновська, М. Жулинський, Р. Корогодський, М. Павлишин, В. Даниленко та ін.).

В епічному набутку В. Шевчука останніх десятиліть яскраво виявляються гендерні аспекти, які виразно простежуються у звертанні до проблеми жіночої демонічності (повісті "Горбунка Зоя", "Декоративна жінка", "Закон зла (Загублена у часі)", оповідання "Жінка-змія", роман "Срібне молоко" та ін.). У зв'язку з цим увага дослідників прикута до з'ясування витоків образної системи творів. Так, В. Даниленко розглядає пізню творчість Шевчука в дусі архетипної критики та юнгіанства, аналізуючи образи жінок як втілення архетипу Аніми [3]. Н. Городнюк у творах письменника позначає конфлікт між демонічною жіночністю і пересічною чоловічністю як перенесений у сферу міфомислення та гри культурними значеннями та алюзіями [2]. У такому сенсі цікаво розглянути художні особливості оповідання "Жінка-змія", де жіноча демонічність постає на першому плані.

Оповідання "Жінка-змія" включено до однойменної книги, яка побачила світ 1998 року. Вона вміщує в собі ніби три різні художні світи. У кожному з цих світів домінують жіночі чари спокусниці. Перше, що фіксує свідомість під час читання трьох різних творів, – протилежність двох полюсів, чоловічого та жіночого. Та не тільки це об'єднує твори "Горбунка Зоя", "Жінка в блакитному на сніговому тлі", "Жінка-змія". Вони мають подібного оповідача, який певним чином дистанціюється від автора й одночасно наділений із ним спільними рисами.

Знайомство з героєм-оповідачем "Жінки-змії" відбувається на перших сторінках, і відразу падає в око його усамітненість, окреслюються опозиції цивілізація/природа, суспільство/окрема особистість. Герой відверто й підкреслено відсторонюється від мирської суєти. Це чоловік, наділений потужним інтелектом, умінням чітко й логічно мислити, схильний до філософської рефлексії. Однак, як пізніше довідується читач, це не може врятувати його від влади демонічної жінки.

Сюжет твору доволі прозорий: героя спокушає жінка-змія, і він не може протистояти знаді. О. Логвиненко пише: "Якщо істинним є твердження, що світ належить чоловікам, то безперечною є і теза щодо протилежної статі: таємниця всіх таємниць – жінка" [4, с. 150]. Мабуть, ці дві істини кожен хоч раз на віку переживає сам.

Тема пристрасті, інтимності кохання, спокуси не нова у світовій літературі. Одним із перших творів вже модерної літератури, де йдеться про всепоглинаючу й непереборну силу кохання-пристрасті був роман норвезького письменника К. Гамсуна "Пан". В українській радянській літературі любов у творах була цнотливою, "строго дозованою щодо меж еротичного впливу" [4, с. 150]. В останні

десятиріччя XX століття ця тема привабила і письменників старшого покоління (Є. Гуцало зі збіркою оповідань з красномовною назвою "Блуд", П. Загребельний з романом "Юлія, або запрошення до самовбивства"), і молодших українських літераторів, чиї твори з'явилися на світ зі скандалом (О. Забужко, Ю. Покальчук, А. Цвид, Ю. Винничук та ін.). Причиною створення збірки оповідань "Жінка-змія" було зацікавлення письменника психологією жінки, станом її душі в чоловічому оточенні (це бачимо вже у творах "Стежка у траві", "Місцева зозулька з Ластів'яного гнізда", "Закон зла (Загублена у часі)" та ін., у яких автор стверджує думку про двополюсність існування людства, вічну "війну" протилежних статей, про згубне жіноче начало, що таїть у собі немало відьомського).

Із героєм-оповідачем знайомимося в перших трьох частинах оповідання, які становлять експозицію твору. Оповідач – це культурна особистість. Його відчуття знаходять відповідники в сковородинських інтенціях. Правда, фраза Сковороди "Коли не можу у цьому світі вчинити чогось доброго, то принаймні не чинитиму в ньому зла" у свідомості героя трансформується набуваючи спекулятивного характеру. Він не хоче одружуватися, не хоче мати нащадків, щоб не зробити когось нещасним. Його основна мета – "забезпечити собі індивідуальну свободу; ні з ким близько не сходитися, ні від кого не бути залежним і нікого не робити залежним від себе" [6, с. 86]. Естетичні емоції оповідача знаходять свої відповідники в художніх текстах: він то почувається героєм М. Коцюбинського ("...) я бреду у травах, як колись брів через траву герой оповідання М. Коцюбинського «Інтермеццо»" [6, с. 87]), то віднаходить паралелі своєму настроєві в ліриці Є. Плужника чи В. Свідзінського. Його культурна онтологія підсилюється тим чинником, що він виступає героєм одного з ранніх творів В. Шевчука – другої частини диптиха "Двоє на березі": "До речі, хто читає твори Валерія Шевчука, мого знайомого, може мене впізнати в другій частині його повісті-диптиха "Двоє на березі", – там він трохи безпардонно описав-таки мене... Там досить точно з'явлено мій житейський антураж, отож у цій оповіді я можу його не подавати, а хто захоче його пізнати, може прочитати ту частину повісті-диптиха, там вона цілком правдива" [6, с. 87].

Герой оповідання, по суті, тікає від цивілізації, і в такому сенсі виступає як медіатор між культурою, цивілізацією та природою. Особисто йому це потрібно для оновлення і зміцнення духу. "...маю іншу турботу: зрівноважити власний дух, і це потрібно для того, щоб хоч якось поєднати його з безмірним небесним миром, тобто входжу в такий спосіб духом у ніщо, а це і є справжнім спокоєм, – ось як гартую себе для нового входження у місто: безумний світ людський у ньому, карусельному і вертепному" [6, с. 90]. На лоні природи, натомість, відчуває умиротвореність. Героєві не заважають ані рибалки, ані пляжники на машинах і з "ребйонками", адже очі його до них сліпі, а вуха глухі.

Четверта частина оповідання – своєрідна зав'язка сюжету. Одного ранку на піску, біля того місця, де любив лежати й ловити рибу герой, "присіла навпопічки істота жіночої статі у джинсовій широкій спідниці, що покривала їй ноги, і в такій же джинсовій кофтині. Істота жіночої статі тримала лозину і креслила на піску загадкові зигзаги" [6, с. 92]. Автор акцентує увагу на зооантропоморфному вигляді своєї героїні, про що свідчить низка постійно повторюваних паралелей (поява жінки викликає появу змії і навпаки). Взаємини героя та жінки-змії – це трансформація давньої причорноморської легенди про стосунки Геракла і змієногої діви, прародительки скіфів [5]. Із цією легендою, пише Н. Городнюк, був добре знайомий В. Шевчук [2, с. 123]. Змієнога діва – хтонічне божество, у зміїній атрибутиці якого легко простежується зв'язок із водою, землею, родючістю та з жіночою животворчою силою [1, с. 73–84]. Для жінки-змії природа і вода – рідне середовище, у той час як оповідач – лише тимчасовий гість у природі. Про незвичайний зв'язок змії і води свідчить "кривуля", яку малювала жінка на піску. Зигзаг – одна з найдавніших графем людства, яка позначає і річку (воду), і гадюку [1, с. 74–75]. Помітно, що поступово герой в "істоті жіночої статі" помічає незвичайну природну грацію жінки: "Отак я стояв, як бевзь, завмерши, і по-дурному витрішкувався, як неквапливо, ліниво і ніби розмлоєно віддаляється від мене та поява, ніби добре знає, що я дивлюсь услід, а через це й демонструє переді мною свої знадності, як манекенниця, тільки з більшою грацією, бо ця грація була природна, а не видресувана, як у манекенниць" [6, с. 92]. І стає зрозуміло, що оповідач уміє тонко цінувати жіночу красу, і його намагання відмежуватися від людського світу штучне й показне.

В образі жінки-змії реалізовано мотив змани відлюдника. Сам герой розмірковує

про спокуси своєрідно: "Чоловіча природа дурна: може мати невгамовну спрагу до жінок, а може від спілкування з тим племенем цілком відмовитися і цілком наладитися на безсексуальність. Але тоді не має бути спокус, бо спокуси починають збуджувати оте таємниче чоловіче єство, і людина перестає належати собі" [6, с. 97]. Він хоче протистояти спокусі, щоб тільки зберегти свободу, однак обережне спостереження героя за жінкою і його постійні думки про неї свідчать про інше. Поява жінки, а потім змії порушує "інтермецційний спокій" героя, викликаний спогляданням неба і вогню. Панічний жах викликає в нього змія, що вишмигнула з-під ніг: "...змія засичала і звелася ставма. Я в паніці метнувся назад і побіг... Мав на ногах гумові чоботи і міг би так і не жахатися, але страх часто буває більший за тверезий глузд і розважок" [6, с. 96]. Герой намагається втекти від жінки-змії, але принципова втеча від спокусниці неможлива. У нього немає засобів протистояти їй, окрім сили розуму. Однак у конфлікті з демонічною жіночістю вона не рятує героя, а навпаки, підкреслює немічність, нездатність виробленої ним філософської теорії до життя. Наступає кульмінація в розвитку сюжету. Коли в щілинку намету, де сходилися замки-блискавки, пролізла голова гадюки і з шипінням упала до його ніг, а потім "гадюка почала диміти, і той дим став витворювати спершу сіру хмарину, яка поступово набувала форм людської постаті" [6, с. 99], стало зрозуміло, що герой не зможе протистояти спокусі. Він все кудись тікав, ховався від життя, грався в самітника, але перемогу над ним здобула жінка, єдиною зброєю якої була "зміїна" (підступна) краса її тіла. "...переді мною стояла, облита тим чарівницьким світлом, скульптура богині, вилита із срібла впереміш із золотом, яка не могла мене не вражати досконалістю своїх форм та ліній" [6, с. 101].

Розв'язка твору виразно демонструє крах життєвої позиції героя і перемогу жінки-змії: врешті решт та позбавляє "свою здобич" життєвої сили, змушуючи запліднити її й остаточно виснаживши, але одночасно саме вона наповнює чоловіка життям: "І я відчув, що вже цілком ниций перед цією красою, а ще більше перед чоловічою силою, яка збудилась у мені, а раз так, не міг я собою керувати, і язик засох мені в горлі, а тіло вже не було мертвим сухостоєм, а живим деревом, що бухає в гілки та листя" [6, с. 102].

Боротьба двох життєвих начал, двох позицій в оповіданні Шевчука змальована досить точно. При цьому жінки в письменника виявляються активним і творчим началом. Принаймні вони здатні приймати рішення. Демонічна жінка-змія використовує рибалку, щоб народити сина – "мудрого й отрутного, звинного і гадючого" [6, с. 102]. І свою жертву обирає не за незвичайні якості, а лише тому, що він – кращий із гірших: " – Ти не такий! Інакший, розумний, хоч, може, і надмірно. А надмірно, бо через свій розум стаєш нездалий чи кволий... – Нездалий до чого? – Таж до життя... А це значить, до змагання із світом. Все кудись тікаєш, ховаєшся, смішний... Все щось вигадуєш, ускладнюєш, граєшся у самітника... Але ти не дебіл" [6, с. 100].

Оповідання, незважаючи на його лаконічність та іронічність по відношенню до головного персонажа, пройняте високою поезією. Імпресіоністичні описи природи допомагають зрозуміти характери героїв, усвідомити, що людина – невід'ємна частина оточуючого світу. Застосовуючи прийом сну, автор змушує свого героя зрозуміти, що жити в суспільстві і бути вільним від своїх почуттів, від того, що тримає світ – від жінки! – неможливо. Вона з'являється в різній подобі, і чоловік не здатен витримати її шалений тиск, бо такий закон природи. Саме жінка своєю тендітністю і добротою, граційністю й ніжністю може легко змінити ситуації або ж зруйнувати найміцніші теорії.

За словами А. Чехова, "жінки без чоловічого товариства тьмяніють, а чоловіки дурнішають". Оповідання В. Шевчука "Жінка-змія" вкорінює думку про те, що двобій між чоловіком та жінкою в житті завжди присутній. Але цей двобій, демонічні пристрасті пробуджують бажання жити, очищують почуття від буденності. Здається, Сократ говорив, що в кожній людині живе демон, і бути щасливим – значить жити в гармонії зі своїм демоном. Свого демона знаходить і герой В. Шевчука. Тому його світогляд змінюється, і чоловік задумується над майбутнім: "Господи Боже! Кого це я пущу на світ?" [6, с. 103].

Література

1. Голан А. Миф и символ / А. Голан. – М., 1994. – С. 74–83.

2. Городнюк Н. Культурні аспекти проблеми демонічної жіночності у творчості Валерія Шевчука / Н. Городнюк // Актуальні проблеми слов'янської філології: Збірник наукових статей Бердянського державного педагогічного університету. – Бердянськ, 2004. – Вип. 9. – С. 123–127.

3. Даниленко В. У пошуках демонічної жінки (архетип Аніми в пізніх повістях В. Шевчука)

/ В. Даниленко // Слово і час. – 2000. – № 2. – С. 21–24.

4. Логвиненко О. Між двома полюсами / О. Логвиненко // Вітчизна. – 2000. – №№ 1–2. – С. 150–152.

5. Толстой И. И. Черноморская легенда о Геракле и змееногой деве // Толстой И. И. Статьи о фольклоре. / И. И. Толстой. – М. – Л., 1966. – С. 232-248.

6. Шевчук В. Жінка-змія / В. Шевчук // Березіль. – 1994. – №№ 3–6. – С. 86–10.

Ludmila Dereza

About unavoidable unit of contradictions in story "Woman-snake" by V. Shevchuk

The article deals with the analysis of the story "The Woman-Serpent" by V. Shevchuk. The problem of confrontation between man and demonic woman is under investigation. The main attention is paid to the development of plot and the ways of making characters.

Key words: *story, author, narrator, plot, exposition, climax, denouement, demonic creature, the motive of temptation.*

Людмила Дереза

О неизбежном единстве противоположностей (рассказ В. Шевчука "Женщина-змея")

В статье анализируется один из рассказов Валерия Шевчука – "Женщина-змея", где остро очерчена проблема противостояния мужчины и демонической женщины. Внимание акцентируется на особенностях развития сюжета и приемах создания характеров.

Ключевые слова: *рассказ, автор, рассказчик, сюжет, экспозиция, кульминация, развязка, демоническое существо, мотив искушения.*

Надійшла до редакції 26.10.2009 р

Тетяна Шиловська

УДК 821.161.2.09-1

ДИНАМІКА ІНТИМНОГО МОТИВУ В ПОЕЗІЇ ДМИТРА ПАВЛИЧКА

У статті простежується динаміка інтимного мотиву в поезії Дмитра Павличка, вивчаються засоби художньо-образної системи поета. Еротична лірика Дмитра Павличка розглядається як оригінальне явище в українській поезії XX століття.

Ключові слова: *інтимна лірика, ліричний герой, образ-символ, еротичні мотиви.*

Поезія інтимних таємниць і пізнавань із її гармонійним поєднанням людських радощів і смутків, ніжності й чутливості, пісенності й роздумливості – духовна потреба кожної людини, а поета й поготів. За художньою якістю, висотою морального ідеалу, рівнем філософського осмислення людини та світу українська любовна поезія другої половини XX століття посідає гідне місце серед світової інтимної лірики. Поезія любові Дмитра Павличка складає невід'ємну частину вітчизняної інтимної лірики, вирізняється багатогранністю тематики і поетики. У працях науковців, присвячених творчості літератора, не раз уже йшлося про нюанси змісту й форми, художню вартість його віршів про найпотаємніше, наводилися цікаві й доволі прикметні паралелі з історії української та світової любовної поезії. У нашому дослідженні беремо за центральну проблему те, як формувався й розвинувся з плином часу еротичний мотив у творчості поета.

28 вересня 2009 року видатний український поет, перекладач, критик, державний і громадський діяч Дмитро Васильович Павличко відзначив свій 80-літній ювілей. Напередодні цієї знакової події з'явилося чимало видань поета, зокрема "Покаянні псалми", двотомник "Літературознавство. Критика", книжка промов, виступів, публіцистичних статей "Національна ідея". Жоден із літературознавчих журналів не оминув увагою поважну дату, адже Павличко – це справді чільна постать у нашому культурному просторі. Зокрема в публікаціях зверталася особлива увага на громадсько-політичну лірику Д. Павличка, його надзвичайно глибокі погляди на процеси державотворення в сучасній Україні.

Але, на нашу думку, мало говориться про інтимно-еротичну лірику митця, яка прокреслила помітний слід в українській поезії і складає невід'ємну частину всієї творчості літератора.

Тому мета статті – визначити характерні особливості інтимної лірики Д. Павличка, як ми обрали за доцільне, на матеріалі віршованої трилогії: збірки "Пахощі хвої", "Таємниця твого обличчя", "Золоте ябко"; простежити еволюцію ліричного героя, розкрити художні особливості творення його образу.

Поставлена мета передбачає виконання таких завдань: визначити динаміку інтимного мотиву у творчому набутку Д. Павличка; розкрити секрети художності інтимної лірики Д. Павличка та засоби творення образів; з'ясувати специфіку співвідношення духовного й еротичного в інтимній ліриці поета.

В Україні філософія кохання має свої специфічні національні риси. Сформований протягом століть етнічний емоційний психотип українця, у якому величезну роль відіграє почуттєвість, переважає духовність над тілесністю, визначає й переживання любові. Тому в центрі уваги дослідників "українського кохання" завжди було серце. Г. Сковорода першим обґрунтував "філософію серця", П. Юркевич продовжив дослідження в цій галузі.

Інтимні вірші Д. Павличка поєднують строгість ідеальних і гармонійних переживань. У більшості випадків вони безсюжетні або майже безсюжетні, не обтяжені конкретними деталями чи обставинами, їх межі ніби розірвані завжди присутнім і надто характерним для поета інтересом до світу взагалі. У своєму ставленні до об'єкта кохання, в особливостях формування жіночого ідеалу ліричний герой пройшов шлях від патріархального, материнського й народницького до благоговійно-релігійного й еротичного. Життя, присвячене спробам осягнення неосяжного, розв'язанню вічної загадки протилежної статі, – так можна схарактеризувати поетичну біографію ліричного героя.

Любов як вседержительниця життя – це єдиний і наскрізний мотив інтимної лірики Д.Павличка, таємниця, яку він береться розгадати. Як зазначає сам поет, його вірші не є фотографіями дійсності, вони відображають скоріше те, що діялося в його душі, коли любив і спізнавав найглибшу тайну людського буття. За переконанням митця, на світі немає нічого солодшого й зіркішого, міцнішого й тендітнішого, святішого й гріховнішого за кохання [2, с. 5].

Розглядаючи інтимну лірику Д. Павличка, ми простежили, як змінюється настрій ліричного героя в його ставленні до коханої. Дебютна збірка "Любов і ненависть" (надрукована 1953 року) вмістила перші любовні тексти юного поета. Вірші відрізняються автобіографізмом. Специфічною особливістю збірки є широке використання фольклорних і пейзажних мотивів. У зображенні коханої дівчини переважають фольклорні засоби: "*Моя гуцулка Ксеня, як та зоря ясна...*", "*Хустина – маків цвіт...*".

Натомість драматизмом насичені поезії циклу "Пахощі хвої" (1955). Атрибутами ранньої любовної лірики є максималізм, ідеалізація кохання, щирість, безпосередність почуттів, біль і розпач, подеколи втрата надії. За переконанням митця, почуття любові формує в людині доброту і жертовність, виховує розуміння й пожадання краси [2, с. 5]. Тому поступово душевні рани виліковуються, а ліричний герой здатний зробити перші мудрі висновки.

Із плином часу на зміну запальному молодечому пориву приходить зрілість. Прожиті роки, успіхи та невдачі накладають свій відбиток на ставлення ліричного героя до кохання й життя. Звернімося до "чисто біографічного" плану у творі "Дружині" з циклу "Львівські сонети". Контрастні ліричні відтінки ("кохання вечорове" – "ясна моя любове") передають журбу, ностальгію за невловимими молодими, сповненими свіжих почуттів днями. Використовуючи контрасти, поет висловлює відданість і щирість своїх почуттів:

Творив я іншим гімни і хули,
Для інших мав римовані промови, –
Для тебе мав я слово лиш прозове,
Та вільно в ньому почуття жили
[4, с. 25].

У наступному циклі "Білі сонети" поміщено більшість віршів, де поет віддає данину "вічним темам" – коханню, ніжним, вірним почуттям, жіночій красі ("Рембрандтова Даная", "Прощання", "Лук", "Сміх", "Диво", "Спогад", "Погляд", "Кохання").

У збірці "Таємниця твого обличчя" (1974–1979) навіяні досвідом віку роздуми зумовлюють домінантний стан смутку, туги за хмільною порою, що безповоротно поринула в минуле. Уже зникла молода ілюзія, що кохання буде тривати вічно, а натомість прийшло розуміння конечності почуття:

Розплелись, розсипались, розпались,
Наче коси, вересневі дні.
Ми з тобою ще не накупались,
А вже грає осінь у вікні [2, с. 74].

Відмічаємо ретроспективність інтимної лірики Д. Павличка у збірці "Таємниця твого обличчя". Нові критерії, які з'явилися з часом, ніби прикладаються до минулого. З вершини життєвого досвіду поет оспівує любов як найбільшу цінність життя. Ліричний герой дбайливо береже кожну зустріч, кожний духовний порух, щиро цінує дароване долею почуття:

Моя любове, ти – як Бог:
Я вже не вірю, що ти є.
У безлічі земних тривог
Згубилося ім'я твоє [2, с. 10].

У зрілій ліриці Дмитра Павличка характерною рисою ліричного героя поступово стає філософічність. Поет жадає збагнути таємницю кохання, яке має особливе значення в його житті. Для нього це і наближення до вічності, і насолода та страждання, і радість зустрічі та біль розлуки, і боротьба життя зі смертю. Воно – єдине мірило життя, "вічна таємниця", котру ліричний герой прагне розгадати. Саме існування ліричного героя залежить тільки від кохання:

Я буду на світі,
Допоки незнане світло
В обличчі твоєму світить.
Я житиму доти,
Допоки горіти буде
Долоні твоєї дотик [2, с. 50].

Але журливий пошук любові – не єдина грань у багатому й суперечливому внутрішньому світі ліричного героя. Поступово він віднаходить спокій і гармонію з навколишнім світом. Стихія природи органічно та владно входить у вірш. Бачити, відчувати, дослухати земні голоси – потреба така ж сильна, як і потреба любити. Вони невіддільні одна від одної ще й тому, що в них обох є спільний життєтворчий початок, і це дає право поетові проектувати риси коханої на риси природи, а природу ототожнювати з коханою жінкою (*"Ти, як дощ. / А я, мов явір..."* [2, с. 89]). Складний світ людської душі розкривається по-новому.

Доволі часто Павличко вдається до психологічного паралелізму. Це ті народнофольклорні джерела, без яких його поезія немислима. Спогад про молодість як непримирення із сивиною створює низка пейзажних деталей: *"Моя душа над снігом стала, / Неначе яблуня в плодах"* [2, с. 23].

Інтимно-еротичні мотиви відлунюють і в поезії, що відкриває найінтимніші "таємниці обличчя" коханої жінки: воно завжди прекрасне. В юності – красою ніжної стеблини, у зрілості – білим чолом "у веснянках, навколо якого світить ореол материнства", у сивині – сяйвом мудрості, наче "прозорий щільник із медом" [2, с. 20].

Проте зовсім несподіваним спалахом відвертої чоловічої пристрасті стала поява в доволі зрілому віці автора еротичної збірки "Золоте ябко" (1998), де поет, можна думати, розповів про свої найпотаємніші мрії-фантазії, відверто розкрив перед читачем найінтимніші бажання. Слід зазначити, що еротична поезія має у світовій генезі величезну, багатовікову традицію – від Сапфо і Катулла до Бодлера й Тувіма. Г. Маковей зауважує: еротизм "Золотого ябка" вражає, але, з другого боку, поява цієї збірки – явище закономірне, адже поет увійшов у ту пору, коли відбувається переоцінка цінностей, і хвилини молодого кохання сприймаються як дорогоцінні миттєвості щастя, найкращі моменти життя. Людина по-новому бачить місце чуттєвого кохання у своєму житті, тужливо повертається подумки в колишнє п'янке буяння весни й відверто змальовує потаємні нюанси земної пристрасті [1, с. 50].

Поклоніння перед земним, грішним, але від того не менш привабливим жіночим тілом – наскрізний мотив більшості поезій збірки. Тіло коханої стає святим для поета, а її жіночі чари панують над його думками. Ліричний герой ладен віддати все за мить щастя з коханою:

Я буду витрачати
Здоров'я і талант,
Я буду все втрачати
За твій маленький грант –
За скинуту запаску,
Що я за нею чах,
За ледь примітну ласку
В твоїх сумних очах [2, с. 110].

Плотське кохання є для поета "таємним творіння", жінку він наділяє рисами богині, оскільки саме вона володіє найбільшою таємницею – продовженням життя:

Візьми собі, моя богине,
І передай за даль століть
Душі моєї всі клітини,
А плоті – лиш єдину кліть [2, с. 22].

У поезіях збірки виразно проступає еротичний ідеал жінки Павличка. Це – жінка фатальна, спокусниця, чортеня з маленькими ріжками, що ховає в глибинах свого єства "диявольський, космічний ген" [2, с. 145].

Відмічаємо, що ліричний герой Павличка стає надзвичайно вразливим, чутливим до того, що відбувається в природі, а разом із тим і в його житті:

Щось у мені тремтить,
Як зимове повітря.
Несхопне, наче мить,
Студене, наче вістря [2, с. 33].

У збірці "Золоте ябко" автор продовжує пошуки *таємниці обличчя любові*, продовжує відкривати для себе й для читача секрети протилежної статі, але вже в іншому ракурсі – еротичному [1, с. 51].

Розглядаючи еволюцію ліричного героя в книгах "Пахощі хвої", "Таємниця твого обличчя", "Золоте ябко", звертаємо увагу на "пластичність малярства" та "мелодику музики" у творчій майстерні поета. Враховуючи особливо важливе значення кольористичних і музичних асоціацій у Д. Павличка, можемо сказати, що саме завдяки цим чинникам образність його інтимної лірики стає більш насиченою. У художньому мисленні літератора деякі думки і почуття, асоціюючись із кольорами, часто мають свого "постійного" носія [5, с. 15]. Трагічні, сумні, тривожні переживання збірки "Пахощі твої" та пізніших поезій втілюються в семантично значущі сині тони, що уособлюють думки й переживання автора, наприклад, *синю тишу осінньої днини*: "Коли сумовитим дзвоном / Осіння *блакить* загуде" [2, с. 17]; "Ми вийдем з тобою на листя опале / Де *синє* повітря, як *сиві* опали" [2, с. 15], *безконеччя блакитне*: "А в душі – печаль, як небеса" [2, с. 60]. Зорові сприйняття розгортаються в персоніфіковану картину: "Земля покрита білою габою, / І вітер під вікном, жебрак-скрипаль" [3, с. 88]; "Гарячі, пожовклі від болю, / Стелились листки восени" [3, с. 89]. Сумні, похмурі й холодні пейзажі, пов'язані з образами чорного, білого, але саме на них Павличко вдало будує свою поетичну гармонію.

Однак максимальної виразності зміст творів набуває завдяки змішаним, а не чистим тонам. Контрастуючи між собою, образи морозу, снігу, сивини та цвіт палких поцілунків супроводжуються гармонійним поєднанням кольорів – білого, голубого, золотого. Т. Савчин зазначає, що такі тепло-холодні колористичні відношення надають поезіям особливого звучання [5, с. 15]. Майже непомітний, стишений звук у переплетенні блакитно-жовтих кольорів чуємо у "Віденських циклах" (цикл "Львівські сонети"): "бринить, немов струна, в душі чекання", де чути "дивний вальс і мелодійні звуки", де часом вода "блищить, немов голубизною".

Такі мотиви поширені в зрілого Павличка, але характерною особливістю є те, що на противагу пригніченим холодним тонам виступають теплі – з проблиском золотого сонячного променя, вічного оновлення життя: "В давній *золотій* печалі / Лебедіють небеса" [2, с. 36], "Та вже синиця скрипку *золоту* / Настроїла і вихваляє сонце" [4, с. 56].

Відмічаємо і "нюховий" компонент поетики: "Ти *пахнеш*, як листя весняне" [2, с.55], "Де *запах* твого волосся / Розквітнув, як синій без" [2, с. 12]. Природа в поета – не просто зорове тло, а повноцінний об'єкт із нанизаними звуковими мікродеталями зорослухової поетизації [5, с. 14]. У парадигмі переживань закоханого ліричного героя особливо вирізняються радість і біль. Безмірна радість від зустрічі з коханою перетворює звичайний пейзаж у яскраве розмаїття барв квітучого Едемського саду, загострює всі відчуття ліричного героя, який сприймає навколишній світ крізь призму спалахів золотого й червоного ("Горить суницями поляна...", "Акації. Бджолині дзвони").

Для збірки "Золоте ябко" типовим є золотий колір. Це колір сонця, вогню, пристрасті. Як епітет, що характеризує жіноче начало, він передає цінність, коштовність, бажання володіти. При цьому кожна грань кольору світить окремою барвою, вражає своєрідним відтінком. Золотий колір проходить крізь усю збірку і є виразом чуттєвості ліричного героя: "*золота* краса" [2, с. 118], "*золоті* шибки" [2, с. 127], "*злотохвоста* сирена" [2, с. 116], "*прозолотна* листва" [2, с. 129]. Рудий колір виступає символом сексуальної привабливості жінки і є метою чоловічих поривань: "Там палає поміж ними / *Рудий вогонь* із крилами *рудими*" [2, с. 119].

Надзвичайно цікавим є образний світ інтимної лірики Павличка. Так, збірка "Пахощі хвої" вирізняється вживанням власних назв (Карпати, Черемош) й загальними найменуваннями навколишніх реалій (ватра, смерека, колиба, гуцули та ін.). Також ми виділяємо образ серця, за допомогою якого автор передає психологічні порухи душі: "У *серце*, наче в землю деревце, / Вона вросла" [3, с. 90], "Забути – себе дурити, / Нового *серця* шукать дарма" [3, с. 85], "З грудей я вирву *серце* нині" [2, с. 67]. І для зрілого Павличка також є характерним вживання гуцульських мікрообразів, що сприяє створенню інтимно-еротичних мотивів:

Курилась ватра, я лежав, як дим.
Твого волосся золота колиба
Ласкаво намагалася мене
Всього-всього вмістити під собою
[4, с. 47].

У циклі "Таємниця твого обличчя" з'являється образ зерна й урожаю, що Г. Маковей пояснює роздумами зрілого поета над прийдешнім – він сприймає тепер кохання як шлях до майбутнього [1, с. 2]: "Хай морем золотим *пшениця* / Затопить землю кам'яну" [2, с. 34], "*Пшениці* полохливий стан" [2, с. 69], "І сиплеться із *колосочка* / *Зерно* божественних зусиль" [2, с. 122], "*Пшеничний колос*, що жадає сонця" [2, с. 139]. Кохану ліричний герой часто порівнює з хлібом, короваєм: "Дівчино, мій пишний *короваю*" [2, с. 182].

Поет вводить нас у неповторний світ інтимного почуття й навіть священного дійства – народження життя. Добачаємо: усіма фібрами свого єства душа героя (і автора) пов'язана з рідною землею: це той кільчик, зернина, колосок, символ народження, кохання, проростання, що виріс із народного кореня.

Велиш ти кільчику в передосіння
Пробити шкаралущу й страх зими...
Втім колосок з колючими крильми
Злітає, ніби світла вознесіння
[2, с. 94].

Образ зерна є характерним і для циклу "Золоте ябко": "Зерно – то не просто клітинка плоті, то крила, що несуть у вічність". Закоханий ліричний герой без землі приречений на загибель.

Наповнення сонетів осінніми пейзажними мікрообразами – наскрізний мотив зрілого Павличка. Осінь у його творах відображає стан душі, оповитий ліричним смутком за відшумілою молодістю. Перша сивина на скронях – це один із найчастіше вживаних образів, що символізує перехід життя в інший вимір:

Не бійся сивини моєї –
Вона тебе не забруднить,
Ця біла, наче цвіт лілеї,
ця, наче небо, синя нить.

В ній голова моя зігріта,
Неначе в мареві гора.
Це подих не зими, а літа,
Це дим незримого костра [2, с. 13].

Та ключовим образом є яблуко. Г. Маковей зазначає, що воно асоціюється насамперед із повнотою, достиглістю людського життя й природи. Протилежною асоціацією образу є заборонений плід – це тілесна спрага, протягом тривалого часу недосяжна й нарешті угамована. Золоте ябко втілює спокусу, пристрасть, чуттєву насолоду, носителькою і дарителькою якої є жінка. Також це алюзія – плід, солодкий і гіркий водночас, що дарує злет і падіння, насолоду й біль. А ще – символ жінки як об'єкта еротичних переживань, осердя чоловічих найпалкіших бажань, докорінної слабкості сильної статі.

Подибуємо в книзі й оригінально відтворений образ зорі ("Я – зернятко, а ти – *зоря осіння*" [2, с. 94], "А ти ішла наготна й боса, / Як *зірка в небі* на Різдво" [2, с. 123]), вогню ("твій подих, лагідний *вогонь*" [2, с. 144] "святе *кострище*" [2, с. 144], "світанкові *вогні*" [2, с. 194]), дощу ("Посеред ночі *дощ* пішов...", "В блакитному *дощі*..."), ночі, яка сповнена кохання і таїть у собі безліч насолоди ("Ми цілувались на морозі / У різдвяну блакитну *ніч*" [2, с. 143], "Там шукали ми своєї згуби / *Ночами* у травах запашних" [2, с. 141].

Дослідники відмічають широке використання в "Золотому ябці" фалічних символів (плуг, зерно, колос, меч), що висвітлюють переважно глибоко закорінені в підсвідомості традиції землеробства. Образ плуга з поезії "Між персами твоїми – жолобок..." несе класичну семантику чоловічого символу рясноти, достатку, багатства: фалічний плуг проникає в Матір-Землю. Зерно й колос – універсальне уособлення родючості, відродження, продовження життя після смерті – характерні відверті образи Павличкової еротичної поезії. Меч як фалічний символ увібрав у себе значення певної чоловічої агресивності, войовничості, активного начала, що долає перешкоди [1, с. 57]. Поет часто використовує сповнені конкретики виразно чуттєві образи й картини: "сміялась плоть прозора і нага" [2, с. 111], "кучерявий гострий клин" [2, с. 105], "І стать моя тремтить, мов колос" [2, с. 138].

Усе життя – він юнацького першого захоплення до сивочолого задивлення на жінку – ліричний герой поезії Д.Павличка намагається розгадати таємницю кохання. Саме воно мучить його, але разом із тим робить щасливим, стає рушієм його життя. Усе втратило б сенс без цієї вічної загадки й насолоди, перетворилося б на пустирище, сірість. Як зазначає сам поет, йому дорікають, що лірика надто земна: "Справедливий докір. Я, повірте, живу на землі, маю всі вади гарячої божественної глини, з якої Творець зліпив людину, але моя любов, хоч натикалась вона

на гострі предмети, була і є ранимою, не відчувала й не відчуває наближення смерті. Переповнена життям, вона втішається розкошами грішного суходолу і тужливо дивиться в небеса" [2, с. 6].

Безумовно, інтимна лірика Дмитра Павличка не вичерпується трилогією "Пахощі хвої", "Таємниця твого обличчя", "Золоте ябко". Перспективи наших подальших досліджень ми вбачаємо передусім у вивченні циклів "Львівські сонети", "Сонети подільської осені" та "Білі сонети".

Література

1. Маковей Г. Еротична лірика Дмитра Павличка (збірка "Золоте ябко") / Г. Маковей // Слово і час. – 2002. – № 11. – С. 50–57.
2. Павличко Д. Золоте ябко: [поезії] / Д. Павличко. – К.: Основи, 1998. – 207 с.
3. Павличко Д. Пелюстки і лоза / Д. Павличко. – К.: Дніпро, 1964. – 347 с. – (Вибрані твори).
4. Павличко Д. Сонети: Світовий сонет / Д. Павличко. – К.: Генеза, 2004. – 536 с.
5. Савчин Т. О. Сонети Д. Павличка. Поетика жанру: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філологічних наук: спец. 10.01.01 "Українська література" / Т. О. Савчин. – К., 1999. – 20 с.

Tetiana Shylovska

Dynamik of intimate motive in the poetry by Dmytro Pavlychko

The means of poet's artistic-image system are studied. Dmitriy Pavlichko's erotic lyric poetry is defined as an original phenomenon in the Ukrainian poetry of the XX century.

Key words: *erotic motives, intimate lyric, lyric hero, image-symbol.*

Татьяна Шиловская

Динамика интимного мотива в поэзии Дмитрия Павличко

В статье исследуется динамика интимного мотива в поэзии Дмитрия Павличко, изучаются средства художественно-образной системы поэта. Эротическая лирика Дмитрия Павличка рассматривается как оригинальное явление в украинской поэзии XX века.

Ключевые слова: *интимная лирика, лирический герой, образ-символ, эротические мотивы.*

Надійшла до редакції 26.10.2009 р.

Богдан Стороха

УДК 821.161.2:321.64

DIE ANDERE SEITE: ПОДОРОЖ У ЗАБУТТЯ. ЛІТЕРАТУРА "ТЕМНОГО" ДЕКАДАНСУ

У статті "Інша сторона: подорож у забуття. Література "темного" декадансу" розглядається питання функціонування декадентських символів в романах Ж. К. Гюісманса, О. Мірбо, П. Лоті та А. Кубіна. Автор статті зосереджує увагу на семантиці сну, смерті, насолоди у відображенні занепаду в літературі "зламу віків".

Ключові слова: *модерн, декаданс, колоніальна література, роман, естетизм, символ.*

У контексті визначення сутності постмодерністського мистецтва в літературній критиці протягом останніх десятиліть тривають дискусії щодо явища модерну, визначаються його виміри соціального та культурного характеру. Значний внесок зроблений зарубіжними дослідниками, такими як П. Зіма, С. Вьєтта, Ю. Петерсен. Ж. Ле Ріде. Поряд із працями загальнотеоретичного характеру література кінця XIX – початку XX століття отримує аналітичне осмислення в роботах Г. Р. Брітнахера, М. Фаріна, А. Гевіг, К. Магріса та інших.

Рівень теоретичного осмислення зарубіжної літератури декадансу у вітчизняних працях за часів Радянського Союзу визначався маркуванням такої літератури як "занепадницької" і малоцінної; втрату актуальності й фактично повне забуття цих творів наприкінці XX століття, їх неартикульованість в теоретичних і критичних роботах не

можна порівняти з популярністю, накладами та знаністю, наприклад, О. Мірбо чи П. Лоті в Російській імперії до 1917 року, що й зумовлює актуальність цієї роботи.

Об'єктом дослідження виступають романи французьких і німецьких авторів кінця XIX – початку XX століття. Метою є визначення стилістичних, сюжетних і поетологічних особливостей цих творів, котрі стають визначальними для поетики літератури декадансу.

Певна тавтологічність, закладена в назві, не повинна вводити в оману: інша сторона, інший бік і забуття – ці вислови нібито апелюють до одного й того ж самого, зникнення, смерті, небуття, але, тим не менш, стосовно культури кінця XIX – початку XX століття вони позначають відмінні модуси існування, трансформацію і те, що пізніше вже буде Х. Л. Борхесом назване "садом стежок, що розходяться": людина будь-якого часу, а періоду fin de siecle особливо, вирушала в культурному просторі у свою подорож ніби з одного й того самого місця, але потрапляла у відмінні ландшафти, гублячись у своїй нескінченій самотності. Цей сад став місцем, де поєдналися як прекрасні ідеалістичні спогади минулого, так і всі хвороби сучасного і жахні привиди майбутнього [12, с. 280–316].

Наша ситуація початку нового століття, пов'язана із змінами в соціальному, політичному, культурному аспектах функціонування суспільства, надзвичайно подібна на ситуацію, яка в культурології та літературі називається терміном "модерн", хронологічно вимірюваний від останньої третини XIX століття до 1914 року, коли історія Європи здійснила карколомний поворот [9, с. 3–24]. Існує думка, вже закріплена на рівні наукової метафорики, про "тривале XIX століття", обмежене 1790 роком і початком Першої світової війни [16, s.1]. Модерн – це останній інтелектуальний злет свідомості до катастрофічного досвіду XX століття; одночасно це період остаточного виснаження й відкриття в собі, у своїй психології тотального прагнення до смерті й руйнування. З. Фройд, відкривши в людині підсвідоме, вивів страхи, хвороби та неконтрольованість емоцій на поверхню, хоч передчуття цього в культурі було відоме й раніше. Та саме в період історичного міжчасся, у момент відсутності подій і глобальних катастроф економічного, соціального, мілітаристського плану суб'єкт із особливим ентузіазмом піддається самозаглибленню, котре майже завжди стає шляхом до руйнування.

Образом, яким починається декаданс у європейській літературі, є "агонія сонця" – стан призупиненого часу, неймовірного багатоцвіття й палітри настроїв, відтінків втомленого розуму й виснаженого тіла. Покоління митців та інтелектуалів обертає погляд назад, на минулі епохи, у першу чергу на Ренесанс, – і, звертаючись до теперішнього, робить висновок про діяння колишніх "отців", на яке генерація "синів" вже нездатна. Характеризуючи Г. Д'Аннуціо, корифея італійського модерну, Г. фон Гофмансталь, також чільний діяч австрійського літературного простору, говорить про спадщину минулого, інтер'єри, речі, тканини, аромати, обіцянку неземних насолод, але – про безсилля свідомості, котра не може жити в дії, надаючи перевагу фантазії, візіонерству, смутку за недосяжним.

Власне, образ кінця XIX століття зосереджується саме на цій констатації печалі, втоми, безсилля, безплідності, напівсну – на житті сновид і тіней на полях асфоделей, але ще до того, як вони випили ковток води з Лети, ріки забуття. Ця "слабосильна миролюбність" – лише один бік модерну і декадансу, а інший, більш замовчуваний, більш темний, більш загрозливий, – це світ протистояння біблійному космосу, усвідомлення та багатоманіття форм гріха. Благочестя виснажує, а гріх додає азарту: життя в злочині, життя гріхом – це можливість підтримки динаміки, руху, мобільності. Так Зло як тема мистецтва стає можливістю втримання вітальності, життя не вивітрюється із злодіїв, поки вони не відбирають його собі самі або ж не стають жертвою на двобої з противником. І зустрічають таке протистояння з радістю, розкриваючи йому і тіло, і душу – аж до повного припинення існування. У час модерну, фактично, остаточно помирає Бог, якому виносить вирок Ф. Ніцше, але натомість йому на зміну з глибин землі виходять привиди минулого, боги і демони, померлі герої та мовчазні душі, звірі починають говорити, а рослини – навчати філософії, проте ніщо не дає надії на порятунок: недаремно М. Фуко серед періодів змін епістем та організації мови називає останнім часом кінець XIX століття, коли література знову пізнає ірраціональність слів [11, с. 78–80]. Світ має померти, і єдине розумне, що може зробити людина, – це повною мірою віддатися плинові життя навколо неї, дивитися, як вода поглинає, а провалля затягує ("Якщо довго вглядатися в безодню, безодня починає вглядатися в тебе"). А навколо цього буйним квітом розцвітає література, в останньому

пориванні щирості, напіврозчарована в тому, як вона говорить, фіксує всі етапи занепаду, цих сходинок у темну безодню, де кожен стає ніби Еврідіка, за якою вже ніколи не повернеться Орфей, ніби Персефона, котра ніколи не побачить землю і тому може видушити з себе лише розпачливий плач.

Декадентське сприйняття оточуючого впливає на наше життя набагато сильніше, ніж ми можемо собі уявити. Це не тема, закрита разом із завершенням "довгого XIX століття", але темна безодня символів та їх поєднань, які простежуються і нині й не мають жодних причин зникати, субкультурні способи представлення себе у наш час – це безпосередні плоди декадентства XIX століття, якщо не своїм ступенем відкритості та вседозволеності, то духом і філософією.

Імена, важливі в цьому контексті, – Ж. К. Гюісманс, П. Лоті, О. Мірбо та А. Кубін. Світ сутінок, ночі, візіонерства, гріха, занепаду, катастроф, утілення найпотаємніших і найбільш фантастичних мрій – як в голові однієї людини, так і на просторах безкінечного могутнього, незрозумілого далекого Сходу – і невимовного екстазу від споглядання цього багатоманіття вражень концентрується в творах зазначених авторів; найцінніше, що приходить і що лишається, – це не коштовності матеріальних скарбів, а скарби коштовних спогадів. Фантазія і пам'ять – це найбільша скриня, яка може вмістити весь світ, вони також майстерні ювеліри, які перетворюють будь-який камінець на прикрасу та квінтесенцію краси. Р. М. Рільке в романі "Записки Мальте Лаурідіса Брігге", визначаючи для свого героя розуміння сутності поезії, пише: "Я гадаю, мені таки треба починати працювати, адже я вчуся бачити <...>. Ах, віршами зроблено так мало, якщо почати їх писати так рано. З цим потрібно чекати і накопичувати знання і його солодощі протягом усього життя, якомога довшого життя; тоді, зовсім наостанок, може, і будуть написані хоча б десять гарних рядків. Бо вірші це не почуття, як вважають люди (і замолоду їх достатньо), – це досвід. Заради одного тільки вірша треба побачити багато міст, людей і речей, треба знати тварин, треба відчути, як летять птахи, знати ті рухи, якими квіти відкриваються на світанні. Треба мати змогу пригадати дороги в незнайомих місцинах, неочікувані зустрічі і прощання, які повільно наближаються, – дні дитинства, ще не навчені; батьків, котрим завдається біль, коли вони кому дають радість, а її не помічаєш (то була радість для когось іншого); дитячі хвороби, що так дивно починаються, багаті глибокими і темними перетвореннями; дні в тихих, спокійних кімнатах; і ранок коло моря – і море взагалі – моря, ночі під час подорожей, що з шелестом відпливають з усіма зірками, – і ще цього не досить, коли думати тільки про це. Потрібно мати спогад про ночі кохання, не схожі одна на іншу, про крики вагітних і легких білих породіль, які замикаються в собі. Побувати треба і поруч із помираючими, і сидіти коло мертвих у кімнатах із відчиненими вікнами та уривчастим шумом. І навіть цього ще не досить, щоб мати спогади. Треба навчитися їх забувати, коли їх стає занадто багато, треба мати велике терпіння чекати, щоб вони повернулися. Бо самі спогади – це ще не те. Тільки коли вони входять у кров, стають поглядом і порухом, безіменними та невідрізнимими від нас самих, лише тоді може статися так, що однієї обраної години серед них постане перше слово та вийде назовні" [20, с. 25–27].

Шарль-Марі-Жорж Гюісманс, відомий як Жоріс-Карл Гюісманс (1848–1907), вірогідно, найбільший естет, декадент, одноосібник від літератури, є водночас як найбільш спірною, так і найбільш оригінальною персоною в контексті свого часу та фігурою найпотужнішого впливу на сучасний йому та пізніший літературний процес. Уже самі назви його романів, "Навпаки" [2], "Там, внизу" [3], "Собор", "Притулок", постулюють відмінність як життєвої позиції, так і естетичних засад творчості від тогочасного літературного контексту, у першу чергу натуралістичного під проводом Е. Золя. Зобразивши, як не парадоксально звучить, найбільш життєвий образ декадента в романі "Навпаки", він пориває з колом натуралістів та в першу чергу Золя, котрий звинуватив його в злочині проти справи натуралізму [15, с. 415]. Роман "Там, внизу" стає своєрідним гімном сатанізму в його філософській інтелектуальні іпостасі – і через два роки після виходу роману Гюісманс відмовляється від своїх поглядів, повертається в лоно католицької церкви та складає обітницю монаха, що віддзеркалюється в його романі "Собор"; він присягається вести праведне життя і відходить, примирений із світом і церквою. Цікавим є не цей несподіваний поворот, а логічність та послідовність кроків, здійснених ним у ту епоху, яка дозволяла фактично все. Як посеред маскарадного світу, із перевдяганнями, масками, перенасиченими інтер'єрами поступово розвивається оголеність як форма маскарадного костюму, так приблизно в цей

час починає зароджуватись та поширюватись нудизм в Європі: центром стає мистецька колонія Монте-Веріта [16, s. 208–210]. Так і задушливий світ церковних пут та обітниць, реставрації тотальної клерикальності квітне пишно різноманітними єресями, спіритизмом, модою на екзотичні культи (пізніше, на початку XX століття, гімном цьому в літературі стане вельми оригінальна інтерпретація древніх культів у літературному спадку Г. Ф. Лавкрафта).

Роман "Навпаки" стає вже в період публікації переможним стягом декадентства. Штучність та перенасиченість "другою природою", мистецтвом у чистому вигляді, як би неприродно вони не виглядали, не вимисел, а наслідування життя, проте зв'язок між життям і літературою затемнюється: вже не можна з певністю сказати, що ж було "спочатку", але в співвідношенні літературного і реального протиставлення та детермінація вкрай зрідка можуть мати місце. Створюючи свого героя, графа Дез Есента, Гюїсманс окреслює не інтелектуальний конструкт, а великою мірою портрет реального графа Робера де Монтескью-Фезензака [1, с. 422–437], ессенціального денді, звідки, власне, і походить ім'я героя, цілком та повністю зануреного у світ краси та відчуттів, гіперчутливості – без необхідності зіткнення з реальним світом.

Дез Есент, аристократ, нащадок майже зниклого роду, останній його представник, віддаляється від життя, від його спокус та насолод, зачиняється в будинку, інтер'єр якого спроектований ним самим, і після нетривалого періоду усамітнення помирає. Ось, власне, і весь сюжет, проте сюжет – фабула – подієвість не відіграє, фактично, жодної ролі у творі, подібного на який не існувало до появи роману Гюїсманса. Романна форма тут, перетворена на форму філософії, естетична позиція письменника стають джерелом розповіді, дають поштовх європейській літературній традиції модерну оповідати без розповіді, перемістити акценти з переповідання подій на систематизацію станів та "архівізацію" знання. Бо "Навпаки" – це один із найбагатших романів-каталогів культури, свідоцтво не лише сучасності, але й глибинного зв'язку з минулим, котре само по собі – джерело невимовних насолод.

Декілька розділів роману зосереджують увагу на кольоровій палітрі інтер'єрів і тих матеріалів, якими здійснюється покривання стін; на алкогольно-музичних асоціаціях та можливості сприйняття музики через вишукані смаки напоїв; на рослинах і квітах, а також перетворенні місця свого проживання на оранжерею, де кожна квітка своїм походженням, виглядом і – що важливо – назвою, отримує належне місце в будинку; на книгах та їх одиничності, оригінальності, ексклюзивності (так, улюбленим томиком є книга віршів Маларме (невипадковий і великою мірою прозорливий крок автора) в палітурці з білої шкіри, перев'язана чорною та рожевою стрічками); на парфумерних вишуканих ароматах, а також зв'язку змін літературної традиції та моди на аромати; на одязі, відповідність котрого цілям, географічним напрямкам має дотримуватися максимально послідовно, щоб не створювати дискомфорту та не перетворювати споглядання людини на тортури; на деградації пізньоримської літератури та баналізації проповідницької літератури з епохи середньовіччя до XIX століття; на перевагах живопису Гюстава Моро над іншими художниками; на коштовностях. Пройшовши коло матеріальної культури, витягши з архівів культурної пам'яті її найбільш рідкісні та найвишуканіші ноумени (дю Канж, Квінтов Енній, Фабиус Фульгенцій, Опелій Север, Макрін, Арнобій, Целій Фірміан Лактанцій, Марцелін Аміан, Ілер де Пуатьє, Пруденцій, Сідоній, Алкуін, Родогунд, Святий Колумбан, Людовік Доброчесний, Калло, Гондебальд, Євтихій Шарден, Сент-Аман, Баур-Лорміан, Ван Остаде, Д'Обіньє, Лебрен, Дюпанлу, Вейо, Мюрже, Феваль, Барбе Д'Оревільї, Дранті, Марчело, Жомелі, Святий Іларіон, Амвросій Медіоланський), філософствувавши з приводу того, як добре було б перевести харчування на спосіб за допомогою клізми, щоб позбавитись непотрібного плебейського контакту з м'ясом, котре потрібно кусати та гризти, Дез Есент помирає, тихо та вишукано, від абсолютно невишуканої хвороби.

Найбільш показовим фрагментом роману, найбільш метафоричним, стає фрагмент із черепахою. Сидячи в кімнаті перед коминoм, Дез Есент розглядає новий килим і раптом приходить до висновку, що темна колористика не зовсім відповідає духу кімнати, і що світла пляма, якщо вона буде ще й рухатися, освіжить враження. Як це втілити? – він купує черепаху, проте її панцир недостатньо світлий та сяючий, тому логічним виглядає бажання героя інкрустувати його. Після чого настає багатосторінковий період розмірковувань про філософію коштовного каміння, його символіки та кольорових варіацій. Кінець кінцем, тваринку відносять до ювеліра і

через деякий час повертають назад у повному блиску королівських розкішних обладунків. Дез Есент у захопленні, проте черепаха категорично відмовляється рухатися. Спочатку це не викликає стурбованості, але під кінець дня герой виявляє, що вона таки здохла. Після чого фінальною реплікою розділу та й фрагменту взагалі стає неперевершена фраза "Вона не витримала цієї краси!" Алегорія перемоги краси над буденністю буде неповною, якщо не зазначити, що фрагмент практично без змін узятий із реального життя, а ініціатором його стала сестра письменника Т. Готьє [1, с. 426].

Абсолютність цієї метафори стає викінченим втіленням стану, котрий у XX столітті розів'ється далі. Коштовність, коштовний камінь, карбункул, кристал взагалі в символіці культури завжди є концентрацією духу, есенціальним втіленням ідеї; він притягує до себе як світло, так і увагу, в блискові коштовностей – мерехтіння ідей та думок [17]. Блиск панцира – це блиск поверхні, мерехтлива байдужість естетики й дух зневаги то того, що ховається всередині та на споді. Так, герой поетичного циклу австрійського поета С. Георге Алгабал, римський імператор Геліогабал, під час милування птахами наказує вбити одного раба, його кров, ясно-червона, розливаючись вистеленою зеленим каменем підлогою, стає джерелом неймовірного естетичного піднесення – настільки, що ввечері того самого дня під час бенкету вино імператору підносять у келиху, на якому викарбовано ім'я померлого раба – нечувана честь, але для безіменного прислужника, котрий помер, щоб уславити красу. Коштовне каміння називатиме розділи роману Г. Г. Еверса "Вампір", концентруючи вампірськи-садистичні ритуали у вигляді прозорого сяйва [14]. Блакитне світло з однойменного фільму Лені Ріфеншталь (1931 р.) стане і виразом чистого поривання героїні до прекрасного, і знаком кривавих жертв, оскільки світлими місячними ночами молоді чоловіки спокушатимуться містикою кольору, будуть намагатися дістатися до коштовних кристалів, але помиратимуть, зірвавшись із скель. Краса стоїть понад мораллю, естетичне не знає милості – мабуть, цей урок декадансу найбільш повно пронесений крізь усе XX століття і не вичерпався на початку XXI-го.

Роман "Там, внизу" більш насичений подіями, у ньому представлене коло героїв, один із яких, Дюрталь, пише роман про Жіля де Ре, зловісного Синього Бороду. Тема сатанізму, безбожжя, наруги над знаками релігійності переплітається в романі з нескінченими бесідами героїв про символіку церковних дзвонів, містику лиття металу та здатність дзвонів лікувати хвороби. У цей інтелектуальний суп додається дещиця еротики трохи перверсивного характеру: Дюрталь переживає любовну пригоду з приятелевою дружиною, котра, у свою чергу, знаходиться в близьких взаєминах із каноніком Докром, а той, за неперевіреними чутками, практикує сатанізм. Пристрасть Дюрталя в стосунках із коханкою, Гіацинтою Шантолув, підтримується великою мірою перспективою потенціальної участі в чорній месі, котра виявляється фарсом, більш схожим на марксистську проповідь, ніж на викликання Князя того світу. Фантазія, підкріплена історичними відомостями, дозволяла Дюрталю до відвідування чорної меси здійснювати вельми соковиті розповіді та описи жахіть, учинених Жілем де Ре; насичені деталями розповіді про вбивства ним дітей, про перерізані шиї, ґвалтування, некрофілію – і водночас про сльози каяття перед смертю, виснажуються після відвідування чорної меси. Завершується також і любовна інтрижка з мадам Гіацинтою. Розчарування захоплює героя, роман про Жіля де Ре добігає кінця; залишаються лише церковні дзвони, єдина "вічна незмінна цінність", радість доброчесності та вирок суспільству, здійснений памфлетом, котрий нібито вселяє надію на можливість суспільних змін, але водночас звучить як знущання над можливістю таких змін взагалі. Героєві залишається втома. А читачеві – екскурси в будування соборів, лиття дзвонів та – знову – в містику коштовного каміння: "агат и сердолик веселят, топаз утешает, яшма исцеляет болезни изнурительные, гиацинт разгоняет бессонницу, бирюза предотвращает падения или ослабляет их силу и, наконец, аметист рассеивает опьянение. Католический символизм в свою очередь устремляется на камни и рассматривает в них символы христианских добродетелей. Сапфир выражает возвышенные упования души, халцедон – милосердие; сердолик и оникс – чистосердечие; берилл олицетворяет мудрость богословия, гиацинт – смирение; рубин укрощает гнев, а изумруд знаменует несокрушимую твердость веры" [3, с. 342].

Разом ці камінці складають неймовірну палітру фарб, мінливу та мерехтливу, інкрустацію, мозаїку, каталог, опис не лише каміння, але і психології. Перелік, нагромадження деталей, пошук знання посеред скупчення

описів, відкриття системи посеред аморфності, пишнота, блиск, тьмяність, світло й тінь, естетичне й аморальне під личиною доброчесності, кореляція із життям, а одночасно – іманентна, незнищенна тінь смерті; високі силуети чи то дерев, чи колон невідомих храмів – це образ герметичного, закритого, непроникного світу, що знищує сам себе зсередини, обертаючись навколо двох бажань – насолоди та вбивства, випускаючи назовні лише найвишуканіші аромати й ...найжахливіші міазми. Концентровано ця ідея виникає у вже згаданого Г. Ф. Лавкрафта: його оповідання "Пес переміщує читача в сутінковий світ двох друзів, котрі, декадентськи скуштувавши від усіх вишуканих страв земних насолод, звертаються до останньої: обкрадання кладовищ і мерців. У глибокому підземеллі, під склепінчастою стелею, висять траурні червоно-чорні матерії, коливаючись у штучних потоках повітря, до яких примішується аромат напівзгнилих лілій із могил, а часом запах тліну і праху, коло стін – черепи та мумії, надгробки й скульптурні зображення ангелів, мадонн, немовлят; у сосудах, наповнених формаліном, "експонати" з домовин [4, с. 242–244]. У пошуках цих "скарбів потойбіччя" герої випускають демона – в прямому й переносному значенні; фінал для обох – це смерть і божевілля, котре не випустить із пазурів ні на мить.

Ці самі два фінали – шлях, проторований іншим письменником, Октавом Мірбо (1848 – 1917), у романі "Сад тортур" (1899), яким він закриває хронологічно XIX століття [8]. Певною мірою шлях Мірбо аналогічний шляхові Гюісманса: він також розпочав із натуралізму в літературі, якщо пригадати його "Щоденник покоївки», написаний під впливом братів де Гонкурів. Але якщо Гюісманс у першу чергу пов'язаний із Золя, то Мірбо – корелят братів Гонкурів, його роман – це пряма аналогія до гонкурівської "Жерміні Ласерте". Далі автором здійснюється декадентська трансформація, проте в порівнянні з Гюйсмансом – не настільки інтелектуально-витончена, скоріше, порнографізована в тому значенні, якого в середині XX століття надавав цьому Г. Брох: порнографія – гра на інстинктах публіки, загравання з нею неприпустимими засобами, це використання несмаку задля досягнення популярності, що в свою чергу стає джерелом псевдофілософії та фарисейства. Він, Мірбо, – "декадент для бідних", але тим самим структура його роману більш чітко та неприховано виявляє домінанти культури кінця XIX століття. О. Мірбо далекий від цих міркувань, як далекий від гри на "низьких бажаннях", що стало стилістичною ознакою вже згаданого Г. Г. Еверса в його романах "Учень чарівника", "Вампір", "Альрауне", "Хорст Вессель".

Перебуваючи у Франції, герой роману Мірбо знайомиться з прекрасною і загадковою дамою, котра повертається додому в Китай, де вона, вдова, проживає в повному комфорті й розкошуваннях. Герой, захоплений її вродою, слідує за жінкою – пливе в Китай, там знайомиться з особливостями місцевого судочинства й покарання після вироку. Тюрма примикає до величного прекрасного саду, посеред нього здійснюються різноманітні тортурування злочинців, обставлені з невимовним шиком. Спочатку захоплений, а потім нажаханий, герой переконується в повному моральному занепаді своєї коханки й тікає з чудовного, благословенного краю. Читач не одразу розуміє трансформацію розповіді. Спочатку це розмова у вишуканому салоні, темою якої є велич людини, котра має право на вбивство. Хіба це не логічно? – питає герой та автор, адже полювання, невід'ємна частина культури, – це те ж саме, тільки спрямоване на тварин. Проте – і це важливо! – полювання і вбивство не має відбуватися під впливом низького інстинкту, адже тим самим нівелюється людська природа; велич суб'єкта – в мисленні, котре облагороджує вчинок: "Убивающим без изящества, без ума, под влиянием грубых импульсов и лишенных всякой психики, – вот для таких опасно совершать убийство... Человек интеллигентный и рассудительный может, с невозмутимой ясностью, совершать всевозможные убийства, какие только пожелает. Он уверен в безнаказанности... Изощренность его комбинаций всегда превзойдет рутину полицейских розысков и, смело можем сказать, бедность судебного разбирательства, которыми забавляются судебные следователи... В этом деле, как и везде, мелюзга платится за великанов..." [8, с. 9].

Полювання для нас стало предметом особливої уваги, як і всі знаряддя та ритуали, які супроводжують його, щоб потім завершитися трапезою з дичини. То хіба "полювання на людину" не достойне того самого, тої ж величності – і хіба канібалізм – це щось чуже людській природі? Не дивно, що така трансформація теми влади переноситься з салону на палубу корабля, яким пливуть до Китаю герой і Клара, саме ім'я якої спонукає до ясності, чистоти й просвітлення:

– Но негров..., никогда! Я думаю, меня вырвало бы. Я знал людей, которые их ели. Они заболевали. Негр неудобоварим. Между ними есть, уверяю вас, ядовитые.

Он поправился:

– Однако..., можно ли это хорошо знать, как шампиньоны? Может быть, негров Индии можно есть? [8, с. 11].

Біла людина залишається білою, особливо наприкінці XIX століття – в контексті колоніальної політики європейських держав; надлюдина завжди одна й та сама, а позитивістський дух століття вимагає систематизації знання й оформлення теорії, тому не дивно, що "вища" й "нижча" раси співіснують без особливого конфлікту в свідомості, створюючи своєрідний "табель про ранги" як серед представників приматів, що мають звичку іменуватися "людьми", так і серед плодів "другої культури", передовсім мистецтва. Каталог мистецтва в Гюісманса в романі "Навпаки" – це той-таки каталог тортур у Мірбо посеред каталогізованого та в деталях описаного саду екзотичних рослин, де панує півонія, імператорська квітка, вершина досконалості й ідеальна ширма для всього театру жорстокості, репетиції якого вже давно перетворили його на бездоганний спектакль. Серед півоній, вони квітнуть без упину, ніби ніколи не настає зима, не настає втома стебла та пелюсток, заходиться – тут ми бачимо знову Гюісманса – знаходиться дзвін, знаряддя найбільш вишуканих тортур: "ни жгущее раскаленное железо, ни рвущие клещи, ни клинья, раздвигающие суставы, разрывающие жилы и ломающие кости, как деревянные палки, не могут произвести больше разрушений на органах живого тела и наполнить мозг большим ужасом, как невидимый и нематериальный звук колокола, становящийся всеми известными орудиями мучения, терзающий все мыслящие и чувствующие органы человека, исполняющий дело ста палачей" [8, с. 163].

Схід, темний, далекий, незрозумілий та невимовний, стає місцем найбільшого просвітлення й найбільшого просвітництва для західної свідомості. Своїми тортурами Китай ніби викриває Європу й окцидентальний світ у їх схильності до немотивованого, позбавленого розсудливості вбивства, базованого на прагматиці й необхідності. Китай – це досконалість у прагненні перетворити ритуал на твір мистецтва. Тортури за допомогою краси нікому не цікаві – так кожен чоботар може стати майстром; справжня ж майстерність у тому, щоб могти зняти шкіру, а вона висіла на плечах, ніби підтримувана ґудзиками. Потім у тюрму і сад надвечір впускають жінок, котрі прийшли помилуватися приреченими, мученими і мертвими; одночасно в саду з'являються павичі. Ці жінки в строкатих одежах і павичі в мінливому, ніби з коштовного каміння, пір'ї – одна й та сама хмара фарб і естетичного, яка живиться з мук і смерті. Не дивно, що з'являється павич: легендарний індійський раджа Акбар свого часу повелів змайструвати собі трон зі спинкою у вигляді павичевого хвоста, найбільшу коштовність сходу; від Середньовіччя павич у Європі символізує спокусу, гріховність, блуд. Але логіка образу Мірбо – не в раціоналізації алегорії, не в перетворенні образу на аналіз і мораль, а в перенасиченні простору оповіді розкішшю краси, болю, смерті. Естетичне перемагає, краса незнищенна, вона аморальна й надмірна, досконалості немає меж, і той, хто слугує красі, повинен бути готовим піти до останньої межі, навіть свого – і чужого поготів – життя. Зосередженням цих рис у романі стає героїня Клара: "В ней нет ни одного положения, ни одного жеста, ни одной дрожи, нет шелеста ее платья, рассыпавшихся волос, которые не кричали бы о любви, которые не источали бы любовь на все существа и на все вещи вокруг нее. Песок под ее ножками кричит, и я прислушиваюсь к этому крику песка, который является криком желания и как бы поцелуем, в котором я различаю ясно произносимое имя, которое везде: в скрипе висельниц, в стоне умирающих" [8, с. 234].

У цьому романі Мірбо концентрує образ, який тривожив свідомість чоловіків fin de siecle найбільш виразно, конкретно, без зайвої символізації та натяків: це femme fatale, образ жінки, яка, починаючи з Середньовіччя, – сосуд гріха, безпосередній зв'язок із дияволом, потойбіччям, джерело насолоди, болю, кошмару, злочину, вишуканості, багатоликості. Це Гіацинта Шантолув Жоріса-Карла Гюісманса, Градіва Фредеріка Єнсена, Саломея Оскара Вайлда, Біла Княгиня Райнера Марії Рільке, Антігона Гуго фон Гофмансталя, Ванда фон Дунаєв Леопольда Захер-Мазоха, його ж Мардона. Це "Леді Ліліт" Данте Габріеля Россетті, його "Мона Ванна", "Юдита" Густава Клімта, "Наречена вітру" Оскара Кокошки, "Саломея" Гюстава Моро та "Саломея" Ловіса Корінта. Вона пізніше стане героїнею "Локону Медузи" Г. Ф. Лавкрафта, "Ламії" Джона Уотерхауза, жінкою-роботом Марією в фільмі Фріца Ланга "Метрополіс", фатальними красунями з фільмів жахів 60–

70-х років XX століття. Їх іконографія безкінечна, але говорить про одне: непереборний страх чоловіка перед ними, перед насиллям, котре ховає в собі неоднозначна природа, що може повернутися як обличчям Афродіти чи Артеміди, так і вампірським посміхом Гекати, вперше пізнаним у літературі в "Нареченій з Коринту" Й. В. фон Гете.

Проте не все так жахливо, як видається, коли послідовно промовляється сугестивний ряд саме таких образів. Є інший бік, не так наближений до людяності, проте не менш віддалений географічно. П'єр Лоті, французький письменник того самого періоду, представник непереборного колоніалізму "з людським обличчям", у своїх романах із життя білого чоловіка з Європи в Туреччині (роман "Азіяде" [19]), Африці ("Роман одного спагі" [7]), Таїті ("Весілля Лоті. Рараю" [6]), Японії ("Пані Хризантема" [5]) зображує без ескалації жорстокості, проте з повним відчуттям декадентського духу, світ краси та насолод, а також притаманної речам непереборної печалі та незнищенного смутку.

Для кожного твору характерне поєднання одних і тих самих елементів, які утворюють белетристичний аспект книг: головний герой, який за примхою долі та своєї професії моряка (виняток становить лише "Роман одного спагі") опиняється в екзотичній країні, де на нього чекає любовна пригода з місцевою жителькою. Кожна історія завершується трагічно – кінцем кохання, перерваним обставинами, а в деяких вторах – смертю протагоніста.

Характерною для свідомості суб'єкта в обставинах невідомого екзотичного світу стає певна трансформація, яку переживають статті у творах. При константних вихідних ситуаціях, "чоловік цивілізації – жінка нецивілізованого світу", персонажі характерологічно тяжіють до протилежних психологічних реакцій та розвитку індивідуальності: екзотичні обставини героїв завжди ведуть до певного розслаблення та своєрідного розчинення протагоніста в новому світі, у той час як жіноча природа "тубілки" завжди концентрується, "твердне", остаточно кам'яніючи в загибелі: так помирає знесилена коханням і розлукою Азіяде, помирає, пройшовши шлях дорослішання, Рараю, гине супутниця спагі Жана, вбивши спочатку дитину, а потім отруївши себе. Загибель жінки – чи її символізована смерть – такою "лялькою" залишається і "пані Хризантема" – супроводжується втечею чоловіка (смерть як варіант остаточної втечі в "Романі одного спагі"), нездатного визначити власну долю та здійснити вибір, бо його горизонт затьмарений як попереду – привидами майбутніх вражень і насолод, котрі є єдиною метою цього підтримуваного вічними пошуками втомленого серця, так і позаду, бо тіні попередніх щасть і колишніх коханок тривожать пам'ять героя, отруюючи її духом порівняння.

Над чоловіком висить окцидентальний фатум, він залишає країну, бо кличуть обставини, втрата щастя – це завжди невласний вибір, оскільки "воля до вибору" не властива герою. Він – лише видимість: здатність здобувати друзів та слуг – лише зовнішній прояв героя, його презентабельності, по суті, гра на враження. Внутрішньо він є втіленням нерішучості, вічного очікування поштовху обставин. Хворобливість як мотив декадансу перетворюється на своєрідну "епідемію": герой із Європи ніби приносить із собою хворобу Старого світу в чистоту нового простору і цим веде його до загибелі: так, в "Азіяде" більшу частину роману герой розмислює над загибеллю колишніх звичаїв під тиском новітніх обставин, а останнє – це війна, в яку втягнута Туреччина. У "Рараю" – лейтмотив загибелі королівських родів на островах і сухот, що вбивають навіть маленьких нащадків династій. У "Пані Хризантемі" – деградація місцевих дівчат та інституціоналізація "тимчасового шлюбу" з іноземцями, глибинна підкупність влади та грабування культури: свідченням цього стають не лише останні лотоси літа, які везе з собою герой із Японії, але й чотирнадцять баулів краму, доставлені з його будинку на березі на корабель. Закінчення "Роману одного спагі" справляє скоріше враження ворожнечі, протистояння, війни та зіткнення сил, де чорна земля все-таки перемагає; але Африка – це особливий випадок, і з "Подорожі в серце темряви" Дж. Конрада до першої половини XX століття асоціюється перш за все з поразкою європейця, аніж із його тріумфом.

Характеризуючи жіночі персонажі, тубілок далеких земель, протагоніст романів ніколи не позбавляється дещо зверхнього ставлення людини європейської цивілізації, завжди даючи принижуючі характеристики інтелектуальним здібностям жінок; семантично простежується коливання між "дикункою", "звірятком" чи "дитинкою". Первісність розуміється як відсутність інтелектуальності та звички замислюватися над "сенсом буття" й онтологічними проблемами. Це – звичка природного життя, інерціально традицій-

ного, нерефлектуючого, закоріненого в міфічній минувшині. Зображаючи екзотичні світи, Лоті говорить про непотрібність праці для здобуття "щоденного хліба" або ж приналежність жінок до станів, непризвичаєних до роботи. Тому постійним атрибутом жінок Японії, Туреччини, Таїті та Африки стають лінощі. Млість оповиває жінку, перетворюючи її на штучний твір мистецтва, призначений для кохання та насолод. Азіяде, четверта наймолодша дружина старого грека, увесь час занурена в напівсон, а коли пробуджується з нього, то або фарбує долоні хною, або ж співає пісень, похмурих, сповнених відчуття древності. Рараю виросла без знання роботи, вона лише бавиться з подругою, купається в ручаї та прикрашає волосся квітами, а також співає пісень, складаючи їх сама, як і Азіяде. Фату витрачає гроші Жана на прикраси для себе та веде вільне, нескуте життя, присвячене лише служінню Жану та чаклуванню за допомогою любовних чар. Хризантема, лялька, куплена на декілька місяців Лоті-героєм, нічого не робить, палить свою маленьку люльку, час від часу бере до рук музичний інструмент і співає таємничих пісень, які так тішать слух протагоніста.

Загалом образ жінки в романах Лоті складається на основі протиставлення femme fatale як образу жінки-квітки, у котрій прочитується femme fragile та femme enfant: усі вони юні, тендітні, крихкі та чутливі, а також страждають через перспективу зникнення щастя. Лише Фату з "Роману одного спагі" вибивається з цього ряду, проте, за волею оповідача, вона проходить мученицький шлях випробувань, після чого помирає. Чоловік поруч із нею гіперчутливий, пещений, розслаблений, слабодухий, а над світами висить сокира року, яка може обіцяти лише загибель.

І, власне, до неї, загибелі остаточної, загибелі світу й виснаження, приводить останній автор із згаданих вище. Йдеться про єдиний роман Альфреда Кубіна "Інша сторона" (1909) [18], котрому виповнюється рівно сто років. Сам Кубін, вірогідно, – один із найбільш нетипових письменників, що залишили відбиток на культурі епохи. Його частково можемо порівняти хіба що з Леопольдом фон Андріаном, котрий залишив після себе лише невеликий прозовий твір "Сад пізнання" [13], але в німецькомовному ареалі став виразником всього декадентського часу, поєднавши неймовірну чутливість до свого часу та вимогу найвишуканішої словесності: до нього апелюють фактично всі письменники fin de siecle й дослідники епохи. "Сад пізнання" – це архетипічний текст для понадчутливості, "Інша сторона" Кубіна – архетипний твір для періоду передчуття вибуху, який змете та знищить "старий світ". Роман виходить 1909 року, а через п'ять років почнеться Перша світова війна. На початку 2009-го Берлінський музей здійснив великомасштабну виставку "Кассандра: передчуття війни", на ній були представлені роботи художників, створені за кілька років до Першої та Другої світових воєн, серед них була і графіка Кубіна, паралель до його роману. Він проілюстрований циклом із 51 графічної роботи, які відрізняються за духом від передвоєнних малюнків художника, проте крізь оболонку декадентського естетичного замилування простежується наскрізне: невимовний жах та відраза – те, що прокладає місток від символізму, декадансу, югендстилю до експресіонізму перших трьох десятиліть XX століття.

Роман "Інша сторона" переповідає історію художника, який раптово опиняється в полі зору свого колишнього друга по гімназії, людини особливої, талановитої й цілком самотньої. Цей колишній товариш на ім'я Патера здійснив карколомну кар'єру і, ставши спадкоємцем велетенських скарбів, віддався своїй ідеї створення імперії, котра б примиряла людей та була притулком для тих, хто хоче втекти від світу та його агресії. Ця імперія знаходиться далеко в Азії, за Самаркандом, в передгір'ї Тибету; у ній є ліси, озера, ріки, болота, рівнини, села, велике місто – столиця Перле, перлина; вся країна оточена величезним муром, а в ньому – лише одні ворота. Імперія отримує цілковиту герметизацію ззовні та всередині. Бо правила життя там не передбачають жодних знаків модерного часу: господарство ведеться лише за натуральним принципом, час зупиняється, сонце не сходить і не заходить, тумани вкривають увесь світ, люди користуються лише старими речами, живуть у старезних будинках і перебувають весь час ніби в напівсні. Герой переїжджає до Перле із дружиною та залишається на три роки. Протягом цього часу дружина хворіє, нервово та фізично виснажується і врешті-решт помирає, залишивши чоловіка одного. На цьому завершується заледве третина книги, вичерпавши весь сюжет; решту займає опис величного поступового занепаду імперії, який вивершується менш величним, більш відразливим та однозначно жахним кінцем, повним розкладом матерії у світі.

Сам Кубін народився 1877 року в місті Літомеріце в Північній Богемії, помер

1959-го, проживши довге життя, побачивши кілька воєн, вже громадянином ФРН, але сформований він був культурою та свідомістю Австро-Угорської імперії, тої, яка для нас у XX столітті фігурує в літературному дискурсі як "Каканія", за формулюванням Р. Музіля з його роману "Чоловік без властивостей". K.U.K., keiserliche und königliche Monarchie, імператорська та королівська монархія, – це останній сплеск тисячолітньої імперії Габсбургів; протягом другої половини XIX століття, починаючи з 1848 року, коли на престол сходить останній імператор Франц Йозеф, вона перебуває в стані повільного міфологізування життя. Імператор поступово віддаляється від реального життя, стаючи символом, але вже не живою людиною; його зображення в східних провінціях імперії, в Галичині та Буковині розташовують поруч з образами, вважаючи майже за святого. Він настільки міфічний, наскільки й незримий. Подібно до того, як герой Кубіна блукає містом і коридорами палацу й ніяк не може знайти його господаря, так і населення імперії не бачить свого правителя, схиляється перед його іменем і образом: так у романі Й. Рота "Марш Радецького" зустріч євреїв із почтом імператора схожа на явлення якщо не Христа, то принаймні Мойсея [10, с. 297]. Блукання замком землеміра К. з роману Ф. Кафки – це пізніший відголосок на розгубленість і загубленість героя в Перле, його неприкаяності в напівмертвому світі мертвих речей і мертвих ідей. Світ імперії, створеної Патера, нелогічний, він нагадує важкі сновидіння й нав'язливі кошмари, коли з одного видіння прокидаєшся в інше, і цьому немає кінця-краю.

Уже починаючи з першого зіткнення з непоясненим, автор налаштовує читача на специфічні картини. Герой потрапляє в підземелля під старим млином (певна алюзія на вітряки з "Дон Кіхота"), губиться в нескінчених коридорах, і лише кілька сірників, які лишилися в нього, – це джерело слабкого світла; проте і воно закінчується. Його переслідує незрозумілий, безперервний, загрозливий шум, який женеться за ним, не дає спокою, а потім таки наздоганяє: це виявляється неймовірно жахлива, виснажена кобила, яка жене коридорами, піднімаючи своїми велетенськими копитами неймовірний грюкіт; вона божевільна і кольору старої плісняви; вилетівши з мороку, в мороці і зникає, залишивши героя напівмертвим від жаху [18, s. 76–78]. Цей образ невідворотної загибелі, що мчить на протагоніста, довершений не лише з точки зору зображальності, але ще і як мовне коло, що обертається навколо себе: кобила, кляча – Mähre – це англійська nightmare, нічний кошмар – і нічна кобила, образ, споріднений із символікою міфу про Гекату й Аїда, котрий викрадає Персефону та зникає з нею у своїй імперії смерті. Такі синтетичні образи повторюються крещендо в романі, досягаючи апогею в сцені сну, який бачить герой: "*Этой ночью я заснул с великой мыслью. Менее величественным был мой сон, из-за странности которого я хочу его здесь упомянуть. Я видел себя стоящим на берегу реки и смотрящим с тоской на предместье, выглядевшее еще более вытянутым и неестественным, чем оно было на самом деле. Насколько можно было видеть – смешение мостов, башен, мельниц, зубцов гор, все помещено друг в друга и связано друг с другом, словно воздушные отблески. Высокие и низкие, толстые и тонкие, фигуры двигались в этом смешении. Когда я вот так смотрел туда, я чувствовал, что за моей спиной стоит мельник: "Я его убил", прогудел он и хотел столкнуть меня в воду. Тогда к моему великому удивлению моя левая нога вытянулась в длину, так, что я без усилия мог ступить в толкотню на другом берегу. И вот я услышал вокруг себя разнообразнейшее тиканье и обнаружил множество плоских часов разнообразных размеров, от курантов до кухонных часов и наименьших карманных часиков. У них были крохотные семенящие ножки, они беспорядочно ползали, словно черепахи, с раздражающим тиканьем по лугу. Мужчина, одетый в мягкую зеленую кожу и с шапкой, похожей на белую колбасу, сидел на безлистом дереве и ловил рыбу в воздухе. Затем он развешивал ее на дереве – в один момент она становилась вяленой. Старый мужичонка с ненормально большим телом и короткими ногами приблизился: он был голый, если не считать грязных тиковых рабочих штанов. У него было два ряда вертикальных рядов сосков – я насчитал восемнадцать. Вот он втянул с шипением в легкие воздух, далее наполнилась сначала правая, а затем левая грудь, и он заиграл пальцами на сосках, словно на гармонике, прекраснейшие пьесы. При этом он двигался, выталкивая воздух, в такт мелодии, словно цирковой медведь. Наконец он прекратил играть, высморкался в ладони и вытянул руки. После этого у него выросла чудовищная борода, в чаще которой он и исчез. Рядом с ним сквозь заросли пробирались несколько свиней; гуськом они*

пробегали передо мной и становились все меньше, все крохотней, пока с хрюканьем не скрылись в мышиной норе на дороге" (переклад наш. – Б. С.) [18, s. 118–122].

Жах і розгубленість викликає не сукупність образів, а те, як вони впорядковані, у них є нелогічність і непослідовість, яка однозначно може корелювати лише з одним досвідом культури: це картини І. Босха "Сад земних насолод", "Людина дерево", П. Брейгеля-старшого "Божевільна Грета" та "Нідерландські прислів'я". Графіка самого Кубіна безпосередньо пов'язана саме з цими художниками. Нагнітаючи фантазм, кошмарне сновидіння, автор остаточно перетворює роман на місце сновидних візій смерті. Описуючи руйнування імперії, письменник не залишає поза увагою жодну деталь, текст наповнений зоровими, слуховими, нюховими асоціаціями та викликає лише фізичну відразу й огиду, але це самі ті почуття, які симулює письменник, творячи кінець світу.

Апофеоз відбувається, коли враз речі зраджують людину, втрачають свою "речовність", не функціонують і можуть існувати лише в одному стані – руйнації. Будинки розпадаються, дерево гниє, одяг розсипається, здоєне молоко – псується, плоть – розкладається. Далі світ піддається навалі тварин. Усі комахи, рептилії напосідають на домівки, гадюки залазять у ліжка, собаки й вовки нападають на людей; починають ширитись болота, підступають до стін; із їх глибин на поверхню виходять древні капища та святилища. Ріка, що протікає містом, починає виштовхувати на берег морських тварин, а одного дня, ніби дирижабль, із глибин на берег викидає кашалота. Клімат поступово теплішає, з'являються каймани, люди без одягу втрачають водночас і мову, їх неможливо відрізнити від болотяних чудовиськ. Будівлі розпливаються, тіла тануть, стіни стікають гноєм, все місто, все Перле – перлина – розливається рідиною, слизом, кров'ю, шматками людських тіл, трупною отрутою, а посеред цього відбувається остання агонізуюча оргія чи то кохання, чи то вбивства – порівняно зі сценами "Іншої сторони" оргія Патріка Зюскінда в романі "Запахи" виглядає як легка жанрова замальовка епохи рококо.

Фінал швидкий і рішучий: помирає володар Імперії, земля розкривається велетенською пащекою і ковтає все, що вона випустила до цього; все, чому дозволила існувати коротку мить, а потім не витримала його ваги. Розсіюються тумани, сходить вперше за три роки сонце, і герой бачить холодний ранок над спустошеною землею. Після чого повертається до старого світу, переживає кризу психічного виснаження і не знає, що це було, правда чи сон. Так завершується епоха, так завершується і цей сценарій очікування трагедії світу – це передчуття війни, котра повинна прийти і вичистити світ від сміття та бруду.

Література

1. Вайнштейн О. Денди: мода, литература, стиль жизни / Ольга Вайнштейн. – М.: Новое литературное обозрение, 2006. – 640 с., ил.
2. Гюисманс Ж. К. Наоборот / Ж. К. Гюисманс / [перевод с фр. Е. Л. Кассировой; под редакцией В. М. Толмачева] // Гюисманс Ж.-К., Рильке Р. М., Джойс Д. Наоборот. Три символистских романа. – М.: Республика, 1995. – 570 с.
3. Гюисманс Ж. К.Там, внизу, или Бездна / Ж. К. Гюисманс. – М.: Мистер Икс, 1993. – 352 с.
4. Лавкрафт Г. Ф. Пёс // Лавкрафт Г. Ф. Полное собрание сочинений. Т. 1 (серия Horror № 1): [пер. с англ.] / Г. Ф. Лавкрафт. – М.: МП "Форум" совместно с фирмой № 2 "Техномарк", 1992. – С. 242–251.
5. Лоти П. Госпожа Хризантема // Лоти П. Госпожа Хризантема. Роман одного спаги: пер. с фр.; Сост. Н.Воробьева / Пьер Лоти. – М.: Конкорд Лтд, 1992. – С. 5 – 132.
6. Лоти П. Роман одного спаги // Лоти П. Госпожа Хризантема. Роман одного спаги / [пер. с фр.; сост. Н. Воробьева] / Пьер Лоти. – М.: Конкорд Лтд, 1992. – С. 133–265.
7. Лоти П. Рараю / П. Лоти. – М.: Триада – Файн, 1993. – С. 143–286.
8. Мирбо О. Сад пыток // Мирбо О. Сад пыток. Дневник горничной / Октав Мирбо. – М.: Мистер Икс, 1993. – С. 7–238.
9. Пічугіна Т. Є. Із історії німецькомовної літератури ХХ століття: [навч. посібник] / Т. Є. Пічугіна. – Д.: РВВ ДНУ, 2001. – 48 с.
10. Рот Й. Марш Радецького: [роман; пер. з нім. Є Горєвої; авт. передм. Д. Задонський] / Йозеф Рот. – К.: Юніверс, 2000. – 352 с.
11. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук: [пер. с фр. В. П. Визгина, Н. С. Автономовой; вступ. ст. Н. С. Автономовой] / Мишель Фуко. – СПб.: A-cad, 1994. – 405 с.
12. Шорске К. Е. Віденський fin de siecle. Політика і культура / К. Е. Шорске. – Львів: ВНТЛ-Класика, 2003. – 320 с.
13. Andrian L. von. Garten der Erkenntnis. Mit einem Nachwort von Iris Paezke / Leopold von Andrian. – München: Menasse ,1996. – 68 s.
14. Ewers H. H. Vampir. Ein verwildeter Roman in Fetzen und Farben / H. H. Ewers. – München: Müller, 1922. – 477 s.
15. Farin M., Farin S. Huysmans' graues Buch. Notate / Michael Farin / Huysmans J.K. Die

Kathedrale. Chartres – ein Roman / J. C. Huysmans. – München: Kirchheim, 1990. – S. 413–428.

16. Handbuch fin de siecle: [Sabine Haupt, Stephan Bodo Wrffel]. – Stuttgart: Kröner, 2008. – 950 s.

17. Beil U. J. Die Wiederkehr des bsoluten: Studien zur Symbolik d. Kristallinen u. Metallischen in d. dt. Literatur d. Jahrhundertwende / Ulrich Johannes Beil. – F. a. M.; Bern; New York; Paris: Laang, 1988. – 705 s.

18. Kubin A. Die andere Seite. Ein phantastischer Roman / Alfred Kubin. – Leipzig: Reclam, 1984. – 240 s.

19. Loti P. Aziyadeh. Auszüge aus den Notizen und Briefe eines Leutnants der englischen Marine, der am 10. Mai 1876 in türkische Dienste trat und in der Schlacht bei Kars am 27. Oktober 1877 fiel / Pierre Loti. – F. a. M.: Suhrkamp, 1983. – 231 s.

20. Rilke R.M. Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge / R. M. Rilke. – Leipzig: Insel, 1938. – 300 s.

Bohdan Storoha

The other side: a travelling into the oblivion. Literature of the "dark" decadence

The article "The other side: a travelling into the oblivion. Literature of the "dark" decadence" deals with the problems of decadence symbol in the novels of J.C. Huysmans, A. Mirbaux, P. Loti, A.Kubin. The article focuses on the semantics of dream, death, lust in the reflection of decay in the literature at begin of 20th century.

Key words: *modern, decadence, colonial literature, novel, aestheticism, symbol.*

Богдан Стороха

Die andere seite: путешествие в забытье. Литература "темного" декаданса

Аннотация

В статье "Другая сторона: путешествие в забытье. Литература "темного" декаданса" рассматривается вопрос функционирования декадентских символов в романах Ж. К. Гюисманса, О. Мирбо, П. Лоти, А. Кубина. Внимание автора статьи сосредоточено на семантике сна, смерти, наслаждения в осмыслении упадка в литературе "слома веков".

Ключевые слова: *модерн, декаданс, колониальная литература, роман, эстетизм, символ.*

Надійшла до редакції 16.10.2009 р.

ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ

Неврлий Микола. Минуле й сучасне: Збірник слов'янознавчих праць / Передмова І. Дзюби. – К.: Смолоскип, 2009. – 956 с. (Серія "Дослідження")

Академік Микола Ярославович Неврлий (Мікулаш Неврлі) — український, але й чеський і словацький літературознавець-славіст, більшість своїх праць присвятив дослідженню української літератури та її зв'язків з іншими слов'янськими літературами, зокрема з чеською і словацькою. Його ім'я добре відоме в колах українських літераторів і зацікавлених читачів. Авторитетний у Словаччині й Чехії вчений-літературознавець, колишній співробітник Інституту світової літератури Словацької академії наук, він невтомно популяризував українську літературу в слов'янському світі ...

Праці, опубліковані в цьому збірнику – лише найкраще з доробку україномовних розвідок автора, статей, спогадів тощо.

Окремі розділи складають праці про Закарпаття і Пряшівщину та спогади автора про різних письменників і вчених.

Сергій Шебеліст

ЄВГЕН СВЕРСТЮК: "Я НЕ ЗБИРАВСЯ ВИЇЖДЖАТИ З ПОЛТАВИ"

Відомий публіцист і громадський діяч Євген Сверстюк належить до числа найяскравіших постатей українського шістдесятництва. Його поколінню судилося стати захисниками правди, свободи, людської честі й гідності в державі, яка всіляко придушувала ці фундаментальні цінності. У 1972 році Євген Олександрович потрапив під масові арешти української інтелігенції, отримавши за книгу "Собор у риштованні" (1970) і сміливі антирадянські висловлювання максимальний термін – 7 років ув'язнення і 5 років поселення. Але в далеких таборах дисидент не зламався, навпаки – його переконання тільки зміцніли. Цікаво, що в біографії Сверстюка є сторінки, безпосередньо пов'язані з Полтавою, адже наприкінці 1950-х років він викладав у педагогічному інституті. І хоч то був час тотальної несвободи і кадебістських доносів, публіцист із приємністю і теплом згадує той період.

– Євгене Олександровичу, як Ви потрапили до Полтави?

Євген Сверстюк: У 1956 році я закінчив аспірантуру в науково-дослідному інституті психології, який підпорядковувався Міністерству освіти, і мав би сподіватися на направлення на вакансію психолога, але такої можливості не було. Натомість було місце на кафедрі української літератури в Полтавському педінституті, що мені було дуже цікаво, адже Полтава має давню славу. Я погодився на цю пропозицію.

– Отже, Ви після закінчення аспірантури приїжджаєте в Полтаву, і як Вас приймає педагогічний інститут?

Євген Сверстюк: Перед приїздом у мене була досить цікава і динамічна розмова із заступником міністра освіти. Він каже: "Ви хочете читати літературу? А Ви знаєте, як треба це робити? Літературу треба читати так, щоб усі заніміли і слухали лектора". Я відповідаю: "Не гарантую, що аж так буде, але певен, що читатиму не гірше, ніж мені викладали в університеті". Ці мінімальні обіцянки виявилися прийнятними для заступника міністра.

У той час ректором Полтавського педінституту був Михайло Васильович Семиволос; він тоді саме захистив дисертацію, здається, про "Наталку Полтавку". Чимало моїх давніх знайомих з Інституту літератури говорили: "Якщо хочеш, ми з ним поговоримо, тому що він тут оббивав пороги у кожному кабінеті, хотів бути з усіма знайомим. Дисертація його дуже слабенька. Він намагався так залагодити справу, щоб не мати ворогів". Я кажу: "Навіщо вам із ним говорити, коли сам можу це зробити?" Але мені не вдалося поспілкуватися із Семиволосом, бо він став одразу на багато щаблів вище після захисту кандидатської. Це був не той чоловік, який розмовляв із молодими викладачами.

Що я собі запам'ятав? Полтава, вокзал, щось таке по-осінньому рідне, а ще якісь ядра, гармати. Усіх цих військових цяцьок було так багато, що воно трохи насторожувало. А загалом Полтава була тихим містечком, у якому щось збереглося від часів Котляревського. Мене зустрів викладач Петро Кузьмич Загайко, з яким ми в один рік закінчували Львівський університет, тільки що я навчався на відділі логіки і психології, а він – на українському відділі того самого філологічного факультету. Я пригадую такий показовий момент. Очевидно, з легкої руки Петра Кузьмича я потрапив на вечір танців у педінституті, на якому познайомився з дівчатами. Вони запитали мене: "Хто Ви такий?".

Я сказав: "Студент". Тобто це було настільки схоже на правду, що я теж студент.

– Ви пожартували?

Євген Сверстюк: Мені незручно було казати, що я викладач. Хотілося бути, як усі, принаймні на цьому вечорі. Дівчата мені відказали: "Щось ми не бачили такого студента". Кажу: "А може, я заочник?" – "І заочників таких не бачили". – "То тепер побачите". Пригадую, одну дівчину звали Сталіна. То був 1956-ий рік, саме після ще свіжої критики культу особи. Я казав тій Сталіні, що треба було б з цього імені викроїти щось підхоже для дівчини: "Може, досить із Вас буде Інна?" Вона, здогадуюсь, походила з номенклатурної сім'ї, бо прості люди не давали дітям таких імен. Після цього вечора суворий режим педінституту не заохочував до знайомств із студентами, тому я, по суті, більше не бачив цієї дівчини. Але, між іншим, років через сорок на Печерську в Києві я зустрів у якомусь гурті жінку в пишному одязі. Вона підійшла до мене і запитала: "Євгене Олександровичу, чи пам'ятаєте, як ми з Вами танцювали вальс?" Я тоді вже із заслання повернувся, ясна річ, що ця історія була відома студентам. І це виявилася вона, та сама Сталіна, яка, мабуть, мене запам'ятала тому, що я викроїв з її імені щось підхоже для дівчини. Я написав спогади про свої перші роки в Полтаві, однак десь вони пропали під час пертурбацій. Шкода, що вони загубилися і, очевидно, безповоротно.

Отже, я потрапляю на кафедру української літератури, де ніколи не доводилося бачити ректора, хоч він формально мав якісь лекції, але мені навіть не вдалося їх відвідати. Завідувачем кафедри був Падалка, була старша жінка доцент Кікоть, Петро Кузьмич Загайко, здається, ще був хтось один. Усі вони, може, крім Загайка, були кандидатами наук. Я був прийнятий на роботу асистентом із мінімальною зарплатою, напевно, 100 карбованців, без квартири. Я наймав десь кімнатку в господині. Потім одружився в Полтаві. Дружина, Лідія Володимирівна Котлярова, родом із Луганська, ми разом навчалися в аспірантурі, вона працювала психологом (вакансія, отже, таки знайшлася в Полтаві). Там народився мій син Андрій у 1958 році й того ж року мене було звільнено за скороченням кадрів.

– Це була формальна причина?

Євген Сверстюк: Так. Але що я можу сказати про становище на кафедрі? Не можна було серйозно ставитися до колег. Це люди з жовтими конспектами, котрі майже нічим не цікавились, із якими не поговориш на непобутові теми. Я пригадую собі ніби літературну розмову із завідувачем. Падалка говорить мені: "Євгене Олександровичу, Ви нікого не визнаєте з літературознавців". А я відповідаю, що визнаю академіка Олександра Івановича Білецького, дуже його шаную і читаю. "Ну, то не можна одного тільки Білецького". – "А кого ще?" – "Ну от, – каже, – у мене є книжка Тростянецького". – "Я думаю, Тростянецького і Ви не читаєте. У Вас просто є книжка. Його ніхто не читає. І всі ті, хто називають себе літературознавцями, – все це тільки прізвища і ніякої особи". Власне кажучи, це не була якась особлива єресь, але це була пряма розмова на чистоту. Я проводив лекції без конспектів, це теж уважалося єрессю і створювало певну незручність для тих, хто викладав за конспектами. Я читав лекції без орієнтації на підручник, а тільки за текстами творів. Тоді було дуже важко дістати біографічні дані, це був сухий пайок літературознавства. Я десь їх знаходив: то в хрестоматії, то ще в якихось старих журналах. Отже, в тому полягала єресь моїх лекцій, що вони відрізнялися від казенних, а це, безперечно, помічали студенти.

– Відрізнялися з позитивного боку, напевно?

Євген Сверстюк: Знаєте, були ті студенти, які цікавилися, і для яких це було з позитивного боку, а були такі, особливо на заочному відділенні, котрі вважали, що це, як тоді називалося, "отсебятина". Гадаю, для людей пильних було багато підстав думати, що я не просто не ортодоксальний, а інший викладач. Я готувався до лекцій, гортаючи "Історію українського письменства" академіка Сергія Єфремова, у той час це була одна з найбільш єретичних книг. Прізвище Єфремова було більш підозріле і страшне, ніж Грушевський, майже таке, як Донцов, ним узагалі можна було лякати.

Серед студентів мені запам'ятався один хлопець Пашко, здається, я й іншим – не всім, а розумнішим – давав читати Єфремова. Крім того, пропонував інформацію з "нерекомендованих" джерел, книжок, які мав і діставав у бібліотеці. У той час кожен викладач повинен був займатися вихованням певного курсу. Я теж був прикріплений на якомусь курсі, у мене були своєрідні стосунки із студентами

– без офіціозу. Я давав молоді відомості про XX з'їзд Комуністичної партії і про політику культу особи Сталіна, це тоді була вибухова тема. Звісно, ми користувалися газетами "Правда" або "Известия", що були офіційно вивіреними й повнішими, аніж провінційні видання, а в журналі "Польща", який виходив у СРСР російською мовою, взагалі містилися страшні та викривальні матеріали. Ці статті стосувалися вже не тільки особи Сталіна, а й цілої системи. Наприклад, публікувався виступ Гомулки, який повернувся з тюрми і став першим секретарем ЦК польської компартії. Як це сталося – окреме питання, але можете собі уявити, що говорить про Сталіна колишній в'язень. Думаю, цікаво було б ознайомитися з архівом Полтавської СБУ, чи там немає на мене досьє, мало б бути. Чи воно зберігається, я сумніваюся, тому що то не могло бути дуже важливим матеріалом. Інша справа, якби мене заарештували й судили, то безумовно потрапило б під рубрику "хранить вечно".

Після скорочення кадрів мені запропонували перевіряти контрольні та курсові роботи на заочному відділенні. Це давало мізерні копійки, я ще залишався з півроку в інституті. Потім якось до мене зайшов приятель із Полтавщини Іван Бенедиктович Бровко, який працював у Київському університеті. Він порадив мені кидати те все, бо, мовляв, у Полтаві вже нічого не світить і не буде світити. Раз на другому році – скорочення штату (а треба було три роки відробити), то ясно, до чого йдеться. Товариш кликав мене до Києва, обіцяв допомогти (працював доцентом кафедри педагогіки в університеті). Отже, я переїхав до столиці. А Київ – це окрема епопея. Нашу розмову з Іваном Бенедиктовичем підслухали через стіну кадебісти. Потім почалися виклики, допити. Він – чоловік із незвичайною біографією: служив майором у ракетних військах, належав до тих, хто в Німеччині розвідував сліди фон Брауна, конструктора ракети Фау-2, був знайомий із Корольовим і мав друзів у ракетному центрі в Москві. Після допитів у Київ подзвонили і сказали: "Не чіпайте Івана Бенедиктовича". Йому дали спокій, хоч із кафедри звільнили. Я повернувся в Інститут психології, але це початок вже іншої епохи – шістдесятники, Василь Симоненко, Іван Драч, Микола Вінграновський, Ліна Костенко... Це моє середовище в Києві, а з Полтави я мав лише один сигнал. Та жінка, у якої я мешкав на квартирі, попередила мене по телефону про небезпеку і про те, що за мною стежать. Напевно, був якийсь запит про мене, кадебісти до неї приходили і хотіли дістати інформацію. Більше вона не відзивалася, бо телефон підслуховувався і, очевидно, їй дісталося за те.

– Чи існувало в той період у Полтаві середовище опору, якісь передумови для виникнення шістдесятництва?

Євген Сверстюк: Були такі молоді викладачі, як Петро Загайко, ми дружили сім'ями. Ще був викладач політекономії Богдан Кузняк і викладачка історії з Ленінграда, але вона швидко покинула інститут. То було таке коло молодих, середовище, яке не мало політичного забарвлення, проте з ними я висловлював свої думки вільно. Судячи з усього, якісь підозри у відповідних органів були, тому що Петра Кузьмича викликали до КДБ і хотіли завербувати, аби він стежив за мною. Це була банальна вербовка, на той час – звичайна практика.

– Що ж Ви такого крамольного й антирадянського розповідали на лекціях, аж Вами зацікавились органи?

Євген Сверстюк: По-перше, вони реагують не на висловлювання, а на симптоми. То не мусить бути наївняк, який говорить речі, котрі можна записати і донести. То є чоловік, який поводиться, говорить не так, як інші, і справляє враження не те, що інші. Він викликає підозру, і це всі відчувають. Але інколи це могло бути якоюсь дискусією на кафедрі. Пригадую, мав приїхати академік Білецький, а всі знали, що він не користується довірою ЦК партії, і замість нього приїхав академік Білодід, який був героєм анекдотів.

– Це про нього перекладач Микола Лукаш написав "шпикачку"?

Євген Сверстюк: "Говорила баба деду, я поеду к Белодеду..." (сміється). А потім все ж таки приїхав і академік Білецький, директор Інституту літератури, проте йому не дали актової зали, як Білодіду, де зібрали всіх студентів. Білецький в окремій аудиторії зустрівся тільки з працівниками кафедри української літератури, із студентами ніяких зустрічей не відбувалося. Це теж дуже показово, бо ще перед тим ми знали: Білецькому не дозволять виступити перед молоддю. Під час його приїзду відбувалося обговорення нового журналу "Радянське літературознавство". Це ви-

дання викликало хвилю ентузіазму в деяких людей, а хтось його не помітив. Скажімо, на кафедрі літератури зовсім не цікавилися таким, а я, звісно, передплачував і читав. Коли треба було обговорювати, то нікому було й виступати, крім мене, бо Загайко на той час був відсутній. Відтак Білецький захотів окремо зі мною поговорити в коридорі. Я йому поставив питання: "Яким чином Вам удалося надрукувати статтю про Нечуя-Левицького?" Матеріал був такий, наче ніякої цензури не існувало, а Нечуй-Левицький був проблемною постаттю. Хоч його твори офіційно вивчали, всі знали, що є в письменника інші тексти – теоретичні, публіцистичні праці, роман "Хмари". Академік каже: "Я й сам не знаю, як та стаття проскочила. Так, ніби на цьому відтинку не було ніякої пильності". Для Білецького був характерний стиль одвертості, симпатичний і небезпечний, через що йому не давали слова, думаю, не тільки в провінційних інститутах, але й у самому Києві, хіба у вузьких колах.

– Скажіть, де Ви жили в Полтаві?

Євген Сверстюк: Я тим цікавився і коли потім приїжджав у Полтаву, робив фотографію цього будинку біля базару, ще там на розі була аптека. Я жив спершу в самій кімнаті, потім звільнилася кімната з кухнею в тієї самої господині. На подвір'ї була прибудована повітка, і я до глибокої осені вмивався холодною водою біля неї.

– Ви згадували про своє весілля. Як воно відбувалося?

Євген Сверстюк: Ви знаєте, це був час сталінський і післясталінський, коли всі жили не те що по-спартанськи, а по-гуртожитськи. Ніякого весілля не було, ніяких коштів на весілля не було і ніякої розкоші на жодні свята не було, крім тих, які треба було святкувати – 1 травня, день Жовтневої революції... Це було життя без свят, але в ньому не зайве було вміти творити якесь свято, це вже залежало від тебе. Весілля було настільки формальним, що й нічого згадати. Так само не було і поняття про хрестини. Очевидно, існували кола, які мали зв'язок із церквою, але тільки не в педінституті, у середовищі студентів, а викладачів і поготів.

Досить показовий момент, яким був тоді інститут. Мені здається, над усіма домінувала кафедра марксизму-ленінізму, як і в кожному навчальному закладі. Це була свого роду начальственна кафедра, де викладачі перевіряли конспекти. Якийсь студент здав їм зошит, і лектор побачив на його обкладинці такий коротенький запис: "Хр. скажут, когда умрет". Що привернуло увагу? Тоді було дуже багато анекдотів про Хрущова, особливо після того, коли він виступив із критикою культу особи. Хлопчик питає свою матір: "Мама, Ленин – хорош?" – "Ну, хорош. А что?" – "А Сталин?" – "Вот был хорош, оказалось – не хорош" – "А Хрущев?" – "Хрущев? Скажут, когда умрет". І треба уявити собі, яка чекістська пильність повинна була бути в того чоловіка, який із кількох букв розшифрував цілий анекдот, допитав цього студента, а студент був настільки наївний, що признався, бо міг же й не признатися – нічого прямим текстом написано, не знаю, що ви тут вичитуєте. Це якщо студент був би досвідчений, але той признався – і його виключили з інституту. То можете уявити собі, яка там була поліційна атмосфера. Проте, я сказав би, що найбільш поліційною особою, явно пов'язаною із КДБ, був ректор Семиволос. Він мене не прийняв після звільнення, мені ніхто не пояснив, чому я скорочений. Я не мав у кого запитати, а у відділі кадрів відповідали: є наказ ректора.

– Де Ви любили гуляти і відпочивати?

Євген Сверстюк: Найкращий то був парк, де є цей монструозний пам'ятник з орлом. Це гарний парк. Звісно, я був і в садибі Івана Котляревського, і в садибі Панаса Мирного. Я практично дуже мало був у Полтаві, тому що багато працював. Я ж психолог за освітою і українську літературу таки мусів вивчати від самого початку. При тому методі, який вибрав, треба було самому писати тексти і перечитувати твори. Думаю, що я був дуже в той час заангажований саме у цей процес. Окрім того, вів історію літератури та методику викладання літератури.

– Євгене Олександровичу, коли Ви востаннє були в Полтаві?

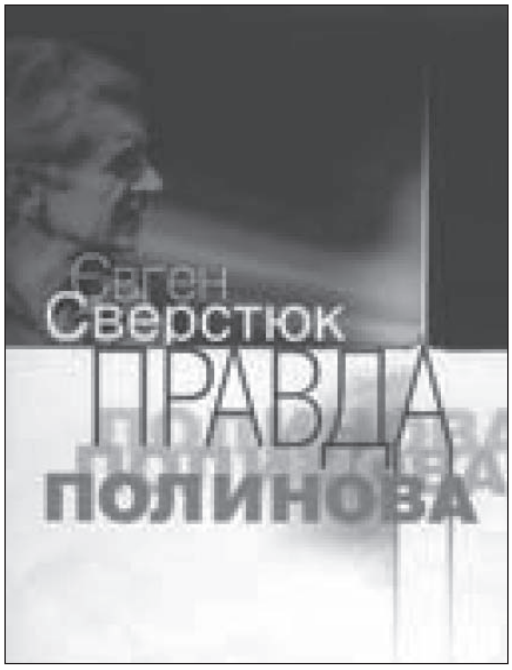
Євген Сверстюк: На початку 1990-х років ми їздили з Ольгою Богомолець до педінституту, була із кимсь домовленість про виступ там. І трапилась нам якась така дивна аудиторія, абсолютно глухоніма. Я думав, що мене не сприймають, але це нечувано, щоб не слухали, коли співає Ольга Богомолець. Потім виявилося, що це студенти-історики.

Що це за історики, і чому саме тих істориків нам запросили? Я дуже вільно ділився своїми враженнями про тодішню Полтаву, але публіка не була готова до такого критичного погляду: вона залишалася цілковито в совковій парадигмі – ніяких змін, ніяких вітрів там не було. Полтава тоді настільки нагадувала часи Котляревського, що можна було почути п'яного десь під тином, який співав чи то арію Возного, чи то щось подібне. З одного боку, це була така традиційна, стара Полтава, а з іншого – місто, населене відставниками-кадебістами і відставними офіцерами, адже вважалося в них дуже престижним. У Полтаві мені запам'яталася вода – прекрасна, м'яка полтавська вода, і взагалі клімат Полтави мені дуже подобався. Ми з Петром Загайком не раз говорили, що тут, мабуть, можна оселитись, якщо були б людські умови життя. Я не збирався з Полтави виїжджати. Мене цілком влаштовувало все: і людське ставлення, і природа особливо. А що стосується кафедри, то де ті кафедри були кращі? Нелегко собі уявити (за тих часів) справжню кафедру з освіченими людьми. Мені хтось розповідав – чи не Михайлина Коцюбинська? – про академіка Білецького, який заглядав у кабінети у своєму Інституті, вигукуючи: "Боже мой! Какие рожи?! Какие рожи?!" (сміється). Це ж гоголівська сцена. По суті, полтавська кафедра літератури була нешкідлива, там працювали звичайні, нехай за поглядами чужі, але не злі люди.

Пам'ятаю ще один цікавий епізод. Я щоранку йшов через парк до інституту. Одного разу ошелешено зупинився й подумав: тут щось не так... У парку був пам'ятник Сталіну. Я йду і бачу: нема нічого, тільки клумби. Уночі пам'ятник зник, і так тихо... Ще й устигли клумби посадити... Але з цього символу можна уявити, як багато міг дозволити собі у розмовах чоловік, який є вільнодумцем, як багато жартів, як багато асоціацій. Це був цікавий час. З одного боку, це була свобода дуже велика, бо раптом упала стіна. А з іншого боку, у тому самому 1956 році придушили угорське повстання. Отже, це був час неспокійний і цікавий, цікавий саме тим, що неспокійний. Якщо якась стіна падає, то кожна нормальна людина навколо себе теж гнилі стіни розкидає. Я думаю, що це така була моя робота, побічна, звісно.

ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ

Сверстюк Євген. Правда полинова.
– К.: ВД "Києво-Могилянська академія", 2009. – 192 с.



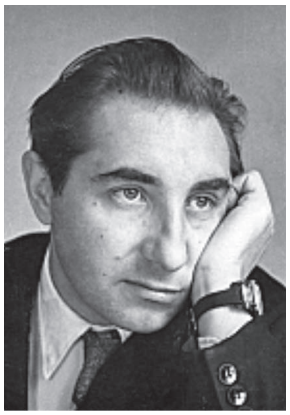
Полинова правда – відгомін давньої легенди про Євшан-зілля, здатне повернути людині почуття ідентичності й справжності...

У книзі зібрано виступи Євгена Сверстюка, переважно закордонні, пройняті прагненням сказати слово про українську ідентичність у явищах культури й постколоніальної реальності. Оскільки Україна століттями була прихованим від світу краєм, із своїми правдою і кривдами, то головною метою виступів було подати голос за нашу замовчану або приховану правду, про нашу культурну ідентичність, що має лягти в основу діалогу з вільним світом. Бо правда і її сестра справедливість у світі духовному є тим, що золото й діаманти – у світі матеріальному.

Видання розраховане на широке коло читачів.

Віталій Дончик

НЕПОХИТНІСТЬ СЛОВА



*Б. М. Харчук**
(1931–1988)

Мало хто з моїх друзів знає, що наше знайомство з Борисом Харчуком відбулося не в Спілці письменників України, де в кінці 1950-х років подеколи перетиналися мої і його "маршрути" (я з кінця 1957 р. працював у редакції "Літературної газети"), а раніше, на інших теренах. 1956 року, закінчивши Київський університет, я, вважай, волею випадку опинився на скромній посаді референта щойно заснованого Комітету молодіжних організацій УРСР, він функціонував при ЦК ЛКСМУ, і ось у ЦК, у відділі преси і працював Борис, із яким ми познайомилися й заприятелювали. Дуже скоро я довідався, що Борис пише прозу, що незабаром має вийти його книжка (і 1957 р. вона вийшла – цікава повістина "Йосип з гроша здачі"), що він працює над великим романом.

Відколи я перейшов до письменницької газети, ми зустрічалися лише спорадично, розмови при зустрічі вели на теми суто літературні, зокрема про Борисову творчість, я читав чи не всі тодішні його книжки.

Та ще в тих-таки 1950-х (точніше 11.12.1959) сталася одна серйозна й похмура подія, пов'язана з Борисом Харчуком. Опублікував він у "Літгазеті" "Волинські пастелі" – менше (може, чверть) шпальти прозових етюдів чи образків, поетичних за стилем, із символічними узагальненнями про вічне, в усякім разі кондового соцреалізму в них таки не було. Уже зразу після цієї публікації в спілчанських колах зчинився переполох: ідейна невиразність, абстрактність, націоналістичні натяки і т. ін. А все тому, що в одній із трьох пастелей ("Мала мати сина") йшлося про перевертня, відступника, зрадника й заблукача, який відцурався рідної землі й мови, і мати проклинає його. Всього цього було більш, ніж достатньо, щоб на автора "відкрили справу". Це ж був 1959 рік! Головний редактор А. Хижняк ходив до ЦК партії і вже боявся не за те, що отримає обов'язкову в таких випадках догану, а за втрату посади. Про все це в редакції говорили з тривогою і пошепки. Не знаю, що допомогло тоді порятувати ситуацію – може, комсомольська робота Б. Харчука і якісь колишні зв'язки по цій лінії, а швидше партійні зв'язки самого А. Хижняка, та справу, як тоді казали, "зам'яли". Однак на Борисових нервах, його творчому настрої (тільки-но прийнятого до Спілки письменників) все це не могло не позначитися, хоч зовні він, наскільки пам'ятаю, і не виказував цього. То був лише початок політичної "відлиги", й "хибні прояви" ще строго пильнувалися: у Москві тільки-но відшуміли кампанії з викриття "Не хлібом єдиним" (1957) В. Дудінцева, тої ж "Відлиги" (1957) І. Еренбурга, у нас 1958 р. було знищено наклад поетичної книжки Д. Павличка "Правда кличе". Для мене, початківця-літератора, що виступав з першими рецензіями і мріяв стати критиком, історія з "Волинськими пастелями" була і дивною, незрозумілою, і незрозуміло тривожною. Я вперше зіштовхнувся з тим, що називається тепер ідеологічним диктатом: ось конкретний автор, людина, яку я добре знаю, ось його хороші, чесні, цілком прийняті з мого погляду твори, і раптом у них така "крамола", такі "хибні" й "підступні" наміри, – як до цього ставитися? Адже подібні безпідставні "розноси", що мали місце, в 1930-х роках, уже засуджено на XX з'їзді?..

У бурхливі шістдесяті ми з Б. Харчуком оберталися кожен по своїх орбітах: я вступив до аспірантури Інституту літератури імені

* Протягом 1950–1956 років Борис Микитович Харчук жив у Полтаві, тут закінчив історико-філологічний факультет педагогічного університету (1954), працював у літературно-меморіальному музеї І. П. Котляревського, у редакції газети "Міліцейський свисток", зробив перші кроки до читача – уклав збірку віршів, написав повість "Йосип з гроша здачі". – *Примітка редактора.*

Т. Г. Шевченка, Борис два роки вчився на Вищих літературних курсах у Москві, бачилися ми рідко, але я прочитав усі чотири книги роману "Волинь" слідом за тим, як вони виходили протягом 1959–1964 років, і казав Борисові, що мені подобаються свіжі й непрості характери роману, не збиті сюжетні колізії, потім це відзначав і у своєму розділі "Проза" до 8-го тому "Історії української літератури" (1971). Та Борис делікатно відмагався од моїх похвал, так він робив і пізніше, коли заходилося про інші його твори, неодмінно кажучи, що ось зараз він пише річ, набагато серйознішу ("дуже хочу, щоб ти прочитав").

Звичайно, тема, до якої звертався Б. Харчук у багатьох своїх творах, – західноукраїнське (волинське) село часів війни і повоєння, була дуже складною й особливо пильно цензурованою, і письменникові, що прагнув правди, уже наперед доводилося думати про компроміси, "обхідні маневри" тощо. І все ж Борис не полишав шукати шляхів до повноцінного художнього відтворення любленої ним Волині на переломних етапах життя, його не раз підстерігали найсерйозніші звинувачення в брутальних, на рівні доносів, статтях (досі пам'ятаю заголовок великими чорними літерами в "Літературній Україні" (18.12.78): "Антиісторичні романи Бориса Харчука"), та з виходом роману "Кревняки" (1984) і циклу надзвичайно художньо конденсованих, пружних, психологічно й філософськи насичених повістей, як-от зібраних у книжці "Подорож до зубра" (1986), він спізнав смак справжніх письменницьких перемог.

У кінці 60-х років, зокрема, коли не лише в шістдесятників знаходили – чи не в кожного – "об'єкти" для "ідейного викриття" ("Мальви" Р. Іваничука, "Мертва зона" Є. Гуцала, "Катастрофа" В. Дрозда, "Поминали Маркіяна" Гр. Тютюнника, "Полтва" Р. Андріяшика та ін.), а й у старших, а й у лауреата Ленінської премії О. Гончара ("Собор"), Б. Харчук мав видавничі ("Радянський письменник") труднощі з повістю (триптихом) "Неслава". Не знаю, що було негативним – редвисновок чи видавнича рецензія (а може, й дві), але, щоб рукопис не відхилили, а взяли до друку, потрібен був "контрольний" рецензент... На той час я ще рідко залучався до рецензування (мене тільки-но 1965 р. прийняли до Спілки письменників). Але вже визначився як критик, який прагне бути об'єктивним і не стане виконувати замовлення на "зарізування" рукопису. Ознайомившись із текстом, я зрозумів всю, сказати б, серйозну складність написаного Борисом – ніхто до нього цього матеріалу (наприклад, ставлення сина до батька-бандерівця) і саме так не торкався. І підтримувати треба, і зауваження мусили бути (в розмові Борис щиро сказав мені, що побажання можуть бути будь-які, які я вважаю за потрібне). Йшлося про одне: щоб рукопис не було відхилено, а взято до друкування.

Рецензія в мене збереглася (принаймні перший, рукописний, варіант):

"Рукопис складний... Це меншою мірою стосується повісті "Нетля", яка вже видрукувалася (не знаю, чи в такому обсязі й варіанті) і дістала позитивну оцінку ("Літературна Україна" від 13.02.1968). В центрі повісті – доля двох осиротілих дітей, матір яких заарештовано радянськими органами за незумисну підтримку бандерівців. Розповідь спокійна, непоквапліва; психологію дітей і дорослих (різних за своїм життєвим світоглядом) автор відтворює вміло, із знанням і відчуттям її.

Слід, можливо, подумати про таке. Чіткого витлумачення самого факту, який поламав долю малих Катрі й Данилка, автор, по суті, уникає. Лихі люди в повісті цим фактом спекулюють, а істинний погляд на речі, крім хлопчика Євгена, ніхто не висловлює. З руки було б зробити це вчительці Тамарі Йосипівні, чесній людині, яка піклується про Катрю, допомагає їй, навчає, прагне вирвати її з отого оточення сектантів. За логікою життя вона не могла не спробувати роз'яснити дівчині того, що сталося (хай і не всю правду, яку вона теж могла не збагнути, а принаймні те, що розуміла сама). Це необхідно зробити ще й задля загальної атмосфери повісті. Бо якщо обставини склалися так, що кращим людям (Тамарі Йосипівні, голові Байстрюку) поки що сутужно й нелегко в селі (з одного боку, сектанти, з другого – такі недалекі керівники, як Гавриїл Федорович), то якісь необхідні світлі "перспективні" барви можуть виступити тільки з авторської позиції (звичайно ж, прихованої, ненав'язливої і т. ін.). Вчителька в цьому могла б найкраще "допомогти" авторові.

А втім, не хочу вимагати від нього, щоб у творі було так, як сказано в анотації: "Нелегко живеться Катрі й Данилкові в затурканої баби Ксеньки, та школа, вчителі допомагають їм. І голова сільради Байстрюк завжди виручає їх у важку хвилину. Сектантські тенети розірвано, перемагає світла правда" і т. ін. У повісті немає такого збадьореного, підстрибливого настрою,

він був би фальшивий. Те, що ми пропонуємо вище, – це мав би бути лише якийсь один аспект, виправданий життєвою і художньою логікою.

Повість "Нетля" можна друкувати.

"Неслава" – це три повісті, об'єднані спільним героєм – у першій він, Юрко Подолян, розповідає про себе сам (шкільні роки), друга становить собою щоденник викладачки педінституту, яка закохана в Юрка, у третій – про героя, тепер уже талановитого літератора, розповідає його товариш. Перші дві містять чимало епізодів, що відтворюють шкільні будні та будні провінційного інституту. В цих буднях є гарне, світле (в основному все, що не пов'язане з ними). Впродовж цих розповідей розсипані (до місця, а часто й ні) сентенції з приводу різноманітних соціальних, моральних, національних, психологічних питань. У першій частині, що називається "Освідчення", їх менше, у другій – "Щоденникові" – значно більше, і, нарешті, третя ("Білозерна") суцільно заповнена ними. В узгоді, так би мовити, з інтелектуальним ростом героя.

Отже, логічно.

Сентенції ті різні. Правильні й неправильні, чіткі й плутані, непевні й категоричні і т. ін. Що ж, і в цьому є логіка. Герої шукають себе, герої не належать до тих ортодоксальних товаришів, яким завжди відома істина в її "останній інстанції" і в яких завжди правильні думки і правильні вчинки.

Але... (це буде моє єдине "але").

Коли герой поцілює сніжкою в лоб трупові свого батька-бандерівця, а пізніше, попри всі "наслідки", від нього не відрікається, коли героїня так гостро описує людей на базарі, які тут справжні, бо ніби роздягнені ("ширять, вовтузяться, щоб більше й дешевше..."), і в такому ж похмуро-сатиричному дусі розповідає про святкову демонстрацію... Коли героїня внаслідок довколишніх спостережень вносить до свого щоденника: "Наукове, що вигідно. Догма. Її бог – цитата", коли вона (героїня) розмірковує, хай навіть і посилаючись на авторитети, що "Росія там, де ми, росіяни", а герой стверджує, що "нашому братові, українцеві, дошкуляють три гріхи (самознищення, "моя хата скраю" і сентименталізм), коли герой туманно розгортає тезу про те, що "наша література – як козаччина" і т. ін., таких незвичних, спірних, дискусійних думок дуже багато (здається, при передруці рецензії деякі з цих "моментів" мною було знято, щоб не привертати до них надмірної уваги).

Так от, коли все це і чимало іншого читаєш, то думаєш... Ні. Не про те, щоб причесати, підрівняти його, привести в "благополучні" норми, ні. Думаєш про авторову концепцію: яка вона? В чому вона? Твір без концепції? Твір з невиразною, глибоко завуальованою концепцією, яку я не вловив? Не думаю. Мабуть, Б. Харчук все ж таки не зумів її вирізнити як слід.

Перед нами особливий випадок: всі три повісті написані ніби повністю "без втручання автора", тут є лише "голоси" оповідачів.

Авторові "належить" тільки передмова, але в ній годі шукати ключ до всього. Хіба лиш те, що всі ми не "ліпше листка знаємо", для чого ми, і в чому наша мета...

Отже, моє єдине зауваження до рукопису: автор має знайти шляхи, які б, поруч з героями, визначали і його самого, його власні, узагальнені, вищі (над героями!) погляди і сентенції. Це і мало, і багато. Для цього може вистачити і якихось його "власних", "від себе" написаних "містків" та передмови (іншої, звичайно, ніж є). Цьому можуть зарадити якісь цілеспрямовані "творчі" скорочення. А втім, авторові видніше...

Я за те, щоб рукопис Б. Харчука був прийнятий до роботи, бо написаний він, безперечно, оригінально й талановито...".

Дивна річ! Пригадую, коли писав цей текст, то усвідомлював, що за вживання самого поняття "бандерівець" без негативних епітетів мене в Інституті літератури його тодішнє керівництво, якби знало, четвертувало б. Книжка "Неслава" таки вийшла 1969 року (певна річ, "порізаною"), Борис мені дякував, я довго почувавсь як людина, що зробила мужній вчинок... А зараз перечитую ту рецензію і бачу, якими ми (більшість із нас) були стриноженими і обережними в ті часи.

Як відомо, шістдесятники активно працювали і в літературі для дітей. Борис Харчук пережив наскоки на його "антиісторичні" романи, зокрема й завдяки зверненню до дитячої прози, яка має для письменника свою привабливість і свою складність. До Григорових зворушливих у своїй чистоті і юній мудрості Климка, Павлентія, Гуцалових хлопчиків війни та повоєння, Близнецевих приєдналися і герої-підлітки Харчука: у кінці 1960-х вийшли "Зазимки і весни" (1967) і "Горохове чудо" (1969), що також зазнала несправедливої критики, а в кінці 1970-х – "Школа" (1979).

Щасливий, що мав причетність до виходу його книжки "Школа" (писав видавничу

рецензію, потім передмову), до якої увійшли повісті "Йосип з гроша здачі", "Крижі", "Теплий попіл", "Діана" та оповідання. Борис любив повість "Теплий попіл", побоювався, щоб редактори-перестрахувальники не почали шукати в ній якоїсь крамоли (а в ній проблеми пам'яті роду, що в справжніх художніх творах завжди постає як національна пам'ять). Проте спільними зусиллями все (наскільки пригадую) було збережено, і повість, як і книжка в цілому, принесла авторові задоволення (звичайно, на ті часи й тодішні мірки).

Подаю фрагменти із тої передмови, розрахованої, зокрема, і на дитяче сприймання:

"...Юним читачам, представникам молодших поколінь, мабуть, важко уявити, що чимало наших людей, ще не старих, починали своє життя за зовсім інших, не таких, до яких ми всі звикли, умов. Багато в нашому житті було не лише переможного, а й гіркого і трагічного, але чи не найтяжчі поневіряння випали на долю українців західних областей. У кого гроші, хто багатший, той і правий, бідні селяни часто замість школи змушені були віддавати своїх дітей у найми до багатіїв; школа, в якій для "кращого засвоєння" предмета учнів б'ють лінійкою по долоні – це були умови соціального визиску та національного гніту.

...Є в книжці зворушлива повість "Йосип з гроша здачі". Відчувається, що в ній відбилися враження скрутного власного дитинства автора. З яким нетерпінням чекав малий герой цього твору Йосип Таранчук того дня, коли піде до школи! Як він переживав, коли почув таку розмову батька з матір'ю: "Ти думаєш, Ганко, я нетямущий? Чи я добра дітям не зичу? Та я б їх у найвищі школи... але подумай, скоро зима. Ми ж голі й босі". А мати відповідає: "Зимою в мої взується, а поки й босому можна..." "Мати знов засовує бадилля в піч, а потім іде в протилежний куток кімнати, де стоїть скриня. Всі чекають, що то буде далі. Солодко б'ється серце в Йосипових грудях. Так і є: мати дістає нову торбинку (вона більша, ніж та, яку бере Йосип на пасовисько) і вішає синові на плече. Нічого, що вона з простого полотна, а не брезентова. Мати не дістала ґудзиків, і тому торбинка застібатиметься на патичок. Йосип мацає її руками, в ній щось шелестить. Розстібнув – а там зошит".

У цій повісті – ряснота точних і дуже влучних, колоритних подробиць, характеристик і драматичних, навіть трагічних, та веселих, смішних і просто цікавих епізодів, які правдиво й докладно відтворюють життя тих часів. Легко читаючи її, ви довідаєтеся про те, як малий Йосип починав ходити до школи, про більші й менші пригоди та придибенції його нового життя. Про те, що парта була висока і, хоч як старався він поставити ноги на підлогу, вони тільки звисали над нею. Про те, як хлопець одержав своє чудернацьке прізвисько "Йосип з гроша здачі": купивши в класі за півгроша олівця, він хотів, повертаючись зі школи, купити ще й цукерок собі та малому Іванкові, тож і повторював спочатку тихіше, а дедалі вимогливіше: "Пане керовніку, з гроша здачі!", не підозрюючи, що гріш нерозмінний... Про те, як, допомагаючи батькові зорати й засіяти житнисько, пропустив урок і, викликаний до дошки написати велике "А", написав маленьке, але ледве не на півдошки...

Будуть у Йосипа Таранчука й інші, радісні чи смутні, події, будуть і конфлікти з "батюшкою" та його "наукою", будуть і перші успіхи, і добра та уважна вчителька Єва Станіславівна помітить здібного, старанного, до всього цікавого хлопця. Але більше розповідатиметься в повісті про наймитування за три пуди жита, штани і маркерку (піджак) у хижого багатія Бородая. Захворів менший братик Йосипа Іванко і, щоб відвезти його до лікарні, батьки змушені були продати годувальницю-корову, та й це не допомогло, – хлопчик помер. А Йосипа віддали в найми.

Будуть у Йосипа Таранчука і зустрічі з хорошими, чесними людьми, до чийого життя він пильно придивлятиметься і поволі мужнітиме сам, гартуватиметься його уявлення про довколишню дійсність, і поступово розповідь про випробування й поневіряння в наймах підлітка Йосипа Таранчука розгортатиметься як історія утвердження в неповнолітньому пастушкові, упосліджуваному "злидареві" почуття певності в своїх силах і людської та національної гідності.

...Дитяча пам'ять, обпалена війною, дуже тривка, і враження, винесені з вогненних років, залишаються з людиною назавжди. Тому ж бо більшість повістей Бориса Харчука – це повісті про людину на війні і зокрема про дітей, які опиняються у жорстоких, смертоносних обставинах. У творах "Крижі", "Теплий попіл" письменник, змальовуючи чітко й виразно сам побут, умови життя воєнних літ, проникаючи в психологію своїх юних героїв, показує, як чутливі, вразливі, ранимі дитячі душі сприймають

трагедії й катаклізми, що навалилися на людей, як рано дорослішають підлітки, і як вроджене й прищеплене батьками чуття добра й справедливості допомагає їм пройти уроки "політичної освіти", розібратися в подіях, відчути серцем сокровенне і правильно діяти.

Цікаво написана повість "Крижі". Переконаний, що читання її викличе у вас не тільки гострий інтерес до самого сюжету, до перебігу подій, а й хвилювання, співпереживання з героями. Ось його початок, який відразу ж захоплює, настроює на трохи тривожну хвилю: "Укрившись з головою... спить Оленка. Сон її неспокійний. Мати підходила тихо до неї, а вона зворухнулася. Мати зупинилась, жаліючи її будити, постояла. Ступила – вона так і скрикнула:

– Облава?!

– Коси сколошкані, очі зіркаті".

...Твори, що наштовхують читача на роздуми про життя і смерть, про сенс людського існування, добро і зло тощо, називаємо творами художньо-філософського спрямування. Такою є повість "Теплий попіл" – одна із найсерйозніших і найглибших у доробку Бориса Харчука. Подій тут небагато: двоє, чудом уцілілі дід Грива і хлопчик Степан, опиняються на велетенському згарищі. Фашисти не тільки спалили вщент їхнє село Тараж: вони зігнали всіх його мешканців, старих і малих, матерів із дітьми до церкви і підпалили її. Розповідь про діда й хлопця та ще дві несподівані й зовсім не прості зустрічі, які їм тут трапилися, – оце і всі події в повісті, але тим не менш її наскрізь сповнює психологічне напруження, непідробний драматизм. Ми не тільки бачимо кожен повільний рух убитого горем Гриви, чуємо його слово, а й наче виважуємо разом із ним його важку думу й розрізняємо калатання сполоханого серця Степанка. І стільки мудрості й людяності в тій, може, й не висловленій думі про страшний світ, ницість ворога-супостата, про неперервність і вічну оновлюваність життя, невмирущість народу.

Їм не можна було відцуратися села, залишити його й шукати іншого місця – адже це все одно, що відцуратися загиблих.

"– Ми нікуди не можемо йти. Село не повинно пропасти, хоч воно й самісінький попіл.

– Воно вже пропало, діду.

– Е, ні. Скільки люду на фронтах. Треба копати землянку... І старий розказував так, начеб сам уже грівся у тій землянці, з котрої знов розпочинатиметься село з дивною назвою Тараж, в якій пахне древній слов'янський корінь".

Старий Грива добре розумів, що той український (напевне, замінений редактором на "слов'янський") *корінь, сама назва села, землянка, що відродить його, найперш потрібні Степанкові і таким, як він. Їм жити. І попіл, з якого постане новий Тараж, – то теплий попіл пам'яті. Поки вона житиме, – житиме й оновлюватиметься Тараж, не рватиметься зв'язок часів і спадкоємність поколінь, буде незнищенним і безсмертним наш народ.*

Є в книжці і присвячена сьогоднішньому дневі повість "Діана" – щира й цікава розповідь про міську дівчинку, чарівний світ природи, нові враження, які відкриваються їй з поїздки в село до родичів.

Цього року Борис Микитович Харчук зустрічає своє п'ятдесятиріччя... Уявляєте його "зустріч" з героями своїх книжок – отими любовно зображеними ним відкритими душею підлітками. Їх "зібралось" би багато – таких різних і таких схожих у головному: своїй любові до нашої рідної землі. Але, справді, вони-таки відбуваються, ці зустрічі письменників зі своїми героями – широкі й численні. Це зустріч з вами, у вашому щоденному читанні художньої літератури. Бо ви теж герої читаних вами книжок. Хай розповідається в них про інші часи, інші умови, – закони художньої літератури такі, що письменники навіть тоді, коли змальовують своє дитинство, дитинство ваших батьків чи й дідів, якоюсь мірою відтворюють і ваше дитинство, ваші почуття й переживання, вас самих і ваш сьогоднішній світ".

* * *

Борис Харчук – автор непересічних романів, зміст яких дедалі більше сповнювався національно-духовним, епічним сенсом: "Волинь" (1959–1965), "Майдан" (1970), "Хліб насущний" (1976), "Кревняки" (1984). Та найбільше, мені здається, його дужий реалістичний талант розкрився в повісті – художньо місткій, психологічно конденсованій, надзвичайно різноманітній за формою, стилем, повісті, що, на мою думку, зухвало долала межі не лише соцреалізму, а й реалізму як такого. Ось самий лише перелік Харчукового повістевого доробку: поза першими "З роздоріжжя" (1958), "Станція «Настуся»" (1965) і "Закам'янілий вогонь" (1966), поза згаданими дитячими "Йосип з гроша здачі" (1957), "Крижі", "Діана" та ін., це "Теплий по-

піл", "Подорож до зубра", "Коляда", "Соломонія", "Палагна", "Сильвестр", "У дорозі", "Світова верба", "Ой Морозе-Морозенку", "Profundis", "Онук", "Шлях без зупинок", "Панкрац і Юдка"...

Як радів Борис Харчук змінам у суспільному житті кінця 80-х, які він сам своєю творчістю і громадською діяльністю наближав, – досить згадати його рішучу й сміливу промову на IX з'їзді українських письменників, його найновіші твори "Profundis", "Онук", лаконічні новели "Босі слова" чи статтю "Слово і народ", яка закладала нові підходи й виміри в українському мисленні й самоосмисленні. У ній багато документального матеріалу, цитуються заборонні царські укази, наводяться кричущі факти. Але водночас – це високе патетичне слово, сказане письменником во славу рідної землі і рідної мови.

"Українському слову з часів його виникнення ("А ми просо сіяли, сіяли...") й на всіх історичних шляхах доводилося нелегко.

Здобувши в муках і боротьбі громадянство в писемності, воно стражданням, страдництвом, мужністю і радісною відвагою фольклору, літописів, "Слова о полку Ігоревім" б'є дзвонами в пам'ять і гримить громами в сумління живих і ненароджених, пориваючи до своєї слави й безсмертя.

Чому ж величальні дзвони обертаються в подзвін, а благодатний грім у похоронну тугу?" – сміливо запитував Б. Харчук суспільство і владу.

Галина Білик

ФРЕСКА НА ПАМ'ЯТНИК МАЙСТРОВІ

Поети завжди живуть на небесах. Чи то вони присутні в цьому стражденному світі, чи переходять за межу Вічності... Їх місце – Олімп: незаймана краса, співучі музи, безмежна свобода і легкість. Приходячи ж подеколи на землю – Божі діти, як важко їм поміж рутини! – вони світяться, зоріють, випромінюють звичну для себе і таку важливу для нас космічну благодать, ламають буденність скрижаллю істини. Як добре, що *вони приходять*, стають приявними, дарують енергію слова – *світ* набирає контурів і ознак, набуває значення, сенсу! А в ньому *світить* вогневий метеор – спочатку багаттям, потім свічкою, а зрештою – іскриною своєї душі: його місія – запалити, а вже доля – згоріти. Всемогутній Творець обіймає ті вуглики своїм омофором, бере на долоню, вдихає в них безсмертя і вертає до вертограду пісень. Поети – радісні, безстрашні, незнищенні. І ще – вони також люди, знають біль і любов.

Піввіку свого поет Ігор Римарук ладнав справи земні – творив для людей; нині стежка його – безмежність, він усюди, у кожному, хто знав і пам'ятає, хто взяв до рук його книгу і прочитав бодай слово, хто прагне творити і має його за вчителя, кому не байдужа наша мова, література, доля України, бо це були і його життєві пріоритети. Поет у духовному просторі українства й цілого світу став незникомим, тепер він належить вікам.

Життєва стежина Ігоря Миколайовича мережиться із села М'якоти Ізяславського району Хмельницької області, де народився 4 липня 1958 року в родині вчителів (саме батькам, які дбайливо – від малих літ – плекали його філологічну пристрасть, згодом присвятив високу державну відзнаку [6]). Дід поета був учасником повстанського руху, загинув в одній із фатально-трагічних сутичок між "своїми" – мельниківцями та бандерівцями [9]. У віршах митця фігурують "білий палац під ошатним солом'яним дахом, / портрети в рушниках" [13, с. 22] – хата його дитинства; постаті прабаби Килини, "котра в 96 літ перед смертю дрова рубала / вечорами

молилась до Шевченка вишитого заполоччю / бо в нашій хаті образів не тримали", батька, який умів малювати дивних білих коней, мами, котра вголос читала давньогрецькі легенди "із темної книжки", сестрички Наталочки і його, малого хлоп'яти, "що Нового року хоче / сильніш од ялинки / вірш написати але ще не знає / про що" [13, с. 23]. Із самого дитинства майбутнього поета вабила книга, природа, таїна слова, незбагненна краса довкола – усе це згодом оживатиме в його текстах.

Закінчив факультет журналістики Київського університету імені Т. Г. Шевченка (1979), працював у пресі та видавництвах: **журналістом** у газеті "Вісті з України", старшим редактором відділу поезії видавництва "Молодь", головним редактором журналу "Сучасність", завідувачем редакції сучасної української літератури видавництва "Дніпро". Був радником міністра культури з питань книговидання.

У запалі дискусій 80-х років у поета з'явився вірш, який проливає світло на його журналістське самоусвідомлення: була це чесна праця, а не "швондерівське вислужування" під владну дудку, в якому багато-хто звинувачував його колег:

Братове, хто стояв при слові у сторожі,
коли спішили ми – та не до творчих мук –
і, наче цигарки, під ранок іскри божі
гасили об каблук?

В пустелі глас лунав –
а все ж когось діймало:
захиріло б без нас газетне ремесло...
Щасливець був поет, який писав:
"Нас мало", –
нас, може, й не було?

Чиї ж тоді вуста здмухнули пил із неба?
Які ж такі вузли зв'язали рваний час?!
...Така вже благодать, що вигадать
нас треба,
Якщо немає нас [13, с. 63].

Надзвичайно високо оцінюють сучасники діяльність Римарука-**редактора**: він "володів унікальною здатністю ставитися до справжнього чесного слова так, як до найвищої цінності, – пише В. Цибулько. – Якщо влада весь час навіть на вичерпанні "брежнєвщини" ніби натякала – та заробляйте собі, хлопці, свою копійку і не вмішуйтеся у всілякий ревізіонізм – то якраз Римарук всією своєю ціннісною системою краплина за краплиною, як Чехов, радив вичавлювати з себе раба, так само вичавлював з оточуючих радянську ціннісну систему"; він був "ціннісним перехрестям, комунікативним осердям "вісімдесятників". Через його руки у видавництві "Молодь" пройшло стільки текстів і доль, що можна було б і надломитися. Але змінювалися часи і політичні системи – лише сам Римарук як не просто не відступав від власновиплеканої естетичної парадигми, так і не поступався власновитвореним високим етичним цензом" [18]. "Якщо колись буде звернуто увагу на інтелектуально-духовний спротив в українському суспільстві дев'яностих, то саме його ім'я вирине серед найпомітніших" [1], – наголошує Ю. Андрухович.

Крихітний кабінет Римарука у видавництві "Дніпро" називали "всесвітнім штабом української поезії", а невтомного різьбяра слова – "двигуном" вітчизняного літературного процесу. Цю функцію "двигуна" можемо проілюструвати в кількох аспектах. Так, наприклад, впорядкована й редагована ним антологія "Вісімдесятники" довела всьому світові, що українська література є і, безсумнівно, буде, а ще – дала назву цілому літературному поколінню. Кожен чужий твір, підготовлений до друку у видавництвах і журналах, реалізовував велику ідею невтомного редактора: утверджувати краще в нашому письменстві (і в нашому народі) на широкій культурній арені. Це питання йому справді боліло, адже навіть за кілька днів до свого трагічного відходу "на лікарняному ліжку редагував матеріали для відділу літератури, яким він завідував в оновленій «Сучасності»" [16].

Сотні авторів заясніли на літературному Олімпі України, можливо, тільки тому, що на їх життєвій дорозі трапився цей мудрий фахівець. "Він так відредагував роман Олеся Ульяненка "Сталінка", що твір був номінований на малу Шевченківську премію і, зрештою, здобув її" [15], – розповідає Тарас Антипович. У свою чергу Марія Матіос, ще одна шевченківська лауреатка, визнаючи Римарука за літературного наставника, називаючи його "редактором від Бога", "ерудитом, дуже тонким ліриком, найбільш яскравим і найбільш суворим виразником естетики вісімдесятників" [16], так само завдячує колезі за редагування "Солодкої Дарусі", передмову до книги. За словами К. Родика, нотатка "редактор Ігор Римарук" на технічній сторінці книги – це "знак якості" для твору: "По-перше, пан Ігор ніколи не візьметься за редагування художньо слабкого тексту, а по-друге, по його редагуванні будь-який текст стає художньо сильним" [14]. Це надзвичайно висока оцінка, але й цілком заслужена.

Разом із тим, як зізнається, приміром, близький товариш поета прозаїк В. Шкляр, Римарук постійно підтримував, підбадьорював, заохочував до творчості колег по перу: "Він брав мене за барки, за петельки і витрушував з мене черговий роман. З останнім своїм твором про Холодний Яр я мав багато сумнівів, і якби не Ігор, який казав: "Пиши, принесеш мені через тиждень фрагмент у журнал", я б його, може, й не написав. Тільки з величезної поваги до його віри в мене я дописував шматки, і зараз уже практично на фінішній прямій..." [16].

Римарук був якимсь іншим у своєму часі, хоч і абсолютно органічним. В. Єшкілев тлумачить його нішу в культурі через парадигму неомодерного дискурсу [7]. "Нову сучасність" митець конструював, понад усе цінуючи людську індивідуальність, творче горіння, ідею, проте щасливо уникнув модерністського невротизму і фанатизму; підсонням його багатогранної літературної діяльності став класично-естетичний тип художнього мислення і творчого спілкування, спрямованість на конструктив, а не на конфлікт. Це, мабуть, було краще, на що спромоглася ціла непроста епоха, – її людяна і сумна посмішка у фіналі останнього спектаклю. Тому Римарук і умів об'єднувати – уже самим фактом, що він був: "завжди сидів у видавництві "Дніпро", редагуючи і видаючи незліченну кількість творів", і протягом останньої чверті двадцятого століття його щоразу можна було зустріти в одній і тій самій київській кав'ярні – він був завжди "на місці", "у себе", як ото завжди був на місці Зеров у редакції свого "Книгаря" (К. Москалець, цит. за [10]). Й до Ігоря горнулися – як до друга, порадника, людини, здатної зрозуміти. "Бо всі ми просто непогані поети, а Ігор – це суперпоет" [1], – може, і з гумором, але не без долі істини наголошує В. Неборак.

Ігор Римарук – **поет** із покоління "вісімдесятників". Його перші публікації з'явилися в періодиці вже в кінці 70-х років минулого століття: в журналі "Дніпро", газеті "Літературна Україна" (1978). Автор книг: "Висока вода" (1984; після неї був прийнятий у Спілку письменників України), "Упродовж снігопаду" (1988), "Нічні голоси" (1991), "Goldener Regen" ("Золотий дощ", 1996, видавництво "Brodina", німецькою та українською мовами), "Діва Обида" (1998, 2002), "Бермудський трикутник" (2007), "Сльоза Богородиці" (2008). Упорядник антології нової української поезії "Вісімдесятники" (1990, Едмонтон). Збірка філософської поезії "Діва Обида" принесла літераторові перемогу в конкурсі "Книга року – 2000" у номінації "Голос душі", її друге видання здобуло нагороду Форуму книговидавців у Львові в номінації "Українська художня література: проза та поезія всіх жанрів" та найвище державне визнання – Національну премію України імені Тараса Шевченка (2002).

У своїй поезії, як і в природному повсякденні – "висока, вуглувата птаха" (П. Вольвач [2]), – Ігор Римарук прагнув бути високим: щоб усім одразу було видно, хто ти; щоб не чамріти підмайстром, а мати вільні крила й шалено-дивовижний політ. Про це – один із його ранніх (хотілося б сказати – хрестоматійних!) віршів:

Дай, доле, нам високої води –
щоб не кортіло тихий брід шукати,
щоб не впіймати золотої рибки
на черв'яка, що часом душу точить.
У синю прірву, доле, нас веди –

де свище сонце, вкутане в цунамі,
де не врятують аквалангі фраз,
де будуть тільки мускули і море,
й під ними – все. Лиш небо понад нами.

Якщо не допливем до віри в берег –
не дай нам, доле, доброго дельфіна.
Якщо не допливем – то глянем чесно
в зіниці допотопних чорних перлів
і будем гідні лиш співати в хорі
безмовних риб у різнобарвних вберях.

Не дай пізнати так свою вину,
як той, що на сумного птаха схожий,
що п'є коньяк вприкуску з валідолом
і вперто ігнорує сивину.

О як він пливе! – потужно і прощально.
Глибинний гул у жилавих руках.
І райдуга в солоному волоссі.
І ми – іще зі страхом в надувних
човнах – пливли до неї, як прочани...

Не дай пізнати нам його вину.
Дай, доле, нам високої води [13, с. 34].

Літературне середовище України, розумів Римарук, мусить очиститися, і тут застрашливими стигматиками постають "і мертві, і живі, і ненарожденні" поети-академіки – як символи розіп'ятого таланту, розтоптаної особистості. Актуальний для нього образ письменника – це "сковородинівець", якого предметно-меркантильний світ ніколи не впіймає; "шевченковець" – із глибинним відчуттям пракореня, з незрадливою історичною пам'яттю,

усвідомленням єдності з родом і народом; "стусівець": непохитно-незламний у правді поет-мученик. Талант, у якому поєднуються естетична й інтелектуальна складові; мудрість, яка втілює собою духовно-душевний світ митця, його людяність, філософічність, релігійність; патріотизм – як воля, праця, життєва повнота ("самість і самодостатність", за І. Римаруком) й самоповага: із цієї глини колись Бог зліпив Майстра і дав йому частину свого хисту творити. Для Римарука "Майстер – не чин, не посада, він – найтонша душа... і найгрубіші, мабуть, мозолі..." [13, с. 39], приречений подеколи задихатися між "кравців ошалілих", котрі прагнуть і його "білий світ" перекроїти, але і єдино здатний "відчиняти небо", накликати вітер оновлення.

Яскравим свідченням такого оновлення стало створення 6–8 березня 1997 року Асоціації українських письменників, одним з ініціаторів якого був І. Римарук. Готовність мистецьких кіл України робитись інакшими виявила себе вже на III з'їзді Спілки письменників України в жовтні 1996 року, коли незгодні з інерційно-радянськими принципами діяльності цього об'єднання літератори здали свої членські білети. У паках, які кілька разів доправляв до стола президії В. Цибулько, була і посвідка Римарука. Протягом осені–зими разом із кількома колегами він розробляв Статут й інші установчі документи майбутньої Асоціації, як засадничу поклавши тезу "Слово – Бог – Україна", а весною вона реально зафункціонувала, об'єднавши 118 митців. Римарука обрали одним із чотирьох віце-президентів.

У рідкісному інтерв'ю, які не любив давати, Римарук виголосив своє розуміння сутності письменницької діяльності та бачення майбутнього українського художнього слова:

"...поет – за природою своєю реваншист. Але прагне реваншу не економічного, ідеологічного чи побутового – поетичний текст є реваншем за одвічну інфернальну самотність (грецьке orphanos перекладається як сирітство, порожнеча... – а звідси й Орфей, орфізм). За втрату першосмислу слів, якого позбавило ці слова їх повсякденне вживання. За розрив тих зв'язків, які колись поєднували людину з усезагальним Абсолютом, із Arcana coelestia (Потаємним небом)";

"сирітство", "самота", притаманні письменникові, – "це водночас і САМІСТЬ і САМОДОСТАТНІСТЬ", а творчість – мов "щілина між буттям і небуттям, що в неї ми протискуємося ненадовго задля можливості бодай кількаразового спілкування з астралом";

"як на мене, наша література – одна з небагатьох у сучасному світі – яка ще не втратила здатності до ТВОРЕННЯ, а не до відтворення. Вона, мовлячи словами Борхеса про Іспанію, "не захотіла змінюватися, віддаючи перевагу триванню". Добре це чи погано? Час покаже. Тривалість у розумінні Зерова, Антонича, Свідзинського – це для мене той консерватизм, який переважує новації, названі Леопарді "прабатьками смерті". В сучасній зарубіжній поезії – за моїми епізодичними враженнями від кількох міжнародних поетичних зібрань – переважають технології, а не креації чи сакральні дії";

"якщо твори українських письменників – блискучі твори, яких чимало! – не перекладені світовими мовами, якщо донедавна (бо 10 років для історії – це мізерний відтинок часу) держави України не існувало на планетарній мапі, а після корекції цієї мапи назва нашої країни асоціюється переважно зі скандалами різного штибу, – то чи можна сподіватися найближчим часом відгуку на сигнал сурми, навіть якщо її звучання – щонайвищої чистоти?" [11].

Високі вірші Ігоря Римарука на сьогодні перекладено більш як десятьма мовами світу, і, безумовно, вони додають слави українській поезії. Тільки на батьківщині, як не прикро, збірки митця – бібліографічна рідкість, статті про нього вичерпуються кількома рецензіями та спогадами-некрологами, з-поміж глибших наукових досліджень – хіба що книга Я. Голобородька "Поетична меритократія: Василь Герасим'юк, Ігор Римарук, Тарас Федюк" (К., 2005) [3]. Єдиним позитивним моментом можемо вважати включення творчості письменника до шкільної програми вивчення літератури (12 клас) [17, с. 144], але й тут, скажемо, фахівці не поспішають задовольнити запити читачів.

Чому про І. Римарука не пишуть? Адже він уже ...все сказав. Не чуємо, не розуміємо, не потребуємо, як повітря, бо ...живемо іншим життям? носимо в собі інші цінності?.. Зрештою, ситуація обов'язково зміниться, адже навіть паралельні прямі десь та колись перетинаються.

Понад десять років тому з'явився цікавий відгук на творчість Римарука його колеги та приятеля, а головне, ще й талановито-

го реципієнта Ю. Андруховича – "Середина ріки" (1998). "Ні, це не ювілейний панегірик і не черговий жест панібратської ввічливості. Радше – нагода для ще одного здивування, мого здивування поезією, – пише Патріарх "Бу-Ба-Бу". – Перечитую Римарука – і відчуваю гострий душевний спалах, бо ось вони явлені – призначення, звістування, одкровення. Одкровення грецькою мовою –апокаліпсис" [1]. Справді, дар бачення, і зокрема "Касандрин", трагічно-сумні кінецьсвітні візії – це особливо вражає у творах поета (він передбачив Чорнобиль, чимало інших більших і менших катаклізмів, аж до власної дочасної смерті), підкреслює космічність його хисту й навіть місію обраного. Проте у своїх одкровеннях митець чесний і тому багатогранніший: він бачить життя принаймні в трьох його виявах, а як точніше – то у вічному русі, безконечних фрагментах-узаємопереходах від одного стану до іншого. Розгортаємо останню книгу поета, яка вийшла, по суті, вже як він пішов, але максимально зібрала "всього Римарука" – "Сльоза Богородиці" (2008): її тут-таки відкриває "одвічне коло життьове": цикл "Сліди неминущі", утворений десятьма сонетами, веде нас від *пришестя* до *усвідомлення* конечности і жадання нового *воскресіння*, а вся збірка детально виповнює, виразно ілюструє ці основні мотиви:

1

Берег – високий, як ніч перемоги. В походах
купелі річки цієї чекав ти як жнив.
Тиша по вінця стоїть у віках і народах.
Ти ж – повернувся. І тишу, як жбан,
спорожнив.

Чуєш тепло? – це Вітчизни пробуджений
подих.
Трави розсунь! – хай зігріється, хто
не дожив.
Води розсунь! Не руками – губами:
на водах
відблиски ранніх ракет і свячених ножів.

Ліс нахилився до ватри… Зникає…
Та ось він –
ніби травневий, – а вже повернуло
на осінь,
в сосни густі повернуло… Між них і твоя.

Відблиски юності сині на гіллі сосновім.
Те, що здавалося пам'яттю, тишею,
словом, –
лиш течія. Лиш любові й віків течія [13, с. 6].

.....

10

Золотими слідами швидких
неприкаяних літ
так повільно пройти, як дощі
над рудими ярами,
і побачити все, що колись одлетіло
з вітрами, –
і далеке обличчя, і кущ, і шипшиновий квіт, –

все побачити знов. Задихнутися тими
ж димами
тих же вогнищ нічних, той же витерти
зляканий піт,
заблукавши уперше у звуках!..
І вийти у світ,
як шипшина, – некликано. Вдосвіта вийти.
Од мами.

О минуще світіння!.. Летять і згасають
міста,
відблиск рук на вологому склі, золоті
шкаралущі
незболілого слова… Дощі омивають уста.

А шипшина цвіте, і багаття димують
у пущі,
хоч упала на пагорби злива – як пуща,
густа, –
навіть ця не змиває слідів, що, мабуть,
неминущі [13, с. 15].

Такий він – плин життя: від народження до смерті й до нового народження, від отчого порога – у світ і знову в лоно матері-землі, аж поки десь колись не проклюнешся, як шипшина… Уста завмирають, але мовлене слово лишається по митцеві "золотим слідом".

Нагадаємо, що Римарукове слово "триєдине" – "Слово – Бог – Україна"; як поет він майстерний, духовний і соціальний: правильно підмічено сучасником, що його "естетика переходить в етику" і стає життєвою настановою [1]. Неприпустимим для митця було жонглювання правдою, нетерпимо ставився він до "святенництва" мучеників новоявлених, неухильно речі називав своїми іменами, як-от у вірші "Обнови":

молодій душе
радій обновам –
лавровий вінок стає терновим
стражники у мученики пруть
хрест не орден
хрест не одберуть

на крилатий герб у консуляті
задивились коники крилаті

а буланий змій
а вороний –

де ви нині
в упряжі якій

мчить полями бричка макабрична
деренчить горлянка візника

і твоя
душе
зоря одвічна
в небесах оновлених зника [13, с. 166].

Уже надто прозоро цей вірш натякає на ситуацію в нашій Спілці письменників, яка справи влагоджує не завжди мистецькі, і де кожен більш-менш жвавий "коник крилатий" спить і бачить державний портфельчик. Так само проглядається в тексті абсолютна мімікрія та продажність нашого владного політикуму: як би він не "сідав", а все до "музик" не дотягує; як би не перефарбовувався, а все одно сірий і з темними помислами. Це початок страшної деградації, якій усіма силами опирається істинний митець.

Мотив майбутнього України звучить і в поезії "Різдво": чи віднайдуть у крижаній завії "тріє царі" немовля, чи поклоняться йому й не лише присягнуть, а насправді служитимуть?

множиться зоря
у твердих снігах у дзеркальних мурах
і з дороги збилися
тріє царі у маскхалатах

ясна пані
клубок розмотує вузлики тихо зав' язує
стомлений тесля дрімає
при щербатій сокирі

око ліхтарика
вихоплює з темряви велетенські ясла
обігрілося немовля
під боком у мінотавра [13, с. 226].

Бачимо новонароджене дитя в лабіринті чудовиська (беззахисне, може, за дещицю від загибелі) – таким юним-оновленим і безстрашним кілька років тому почував себе й наш народ, а сьогодні: чи не потрапив він із вогню та в полум'я, промінявши тепло людожера на холодну байдужість "демократії"?..

Про фатальну рису нашої нації – "братоборство", запекле протистояння між своїми, яке, зрештою, виливається в "самоїдство", – трагічна "Діва Обида", німий образ Скорботної Матері, так досі й не почутий (віки за віками!) нами, глухими:

Стали над прірвою – хто потойбіч?
Темні обидва.
Плакала в ніч із коханих облич
Діва Обида.
Хтось упаде – бо немає для двох
місця на світі.
Душу якого заманює Бог
в порвані сіті?
Вже прикипіла до тисячі пліч
траурна бинда...
Кликала пріч із пекельних сторіч
Діва Обида.
Вже перейшли чудеса і хрести,
нетрі і скали.
Люто гнучи задубілі хребти,
що там шукали?
Віщого слова? погибелі? чи
їдла для бидла?..
Ще озирається, нитку рвучи,
Діва Обида:
може, душа, спопеліла дотла,
не озвіріє...
Чом же ти ймення Обиди взяла,
Діво Маріє? [13, с. 192].

Не всі критики однозначно сприйняли іроніку Римарука, особливо з останніх текстів. Хтось побачив у ній розмінювання високого хисту на копійки злободення. Та чи мав би зважати митець на лемент, коли чує сурми, робиться заручником "нічних голосів", а його сумління – інтелігента, сина своїх батьків і батька своїх дітей, громадянина – мусить спокутувати за всіх?!

Може, так би невидимо й жив,
та котроїсь липневої ночі
впала зірка з високих верхів
у дитячі незамкнені очі –

пропекла борозну межи брів
і засіяла пам'ять золою...
Затулитись од неї хотів –
та долоня була замалою [13, с. 288], –

у вірші "Зірка" поет розмірковує про "обраність" – долю, осяяну даром слова, наснажену родовою притомністю, яка прирікає служити єдиному володареві мови, пам'яті – нації. Тож і його ім'я в списку тих геніїв людства, які на сторожі незахищених сучасників ставили слово. І те слово ще більше струменіло енергією думки, вигравало поетичними переливами, чарувало магією неповторності:

Глосолалії

істинно кажу вам
трава істинно кажу
вам вода істинні
кажу вам слова допоки
горить звізда

перші запільний пил другі бездонний плач
треті обсядуть небесний стіл коли

просурмить сурмач істинно кажу вам
огонь істинно кажу вам земля
істинно не з лона кажу з долонь
пробитих вам немовля

даремна хода тверда не тут
освітить межу заповітну
словозвізда
істинновамкажу

перші з-під ніг пилюга другі пилок із крил
треті кому звізда дорога обсядуть
небесний стіл голос там не з
бездонь сурми не звіддаля істинно
не з лона кажу з долонь
пробитих вам немовля [13, с. 206].

"Звідки це йшло? – розмислює Ю. Андрухович. – Звідки беруться ці майже позасвідомі зчеплення слів, ці химерії на межі пророцтв? Звідки взагалі приходить поезія, запитую не я перший, не я останній. Звідки ця чутливість до невидимих буттєвих зламів? Слава Богу, ніхто не в змозі раз і назавжди відповісти мені. Тому я залишаюся при своїх нагодах для здивування. І герой моїх здивувань – поет Ігор Римарук.

Я дивуюся його точності. Під точністю маю на увазі здатність віднаходити єдино можливий варіант поєднання слів і звуків. Це хочеться прирівняти до єдино можливого шляху канатохідця. Тільки точності мусить бути в тисячу разів більше, адже йдеться про найсуттєвіше.

Я дивуюся його релігійності. Розумію під нею насамперед зв'язок – інтенсивний і безмежно-невичерпний контакт із Тим, про кого насправді ми нічого не знаємо; це також щохвилинне усвідомлення присутності поруч і всюди чогось більшого, вищого і кращого від нас. Це потреба і вміння чути, це голоси, що приходять уночі, це обраність.

Я дивуюся його майстерності. Це вельми чиста робота, тому ці строфи так вражають своєю чистотою – чи то почуті з голосу, чи побачені на папері. Його рими, здається, таки найкращі в нашій поезії. Я підозрюю, що саме на це вказує його прізвище. Інших таких немає" [1].

27 вересня 2008 року у Львові Ігор Римарук потрапив під авто; 3 жовтня – від ускладнень після отриманих ушкоджень (інсульту) помер у лікарні. Трагічна пригода схвилювала все українське суспільство. Лише по відході людини, як правило, складаємо їй справжню ціну. Заговорили й про митця – про всі іпостасі його творчої особистості, про вагу в літературному процесі та в культурному просторі України в цілому. Про осиротілий світ ...без Ігоря [4; 5; 9; 12; 18].

Високий чоловік у довгому чорному пальті й крисатому капелюсі, із довгим волоссям, у товстих редакторських окулярах, подеколи – із улюбленою люлькою... Спраглий до самотини, схильний до самозаглиблення, спроможний жити сьогоднішнім днем. На диво контактний, "навіть пси на нього не гавкали" (О. Смик), "лицарської натури", "шляхетної вдачі", у творчості "дуже тендітний", "подитячи беззахисний", не без гумору: "полюбляв ходити на Шевченківський комітет із запальничкою у вигляді гранати – це була його мистецька гра переконування й одна з граней його особистості" (Галина Крук).

Шанувальник жіноцтва і слова *міцний*, коли йшлося про дружбу та напої. Слабку стать зваблював своєю галантністю: "не міг підходити до жінок, не даруючи їм квітів чи не говорячи компліментів" (О. Смик), був чотири рази одружений (із журналісткою Ольгою Унгурян, 1979, мав з нею доньку Анастасію (1982 р. н.); з акторкою Галиною Стефановою, 1984, з письменницею Ірен Роздобудько, 1989–2006, із перекладачкою Ларисою Андрієвською, 2007–2008).

Для нього якісь "кар'єрні щаблі ніколи не були аргументом, коли заходилося про цінності вічні. Замість облаштовувати власний добробут, він облаштовував Україну" [17], – розповідає В. Цибулько.

"Я щедрішої людини не знав, – згадує В. Шкляр. – Римарук завжди перший рвався оплачувати за обіди. У нього було загострене почуття власної гідності. Якось разом відпочивали на Черкащині. Один дідусь довго дивився на його бороду й косичку. Підійшов до мене і питає: "Ваш друг – священнослужитель?" – "Ні, – відказую, – він поет". – "Це одне й те саме", – відповів дід" [8].

"Можливо, Ігор не розголошував це, але він добре розумівся у багатьох філософсько-релігійних напрямках розвитку людської думки, – каже В. Шило. – Він був обізнаний у тибетському буддизмі, ми часто про це говорили... Ігор був благородною людиною. Відколи приїздив на Кіровоградщину завжди намагався допомогти маловідомим літераторам. Ніколи не розмежував україномовна людина чи російськомовна, для нього була важливою якість написаного..." [5].

Думку про якість написаного, правда, дещо в іншому ракурсі, підхоплює і вдова поета Лариса Андрієвська: "Гроші для Ігоря нічого не важили. Вони йому пекли кишені. Він

їх розкидав, як розкидав себе... А от одруківки в своєму тексті не пробачив би нікому. Він так чекав на оту "Сльозу Богородиці", а мені її тепер соромно дарувати – після того, що зробив із неї, користаючись зі ситуації, видавець. <...> Ще мені дуже прикро, коли з Ігоря починають ліпити портрет на рушники. Він був справжнім чоловіком. У нього є позашлюбні діти, жінки по всьому світові, він відбивав дружин у чоловіків, міг дати хамові по пиці... Так, він був по-своєму святий, зрештою, жодної служби в церкві не пропускав. Але щоб його витримати, треба було кохати до нестями. <...> Коли я чую "рік без Римарука" – це просто мовний зворот..." [5].

Близькі поета розповідають, що він дуже гостро відчував наближення непоправного, особливо після смерті свого побратима Ю. Покальчука, якого й пережив менш як на місяць: "Бач, снаряди лягають усе ближче. Щойно я писав некролог по Кожелянкові, а тепер думаю: хто напише некролог по мені?" [9]. Він розібрав папери і спалив зайве, відвідав багатьох і роздарував їм гостинці... Тільки вголос так і не вимовив фатального здогаду...

Павло Гірник, поет і земляк Римарука, лауреат Шевченківської премії 2009 року, яка мало гріє душу без приятеля, по-своєму підсумовує цю непоправну втрату для України: "Звістка про смерть Ігоря – перший відгомін покоління 1980-х, що відходить. Дивно, що "шістдесятники" є і тримаються, а це покоління починає відходити. Ця смерть – не просто прикрий випадок. Це – втома від життя, безвиході. Втома в тому, що це повільний суїцид. Ігор був мені близьким товаришем, побратимом, родиною. Знаю, як важко долати себе щодня. Я ще ніколи не бачив Ігоря таким заспокоєним, як він лежав у труні. Він постійно займався чужими справами. На нього перекидали набагато більше, ніж він міг зробити. І він не відмовляв. Але вичерпався ресурс, скінчилася сила... Прощаючись з Ігорем, прощаюся сам зі собою. Ігор був не просто непересічною людиною. Я не уявляю цього світу без нього..." [4].

Нагадаємо поетову тезу: щоб не задихалися Майстри на тому світі, мусимо ми творити на цьому і прочиняти для них небо. Й тоді обов'язково настане і світле Різдво, і благодатний Великдень...

Література

1. Андрухович Ю. Середина ріки / Ю. Андрухович // День. – 1998. – № 125. – 4 липня.
2. Вольвач П. Смерть поета Ігоря Римарука / П. Вольвач // Електронний ресурс: http://www.radiosvoboda.org/content/article/1330589.html
3. Голобородько Я. Поетична меритократія: Василь Герасим'юк, Ігор Римарук, Тарас Федюк. – К.: Факт, 2005. – 108 с.
4. Городницька Божена. "Він був священнослужителем українського слова..." / Б. Городницька // Високий замок. – 2008. – 9 жовтня.
5. Городницька Божена. Лариса Андрієвська: "Рік без Римарука – це просто мовний зворот..." // Б. Городницька, Л. Андрієвська // Високий замок. – 2009. – 7 жовтня.
6. День. – 2002. – № 45. – 12 березня.
7. Єшкілєв В. Суб'єктивні деміурги / В. Єшкілєв // День. – 1998. – № 190. – 6 жовтня.
8. Ігор Римарук мав чотири дружини. Він не любив давати інтерв'ю // Gazeta.ua. – 2008. – № 708. – 8 жовтня.
9. Мельник В. Кава без Ігоря. Як це було, коли він був живий / В. Мельник // Україна молода. – 2008. – № 187. – 7 жовтня.
10. Не стало поета Ігоря Римарука // ЗІК. – 2008. – 3 жовтня.
11. Островський І. Потаємні небеса: "Ліпше роль генія на сцені, аніж роль блазня в парламенті" / І. Островський // День. – 2002. – № 67. – 11 квітня.
12. Пам'яти Ігоря Римарука // Сучасність. – 2009. – № 9. – С. 158–181.
13. Римарук Ігор. Сльоза Богородиці. Вибране / І. М. Римарук. – К.: Дніпро, 2008. – 400 с.; фото, іл.
14. Родик К. Запрошення на сафарі / К. Родик // День. – 2006. – № 160. – 22 вересня.
15. Рудницький Ю. Родом з Хмельниччини: Ігор Римарук. Він був справжнім поетом. Українські літератори вшанували пам'ять Ігоря Римарука / Ю. Рудницький // Вечірній Київ. – 2008. – 12 листопада.
16. Сучасність без Римарука. Учора помер дуже хороший поет // Україна молода. – 2008. – № 186. – 4 жовтня.
17. Українська література. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. 5–12 класи. – К. – Ірпінь: ВТФ "Перун", 2005. – 208 с.
18. Цибулько В. In memoriam творцеві "вісімдесятників"! / В. Цибулько // Україна молода. – 2008. – № 187. – 7 жовтня.

Микола Степаненко

ОЛЕСЬ ГОНЧАР І ВІТАЛІЙ КОРОТИЧ: "...ВІД ПОХВАЛИ ДО ХУЛИ..."

Професіє! О дай мені слова,
Дай силу – втішити, пізнати, розділити.
Віталій Коротич

Бостон не я знайшов. Він знайшов мене сам. І я подумав:
Господи, хоч би колись Україна нагадала мені,
що я їй потрібен. Ніколи.
Віталій Коротич

...Ну що ж, крізь суєтні суєти,
Крізь Бостон, Жмеринку й Париж
Нарешті ти продерся й зриш
Себе таким смішним, як є ти.
Віталій Коротич

З-поміж шістдесятників, яких Олесь Гончар часто згадує на сторінках щоденників (див.: [3][1]) , що слугують основним джерелом пропонованого читачеві дослідження, і Віталій Коротич. До нього ставлення особливе: з позитивного, доброзичливого воно переросло в гостро критичне, навіть різко негативне. "З роками з Віталієм відбулися метаморфози, – пише в книзі споминів "Я повен любові..." Валентина Данилівна Гончар, – від похвали до хули..." [2, с. 105]. Якщо інші шістдесятники постають у світлих і темних тонах якось почергово, то цей поет у насамкінцевій оцінці Гончара – людина, у якої немає нічого українського, для котрої найважливіше в цьому житті – тепле й вигідне місце під сонцем будь-де, але не на рідній землі, особливо після того, як її безжально вразив чорнобильський атом. Отож, серце Гончара зовсім охололо до Коротича.

Неприязнь ця не однобічна, а взаємна: Віталій Олексійович також звинувачує Олеся Терентійовича в багатьох гріхах: не захищав письменників, яких переслідувала й ув'язнювала тоталітарна система, був радянським націоналістом, членом ЦК КПРС, не відмовлявся від високих посад (секретар правління Спілки письменників СРСР, голова Спілки письменників України, голова Українського Республіканського Комітету захисту Миру, член Всесвітньої Ради Миру), приймав найвищі нагороди (Державні премії Союзу РСР, Державні премії Української РСР, Ленінську премію), звання (академік АН УРСР, Герой Соціалістичної Праці) від влади, яку ненавидів до скреготу зубовного і якій, як не парадоксально, був відданий до кінця[2]. Коли Україна здобула незалежність, і можна було друкувати все заборонене, антирадянське, у письменницькому

[1] Надалі використовуватимемо лише дату запису.

[2] У газеті "Бульвар" Віталій Коротич подає такі "компромати" на Олеся Гончара:
"Пам'ятаю, як 40 років тому Петро Шелест запросив групу письменників, і О. Гончара та мене також, до себе на дачу пообідати. Він запізнився, а коли прибув, то вибачився, повідомивши, що цілісіньку ніч контролював прохід нашої техніки через Карпати до Чехословаччини, де придушувався контрреволюційний заколот. Усе це було сказано з позиції впевненої в собі сили, яка знає, що вона може чинити як завгодно. Ніхто з нас не вийшов із-за столу і не швирнув у нього казенні виделки й ложки. До того ж, незабаром Гончар через газету з докором картав празьких письменників, що він кров проливав, звільняючи їхню Злату Прагу, а вони, невдячні..." [1, 2008, № 20];
"Критики написали чимало нісенітниць про Олеся Терентійовича Гончара як утілення поетичної української душі... Перечитайте, якщо вистачить терпіння, ті самі "Прапороносці" чи "Собор" – нудні багатослівні політичні трактати, написані на потребу дня...
У передпокої в Олеся Гончара блищав ... великий стелаж, заставлений різномовними перевиданнями книг Олеся. Побачивши це вперше, ще тоді, у молодості, я подумав, як же можна відвести стільки місця книгам, яких він не читає – ну склади їх де-небудь у гаражі на дачі... Але я ніколи не бачив Гончара, обкладеного чужими книгами, та й своїх, по-моєму, не перечитував..." [1, 1998, № 42];
"Той же Олесь Гончар писав вірнопіддані повісті високим романтичним стилем, паплюжив усіх ворогів системи й інших націоналістів, зрадив свого вчителя – Юрія Яновського, засудивши його під час всенародного шмагання" [1, 1998, № 47].

портфелі Гончара, саркастично заявляє Коротич, лежали не бунтарські рукописи, не націоналістичні дослідження, не потайні романи, які чекали більшовицького краху, а, мовлячи образно, дірки від бублика [1, 2008, № 20]. До речі, цей докір кинуто не лише Олесеві Терентійовичу, а й іншим митцям, які нібито "виштовхнули" поета Коротича, що "в письменництво ... прийшов із медицини" [там само], з України. У кожного, кажуть у нас у народі, своя правда. Своя вона, як бачимо, і в Гончара, і в Коротича.

Дорікання, образи, звинувачення були пізніше. А в 60-х, 70-х рр. письменники Олесь Гончар і Віталій Коротич творчо співпрацювали, приятелювали, навіть дружили сім'ями. "Були у Віталія [Коротича] на новосіллі, – занотовано в щоденнику 14 жовтня 1968 року. – Слухали "Иже херувими" Бортнянського у виконанні капели Китастого. Грандіозно. Не поступається Бетховену. Тільки що ближче нашій душі". "Були в нас із нагоди іменин Бажани, Драчі, Загребельні, Коротичі, Мушкетик, Дмитерко... – читаємо запис від 3 квітня 1980 року. – Багато й розумно говорилося". Гончар відносить Коротича до тих поетів, які гідно представляють українську літературу, у яких велике майбутнє. Він для Олеся Терентійовича, як і Борис Олійник, Дмитро Павличко, Іван Драч, Роман Лубківський, однодумець, якому сповна можна довіритись і на якого можна покластися, істинний патріот, бо співає про "вкраїнської словесності державу" [10 січня 1988 року]. Відомо, що Олесь Терентійович сприяв, аби автор публікації "Вірші лікаря Коротича", уміщеної в "Літературній Україні" (5 травня 1961 року), збірок "Золоті руки" (1961), "Запах неба" (1962) став членом Спілки письменників України, а згодом рекомендував його на посаду головного редактора журналів "Ранок", "Всесвіт", секретаря правління Спілки письменників України. Так само рясно падають на Коротича, зауважує у своєму дослідженні "Ніч без Олеся Гончара" Віталій Коваль, "за тими ж рекомендаціями найрізноманітніші премії: Київська обласна премія ім. О. Бойченка – 1967, Респ. комсомольська премія ім. М. Островського – 1972, Респ. премія ім. П. Тичини "Чуття єдиної родини" – 1978, Державна премія УРСР ім. Т. Г. Шевченка – 1981, премія СП СРСР ім. Б. Польового – 1983, премія ім. Юліуса Фучіка – 1985, Державна премія СРСР – 1985...

До цього б ще можна додати премії товариств, журналів, газет, численні ордени й медалі, щорічні видання і перевидання, переклади в багатьох країнах, обрання депутатом Верховної Ради УРСР (а потім і СРСР від "рідного" Харкова), суцільні кругосвітні (в застійні часи!) подорожі по планеті, представництво в ООН і т. ін." [5, с. 123].

Гончара цікавили не тільки поезія Коротича, а й літературознавчі праці, як засвідчує щоденниковий запис від 14 березня 1973 року:

"У статті Коротича наводяться такі рядки поета (Вільного), якими він викриває буржуазний світ:

...вчинив би люту я розправу
над тими, хто смакує каву".

Для Віталія Коротича Олесь Гончар – порадник, учитель, талановитий прозаїк. Варто зіслатися на публікацію в газеті "Правда Украины" (1968) як на важливе письмове підтвердження факту глибокої пошани молодого поета-шістдесятника до визнаного письменника і громадського діяча: "Трудно назвать в украинской литературе писателя, чей авторитет столь же велик и непререкаем при обсуждении самых разных проблем и в разных аудиториях. Я рад учиться у Гончара. Счастлив видеть, как он принимает в себя эпоху и стоит лицом к лицу со временем, не отводя взгляда. У него впереди еще много ... книг. Я жду их, потому что очень в них верю. И – не только я..." [8].

Коли одна з них – "Твоя зоря" – вийшла, Віталій Олексійович надіслав Олесеві Терентійовичу змістовного й дуже теплого листа, якого згодом адресат передав Віталієві Ковалю, зауваживши, що викладені в ньому думки чимось допоможуть йому як дослідникові працювати над наступною книжкою:

"Дорогий Олесю Терентійовичу,

оце я щойно відклав "Твою зорю" і подумав, на якому папері ... напишу Вам те, що хочеться написати, перекинув стоси своїх записів та конвертів і раптом один з такою зворотною адресою: Перехрестя Південної Річкової дороги та Експрессвею Кеннеді. Самі хайвеї... На ньому й пишу.

Ви написали дуже велику книгу – ностальгічну і таку щемну, яку можна писати стоячи обличчям до прозорого-прозорого світу, де все Вам видно. Все видно усім. Це дуже чесна книга – така щира і така болісно розверзнута; книга справді таки ностальгічна – світ прозирається на всі боки, надзвичайно пильно – назад теж.

Це дуже добре, що в романі паралельно до людського світу весь час діє світ бджіл, і – ще одним колом – відчувається присутність незборимого пташиного світу – стільки отих крил, і водночас мука людини, яка й полетіти сама не може, нуртуючись собою в неперелітному світі. До чого ж точні – я

не читав таких – епізоди усуспільнення-розкуркулення, баби-амазонки, зловісний Мина Омелькович і знову бджоли...

Все зроблено точно. І сцени в повітрі й земні сцени.

Я чомусь згадав, читаючи Ваш початок, як летів рік тому наднадійно в канадському літаку – це була делегація, й сиділи ми з Осначем поруч, про щось балакали, а ще була поруч співачка з опери Стеф'юк. А перед нами летіли зосереджені франкоканадці з Квебеку – актори й актриси, вже не молоді такі, мого десь віку (й не старі зовсім). Вони почули, що ми приїжджі, й говорили-говорили щось про втрачену Європу, частували дешевим червоним вином, співали навіть, казали про літаки, якими цей світ спрощено й скорочено, і все пропаде в ньому. В мене були з собою корали; поїхав я несподівано якось і перед від'їздом ... й купив кілька разків тих коралів старих, на шнурках, а одні ще й з дукачем – штампованою іконкою. Мені чомусь схотілося перебити всі ці балачки про крах усього, я взяв та й подарував корали ті з дукачем якійсь артистці –... веселій такій, не дуже милій, та знаменитій, як виглядало.

Ви знаєте, щось тим людям так защеміло і так їм перевернулося щось, що аж мої делегаційні сусіди здивувалися, що це так помітно було. І франкоканадці ті роздивлялися корали й іконку штамповану, й мало не плакали, й казали щось про Мадонну...

Власне "Ма-донна", "моя жінка", моя – в розумінні, як матір, як спільне джерело життя й спільна захисниця...

До чого ж Ви точно пишете. І до чого це багатошарова проза – з поверненнями до себе самого, як до того Вашого землячка, – в яблуку, що торохтить, коли потрусити над вухом. Це Ви згадали. Я пишу зараз, бо це – цільний шмат душі й цільна проза... Яка ж книга! Дякую Вам!

Якщо Вас побачу, то скажу, коли схочете, про якісь дрібнички-подробиці, які можна виправити в книзі, але це такий дріб'язок, мухи, канцелярщина – по словах, не подробицях – можна правити, можна – ні.

Головне ж, що давно мене так не перевертало всього українською прозою – не пам'ятаю й коли. Точніше – пам'ятаю, і минулого разу це теж були Ви.

Ваш ВІТАЛІЙ.

Уклін добрій, красивій, мудрій Валі, Валентині Данилівні – від Зіни й від мене – Вам обом!

18.05.80" (цит. за: [5, с. 120–121]).

Це послання приємно схвилювало Олеся Гончара. 22 січня 1980 року в щоденнику він записав таке: "Далі надходять добрі відгуки про роман. В. Коротич листа надіслав: «Ви написали велику книгу. Аж так!»".

Діставши листа від свого австралійського знайомого з Ньюпорта, у якому йдеться про "Твою зорю", Коротич передає його Гончарові. Той переносить до своїх щоденників думку незнайомця, яка його найбільше вразила: "У наших газетах уже є уривки з роману Олеся Гончара, а Ви й не згадуєте про його появу. Може, маєте зайвий примірник, то пришліть мені, цікаво прочитати увесь. Уривки досить сміливі й несподівані своїм правдивим змістом. Це після "Марусі Чурай" нова несподіванка" [28 квітня 1981 року].

Як свідчить дружина Олеся Терентійовича Валентина Данилівна, Коротич майже ніколи не забував привітати з днем народження, зі святами Олеся Терентійовича, надсилаючи листівки, у яких клявся їм у щирій любові, безмежній повазі до родини Гончарів. Ось деякі з них:

"Дорогі наші Олесю Терентійовичу й Валю, на новий рік – щастя, радості й сили бажають вам завжди ваші Зіна та Віталій Коротичі";

"Дорогі наші Олесю Терентійовичу й Валю, ми дуже вас любимо – хай буде з вами щастя – на цілий рік!

І хай омине нас перспектива зображення на цій листівці (Л. И. Соломатин (1837–1883: Питейный дом. Холст, масло. 30×35,5. Государственная Третьяковская галерея. – *М. С.*) *– хоч пити за вас ми ладні постійно.*

Ваші Зіна, Віталій";

"Дорогі наші Валю та Олесю Терентійовичу, ми вас ніжно любимо і збираємося любити протягом 78 року; всі багатства мальованих і справжніх базарів складаємо вам до ніг, а разом з ними – хоч якийсь скарбик, коли він лишився у нас, нерозділений з вами.

Отже – веселих свят бажають цілком ваші Зіна й Віталій Коротичі";

"Милі Олесю Терентійовичу і Валю, з початком квітня мандрую – було в Англії вже чимало цікавих виступів, зустрічей і всякого. Вчора запросив мене на обід лорд Сноу – надзвичайно милий чоловік і може, найсолідніший з сучасних британських прозаїків. Коли ми з ним обмінювались новинами (а Сноу чимало знає про все – в тім надзвичайно цікаво говорив про Шевченка, – я подарував лордові англо-український "Кобзар", щойно виданий у "Дніпрі"), Сноу раптом зупинив мене на розповіді про Ваш вечір

і сказав: "О, Гончар ще такий молодий – де мої шістдесят! Як же я люблю Гончара – це один з найгуманніших і найблагородніших письменників!.." І говорив різні гарні слова довго-довго. Я повернувся потім до готелю, і мені зразу ж захотілось написати Вам про цю розмову і послати листа у київську весну. До кінця квітня збираюсь повернутися й сам, але – хай лист примандрує переді мною. Вас дуже гарно видно звідси і – крізь всі тумани Європи обіймаю Вас.

З усіма наступними святами!

Віталій" ;

"Дорогі Валю та Олесю Терентійовичу з дітьми – здоров'я та всякого добра на свята й поза ними зичать вам, як завжди, Зіна та Віталій Коротичі" ;

"Милий наш Олесю Терентійовичу, в усякі дні – святкові й буденні – ми вас любимо, але в Дні народження особливо. На мексиканському святому, який нагадав мені буковинську скляну ікону, ми Вам бажаємо всіх радощів, можливих і неможливих – на нині, на завтра, назавше.

Ваші Зіна й Віталій" [9].

Такими ж теплими, сповненими приязні є написи на книгах Віталія Коротича, подарованих Олесеві Терентійовичу й Валентині Данилівні:

"Дорогому Олесеві Терентійовичу від поета, що почав писати прозу, і з тим більшим хвилюванням Вам її несе.

Ваш Віталій Коротич

1. X. 66" [О, Канадо!: Полемічні нотатки. – К.: Молодь, 1965];

"Дорогому Олесеві Терентійовичу від мене з поклоном.

Віталій Коротич

10. VII. 68" [Вогонь: Поезії з прозою. – К.: Рад. письменник, 1968];

"Дорогому чоловікові Олесеві Гончару та прекрасній Валентині Гончар з любов'ю щирою, давньою і надовго від Віталія Коротича.

12. IX. 70" [Така лиха пам'ять: Повість. – К.: Рад. письменник, 1970].

У тяжку годину родина Коротичів відчула плече Олеся Терентійовича. "*Рідні наші*, – звертається Віталій Олексійович до подружжя Гончарів, коли трагічно загинув його син (він упав у трансформаторну будку і згорів. – *М. С.*), – *стільки світлих днів нас єднає, що спасибі за поділений з нами найчорніший наш день. Якщо доля буде злою – як і завжди, пам'ятайте, що тягар її завжди готовий я перекласти з Ваших плеч на свої. Ви знаєте це.*

Хай будуть з вами життя й щастя.

Бережіть Юрка, доню, онуку.

Віталій.

Зіні ліпше – тут лікарі" [9].

21 травня 1971 року, коли Гончар прощався зі Спілкою, яку очолював 12 років (1959–1971), з-поміж тих, хто підтримував його (це Микола Зарудний, Василь Земляк, Іван Драч, Дмитро Павличко, Олександр Сизоненко, Юрій Мушкетик, Анатолій Мороз), був і Віталій Коротич. У ресторані "Дніпро", де всі однодумці після нервового з'їзду якось опинилися, Гончар високо оцінив вірш Коротича "Нельотна погода". Олесь Терентійович того невеселого дня, коли, за його словами, було тихо вчинено підлість (ведучий, секретар ЦК КПУ Ф. Овчаренко, у якого трусилися руки зі страху, зважився на крайність – на фальшування при підрахунку голосів), намагався зріднити молодших і старших письменників, переконував їх, щоб не здрібніли серед літературних чиновників, серед чвар, щоб були подалі від усякого "бруду, інтриг, доносів, від дрібних, жалюгідних, дволиких і двоєдиних", доводив усім їм, що справжній порятунок у праці, та такій, "щоб світилась натхненням", кликав друзів пірнати в стихію творчості, а не запалюватися легко, як французькі гренадери, і для атаки, і для втечі.

Ретельно проаналізувавши всі діарійні нотатки, основною дійовою особою яких є Віталій Коротич, можна стверджувати, що духовний злам цього письменника стався після того, як він почав їздити за кордон. До речі, саме з протекції Гончара Коротич мав річне стажування в Канаді як стипендіат ЮНЕСКО (1965). Автор щоденників спочатку радів успіхам колеги, з цікавістю слухав його розповіді про перебування в інших країнах, про читання лекцій в університетах, фіксував деякі його думки, коментував їх. Скажімо, на Олеся Терентійовича гарне враження справила розповідь про те, що американський посол, приймаючи нашого поета перед виїздом у Москві, виголосив тост українською мовою. Та згодом тональність спілкування холоднішає, навіть набуває непривабливих, а інколи й образливих форм. Гончар, який за своє життя перебачив багато чого, навчився цінувати людей, помічає якусь пихатість у Коротича, заявляє, що він поповнив і без нього немалий гурт крикунів та демагогів [10 січня 1989 року], що починає обростати славослів'ям, що його виступи, які раніше мали "зерно конкретності" [4 листопада 1981 року], практично позбавлені суто літературних проблем, а сповнені "словесного дзенькоту, награної емоційності" [22 квітня 1982 року]. Можливо, спокуса погрі-

тися в промінні чужої слави, якщо своя десь забарилася, а може, прагнення завоювати собі авторитет у найвищих чиновників і цим самим отримати всі привілеї зламали Віталія Коротича, перетворили його в "стандартного" громадянина-інтелігента, який говорить не те, що думає, а те, що хочуть почути від нього, у "стандартного" письменника, який уславлює найкращий, найсправедливіший і найгуманніший у світі радянський спосіб життя, закликає народи Союзу РСР до взаємозближення, нещадно викриває лютих ворогів комунізму. Як твердить Віталій Коваль, Коротич стає тим типом трибуна й пиїта, якого так майстерно показав "делікатний Іван Драч" у поемі "Чорнобильська мадонна" [5, с. 123]:

Бард кучерявий, мов макітра,
Все воював проти півлітра,
Сказали б "за", то був би "за" –
Сяйнула б перваком сльоза.
Чи радіо, чи телевізор –
Для нього менторський був мізер.
Усе він справно осідлав –
Усіх він вчив, всім славу слав.
Бувало, й праску підключи –
То заговорить і вночі
Солодким голосом, будь ласка,
Немов приймач, безсонна праска.
Такий був славний славослов,
Що як не стань – не лихослов!

Уже на початку 80-х років Віталій Коротич в очах Олеся Гончара не той освічений, інтелігентний письменник, а "тихий американець", зажерливий у своїх апетитах міщанин, який розповідає не про духовне життя інших народів, а про те, як у Римі облежував боки на пляжах, як об'їдав та обпивав по барах італійських комуністів. "Невже епоха геніїв має змінитись епохою міщан?" – читаємо сумний щоденниковий запис від 5 червня 1982 року. "Талик Коротич" починає забувати, з якого народу вийшов, яку культуру представляє. Свої думки Гончар підтверджує характеристикою, яку дали Коротичеві Микола Бажан і його дружина Ніна Володимирівна. Їх найбільше обурило те, що, виступаючи по центральному телеканалі, він, український поет, і словом не згадав про рідну культуру. "Молдаванин казав (перед ним), грузинка казала (після нього), а в нього ані однісінького слова не знайшлося сказати, звідки він і хто він за один", – занотовано в щоденниках 25 листопада 1983 року. Цього осіннього дня ховали Миколу Платоновича. Зажурений Гончар перегорнув у пам'яті чимало сторінок свого життя, пов'язаних із Миколою Бажаном – його старшим другом, улюбленим поетом, сусідом по дачі, з яким скільки перемовлено "про лицарів двадцятих років, що дали тоді нашій культурі такий дужий, такий буйний розгін" [там само]. Пригадалася йому й невесела телевізійна історія з Коротичем. А спала вона на думку тому, що "цей вертлявий наш землячок" "шмигляв" серед публіки, серед спілчан різних відтінків, які прийшли провести в останню путь відомого українського поета XX століття, і запевняв, захлинаючись піною, що був любимцем небіжчика. Продовженням тільки-но цитованої нотатки є ще одна, датована 12 серпня 1991 року: "У пресі озвався міжнародний авантюрист Коротич. Каже, що в Україні в нього єдиним другом був Бажан. А ми-то знали, як відгукувався Бажан про його телевізійні вихиляси: "Він чужий... У ньому нема нічого українського". У щоденниках використано негативні свідчення про Віталія Коротича російського письменника Сергія Залигіна, який був із ним у США (на запрошення Канзаського університету): український поет "впечатление оставил омерзительное. Оболгал всех" [29 липня 1986 року].

Критично оцінює Олесь Гончар роман Віталія Коротича "Лице ненависті", бо він виховує в читачів не високі почуття, а розпалює ворожнечу, агресію. Сам твір, читаємо нотатку від 27 квітня 1984 року, викликає екстаз злості, він "накомпільований із американських газетних вирізок, "за які, однак, автор не соромиться одержувати поаркушно з бухгалтерії". До цього сюжету Олесь Терентійович повернеться ще раз, відверто заявивши, що не сприймає писань Віталія Коротича й Алеся Адамовича, які культивують ворожість до людей, до світу загалом, і подає свою позицію, гуманну, чітку і зрозумілу: "Був час для науки ненависті, і література сказала тоді своє слово. А для чого розпалювання ворожнечі зараз, коли світ і так переповнений страхами, злобою та тривогами? Шукати те, що єднає людей, зближує і, може, навіть ріднить, – ось що достойне письменницького пера. В кожному разі я присвячую себе цьому і бачу саме в цьому сенс діяльності. Якщо ми гуманісти не на словах, а на ділі, то мусимо розвіювати тумани упереджень, виховувати людину, здатну до інших, до цивілізованих взаємин із собі подібними. Адже тільки на цьому шляху порятунок для всіх" [20 липня 1985 року].

Після Чорнобильської трагедії Віталій Олексійович обирає шлях на Білокам'яну. Якщо Олесь Терентійович у ті грізні для України дні перед Щербицьким порушував "клопотання про демонтаж (Чорнобильської. – *М. С.*)

станції як технічно безграмотної і чомусь поставленої саме там, на поліських болотах, під боком кількамільйонного Києва", то Коротич "ширнув у Москву до начальства досить високого <...> запобігав ласки, хотів нібито, щоб дали йому журн. "Огонёк" (зараз без редактора)" [3 червня 1986 року]. Спочатку "втікачеві" "добрий ляпас дістався за надмірну жвавість" від самого Володимира Васильовича [там само], але згодом він домігся свого: зібрав у столиці СРСР навколо себе демагогів, озлоблених крикунів – і давай розпалювати "нездорові пристрасті, ворожнечу" [7 квітня 1987 року] та доводити свою значущість і геніальність (його, бачте, Горбачов із Яковлєвим ублагали прийняти посаду головного редактора журналу (див. [5, с. 124]). З'явився навіть фольклор (на тему Коротича), який зафіксовано в щоденниках:

"Ви нам Чорнобиль, ми вам – Коротича..." [24 червня 1987 року];

"Без неї (України. – *М. С.*) ми були б хіба що коротичами" [3 квітня 1994 року];

"Мы знали, что он (Коротич. – *М. С.*) уйдёт от Чернобыля, но не думали, что уйдёт так высоко!" [25 червня 1986 року]. Олесь Гончар обурений тим, що Віталій Олексійович, прикриваючись демократизацією та різними благородними цілями, сіє розбрат і ворожнечу в "Огоньку", пропагує "війну самолюбств зовсім не в інтересах літератури" [7 квітня 1987 року].

Щоденникові нотатки кінця 80-х – початку 90-х років – це відвертий виклик Віталієві Коротичу, інкримінування йому якщо не українофобства, то жорстко упередженого ставлення до землі, яка його зростила, до людей, з якими він жив і яким служив своєю творчістю. Олесь Терентійович не вірить у "щирі" сирітські сльози редактора всесоюзного часопису, які бачив "десь там на дідівському дворищі в Кам'янці" [10 січня 1988 року]. Він називає Коротича слизняком, позаяк той узявся паплюжити в журналі письменників, котрих чомусь надто часто видає "Роман-газета" (серед них і автор "Собору")[3], колишнім своїм приятелем, "медовустим шанувальником", дезертиром із Чорнобиля, який нібито комусь сказав: "Україна? Це те, що хочу скоріше забути...", а ще – "лакузником", "сучасним Іудушкою Головльовим з його масною усмішечкою" [там само], "соцреалистом в штатском", який "повчає читачів "Огонька", з пасторським благолєпієм наставляє їх на стезю моральності", донощиком, моралізатором [9 жовтня 1988 року], брудним наклепником, запроданцем, [29 січня 1988 року], "літературним кар'єристом", "розтлінним пройдисвітом" [10 січня 1989 року], "ренегатом, відступником і зрадником" [7 квітня 1994 року]. Болем пронизані такі діарійні рядки Олеся Гончара: "Освіченість, сума знань, видно, не в змозі очистити людську натуру від підлоти, якщо вона вже була запрограмована в генах" [10 січня 1988 року]. Ці розмірковування-звинувачення на адресу Віталія Коротича доповнює ще одна нотатка в щоденникові, датована 7 квітня 1994 року: "Нічого немає мерзеннішого на світі, як ренегат, відступник і зрадник... Щойно подзвонили з Києва, кажуть, у "Київських відомостях" (є така газета київського міщанства або й орган п'ятої колони) Коротич знову поливає брудом Україну... Ніяк не може збагнути, що він уже тут нікому, крім антиукраїнських провокаторів, не потрібен, що, власне, сьогодні він тільки політичний труп... Це й там він одурманює студентів, сіє ненависть до України, як раніше учив наївних, як треба ненавидіти Америку ("Лице ненависті", Держпремія СССР). Зрадник? Таж ніколи він не був сином України.

А як ми з ним панькались, як захищали за один отой рядок "вкраїнської словесності державо...". Думалось, буде щось путнє... А виросло отруйне зілля, ще один покруч чи то пак міжнародного класу провокатор... Та цур йому...

Є чим сушити голову".

Це останній запис Олеся Гончара про Віталія Коротича. На жаль, пекучо-гіркий. Та не змінив би, очевидно, він своєї думки й сьогодні, знаючи, що його хрещеник Коротич з гордістю й гідністю називає чужомовний "Бульвар" "лучшей газетой Украины" і цим самим продовжує "бульварить над Україною, над українською мовою, над літературою, над культурою. Бореться за нашу державність" [5, с. 130].

Свідомою провокацією, що мала перерости в кампанію цькування українських письменників, Олесь Терентійович називає інтерв'ю "Десять запитань до Віталя Коротича", які задав спеціальний кореспондент газети "Молодь України" письменник Юрій Покальчук. Діалог із десяти (насправді їх

[3] 29 січня 1988 року Олесь Гончар зробив у щоденнику такий запис: "А сьогодні "Правда" друкує репліку "Огонькові" і його редакторові з приводу наклепницької статті Н. Ільїної. Недвозначно сказано й те, що її злобні рядки про "мільйонні завали" "роман-газетних" видань – суцільна брехня. А малося на увазі й "роман-газетне" видання "Собору", тираж якого, як відомо, розлетівся за два дні. Справді, брехня має короткі ноги".

більше) запитань-відповідей дуже засмутив Олеся Гончара (див. [7, 1988, 7 січня]). На нього нахлинули непрошені спогади, як підтримував обох учасників опублікованої розмови (Покальчук, до того ж, ще і його колишній зять) у такій несимпатичній, аби не сказати бездарній або нікчемній, їм тепер українській літературі (див. [5, с. 124]). На ниві нашого красного письменства останнього часу, переконує головний редактор часопису "Огонёк" Віталій Коротич, майже нічого не вродило, "не з'явилося жодного твору, який би до себе привернув усенародну увагу і став центром суспільного інтересу". А все це тому, що українські письменники дбають не про розвій літератури, а зайняті іншим – пишуть один на одного скарги, звертаються до тих, хто має владу, "з проханням підпалити комусь хату", доносять їм у вуха, що "такий-то про вас отам-то погано сказав". Інтерес до якогось твору з'являється лише тоді, коли хтось розгортає проти нього і проти його автора брудну кампанію. Так сталося, на думку Коротича, з "Південним комфортом" Павла Загребельного: роман і залишився б десь у тіні, не набув би тієї популярності, яку має, якби працівники органів правопорядку не почали його гудити. З поля зору всесоюзного часопису "Огонёк" "українська тема" випала тому, що вона нікого не приваблює. Ось факт: на опубліковані в цьому журналі "Чорний яр" Олеся Гончара й оповідання Павла Загребельного читацький відгомін бідний.

Як послухати Коротича і зважити на його аргументи, то про завтрашній день української літератури й говорити не треба, бо він, просто-напросто, не наступить. І день учорашній її також нічого не варт: у книгозбірнях нібито хурами лежать "зв'язані шнурочками повні зібрання творів". У наших сусідів – росіян і білорусів – усе гаразд, а в нас, переконує Віталій Олексійович, духовний застій – і квит. У білоруської літератури є читач. Російськомовні білоруси розкуповують "до обіду в перші дні <...> появи" книги Василя Бикова, Івана Шамякіна, Івана Мележе, Івана Чигиринова, Віктора Козька. Російський читач із нетерпінням чекає появи добірної прози від "сибіряків" Валентина Распутіна і Віктора Астаф'єва, "ковтає" літературу, "якій не було ходу раніше", – "Діти Арбату" Анатолія Рибакова, твори Володимира Набокова, Михайла Булгакова, Бориса Пільняка, Андрія Платонова. А український літературний світ, наголошено в інтерв'ю, зовсім інший, у ньому втрачено контакт між літературою і масовим читачем, цей контакт "ставав не те що примарним, але тоншав, малішав". "...коли сказали в українській літературі: хлопці, давайте, що у вас там лежить у столах, ви ж шкварчали, що вас не друкують, то виявилось, що нічого в тих столах немає. Бурчали, страждали, переймалися, що нас не друкують, не можна нічого пробити. А насправді?" – це фрагмент відповіді Коротича на питання: "А який твір з нашої радянської літератури останнім часом вам найбільше сподобався?" В українській літературі "не було, скажімо, отакого часом недолуго написаного, але такого, що під шкуру залазить, "печального детективу", не було от таких простеньких речей, які тут же входять в народний побут, в народне життя, стають його основою...", – це ще один фрагмент ще однієї відповіді на ще одне запитання: "Якою ви бачите сьогодні атмосферу в нашій культурі?"

Гарним винятком для Віталія Коротича є хіба що творчість Григора Тютюнника – схожого на Василя Шукшина, а "в багатьох своїх оповіданнях <...> навіть професійнішого за Шукшина, точнішого". Цього письменника, переконує він, слід зробити "одним із <...> великих прапорів". Коротич, який в інтерв'ю перебирає на себе роль сучасного духовного проводаря, покладає певні надії на сущих колишніх шістдесятників, його покоління, тобто покоління нинішніх 50-літніх людей", яке розвивалося нормально, "бо його добре били. Воно мало свої похвали і багато прочуханів, але воно нормально розвинулося, це нормальні люди, які знають собі ціну, і хочеться вірити, мають достатньо демократичного пафосу. Не у всіх він є, але порятунок у ньому".

Не забув Віталій Олексійович сказати чималенько гарного і про себе. Свій від'їзд до Москви в чорну для України годину він пояснює не трагічними подіями в Чорнобилі, не бажанням смакувати москальською ковбасою, а зовсім іншим: по-перше, відчував в Україні власну "нерозтраченість, нереалізованість", по-друге, втомився від "багатьох дрібних місцевих конфліктів", у яких "на перший план виходило те, що Ільф свого часу назвав "искусством для глав искусств", а не було того, що завжди ятрило, мучило". Пізніше, майже через 20 років, він буде дорікати тодішній радянській владі, що віддала його Москві "легко, як віддавали багатьох співаків, учених, акторів, футболістів", звинувачуватиме всіх, лише не себе в тому, що не міг написати аніоднісінького вірша впродовж двох десятиліть, скаржитиметься на всіх, але ж

тільки не на себе, що наслано йому поетичне заніміння, яке "було наче страйк душі – жодного рядка протягом п'яти редакторських літ в "Огоньку", згодом – впродовж десяти професорських літ в Америці, та ще деякий час після повернення з мандрів" [5, с. 20]. "Власне переміщення у просторі й часі, – читаємо передмову до циклу віршів "Сповільнений лет часу", які "раптово, спалахом, без попередження повернулися до нього, коли опинився вдома, на отчій землі", – мало <...> різні наслідки – добрі й не дуже..." [там само]. Добрими наслідками є те, що свою нерозтраченість колишній шістдесятник Коротич "відзбиткував", як став редагувати "Огонёк" (1986–1989), про що свідчать такі наведені ним в інтерв'ю кількісні дані: два роки до Коротича часопис одержував 20–30 листів на день, за його правління – понад 300; наклад видання зріс із 566 тис. 415 примірників до 1 млн. 319 тис. 415 примірників (за рік передплата збільшилася на 800 тис.). Статистика і справді вражаюча, але ж не слід забувати, що попліч із Коротичем у журналі працювали інші талановиті письменники та журналісти, роль яких у піднесенні престижу журналу також не другорядна.

В інтерв'ю поряд з літературними порушено й інші важливі проблеми, як-от: діяльність "реального політика" Михайла Горбачова, який "нове політичне мислення <...> пропагує якомога ширше"; демократизація радянського суспільства; перебудова в Союзі РСР і ставлення до неї світу, зокрема Америки, де часто бував Коротич і немало написав про цю країну; уплив на суспільство загалом і на літературу зокрема голодомору, трагічного 37-го року, воєнного лихоліття, хрущовської відлиги, епохи застою. Стосовно цієї частини інтерв'ю, то вона, за винятком дифірамбів на честь Горбачова, правдиво віддзеркалює події часу перебудови й ті історичні передумови, які спричинили глобальні суспільні зміни, зумовили розпад наймогутнішого у світі, за оцінкою радянських ідеологів, союзу п'ятнадцяти республік-сестер. Колишній поет-шістдесятник сказав правдиве слово про наші минулі гріхи й нинішнє спокутування їх: "Зараз платимо за сталінські злочини, і ось тому у нас немає "стариків". Я глибоко переконаний, що якби в нашій літературі були "старики" – ситуація була б іншою. Хай ці "старики" були не найгеніальнішими, але якби вони були, в їхній присутності багатьох тих форпостів, які сьогодні викидаються, ми б не побачили... Сьогодні ми платимо за тридцять сьомий рік, коли пішли з красного письменства, загинули кращі представники цілого літературного покоління; ми платимо за війну, під час якої загинули ті, хто сьогодні мав бути отими "мудрими" стариками, яких так бракує. Ми платимо і за голод, за розруху, за битви... Ми платимо за брехню у футболі, в сільському господарстві, у багатьох сферах нашого життя. Нам треба сьогодні зрозуміти, що дослизнули до дна безодні". Досить точно Віталій Коротич схарактеризував генотипне почуття страху, яке сидить усередині мільйонів людей: ми "продовжуємо платити за сталінський страх, тому що раз у раз дзвонять: ось стривай, повернуться колишні часи, все буде, як було".

Інтерв'ю з'явилося в газеті, яку читають мільйони людей. Вони сприйняли й оцінили його по-різному. Віталій Коваль, приміром, переконаний, що "Молодь України" з чиєїсь указівки підтримувала "брудне свавілля", яке пустив у хід Коротич, і спрямовувала в "належне" русло дискусію. 14 і 21 січня 1988 року в газеті з'явилася рубрика "Резонанс: "Десять запитань до Віталія Коротича". Як не дивно, але майже у всіх публікаціях-відгуках на інтерв'ю, уміщених у тій же "Молоді України", а також у "Робітничій газеті," йдеться про літературні проблеми. Очевидно, вони наболіли багатьом, і читач покладав великі надії на письменників, ждав від них свіжої думки, правдивих фактів.

Ветеран війни і праці, повний кавалер орденів Слави Іван Якович Нагорний із Сум закликає українських майстрів слова не з'ясовувати, хто з них уже класик, а хто ні, хто вище стоїть у літературі, а хто нижче, а сумлінніше працювати, глибше пізнавати народне життя, щоб не з'являлися мистецькі конфлікти місцевого чи всеукраїнського значення. Член обласного літературного об'єднання "Ровесник" Станіслав Журило з Черкас, як і Віталій Коротич, із яким він дискутує через газету, запевняє, що в письменницькому середовищі більшість таких, які, крім закликів "Ура-ура" і сіреньких виробничих романів, за душею нічого не мають. Чим живе люд, зокрема сільський трудівник, їм абсолютно байдуже. Редактор костопільської районної газети Петро Велесик іншими словами повторює думку Віталія Коротича про відсутність у нашій літературі таких книг, як "Плаха", "Діти Арбату", про те, що українським письменникам нічого покласти на стіл, запевняє, що найближчим часом українська література, на жаль, не хлюпне високими морськими хви-

лями. До Журила та Велесика приєднується кореспондент тижневика "Друг читача" Олександр Дем'янчук, який із певністю твердить, що "Десять запитань..." декому розплющать очі, інших навернуть до совісті, що до заклику Коротича, аби "письменники, які мають великий творчий потенціал, реалізували себе не в творах, а в творчості", – обов'язково прислухаються українські митці.

У "Резонансі" вміщено замітки не лише прибічників, а й відвертих опонентів Віталія Коротича (щоправда, цих публікацій значно менше). "Хто такий В. Коротич, щоб давати оцінку нашій літературі, і чого це наша "молодіжка" опублікувала з ним інтерв'ю", – обурено запитує М. Слободяников із Дніпропетровська. Редакція не надрукувала короткого листа цього дописувача, бо в ньому, за її свідченням, "одні образливі слова на Коротича та Покальчука". Економіст М. Яковенко з міста Калуша, що на Івано-Франківщині, вважає інтерв'ю короткозорим і нещирим. Він не вірить у те, що в Україні перевелися талановиті письменники, й робить такий висновок: горе наше в тому, що українські митці дорогою ціною платили століттями за правду (досить згадати хоча б історію "Собору" Олеся Гончара або вірша "Любіть Україну" Володимира Сосюри).

До дискусії долучилися також учені, письменники. До прикладу, доктор філологічних наук, професор, завідувачка кафедри української літератури Львівського державного університету Неоніла Міщенко звинувачує, ідучи за Коротичем, письменників, які не продукують гарних творів, а змагаються, чубляться за геніальність. Українські прозаїки, поети і драматурги не надбали чогось такого, що сколихнуло б людей. Обурює її й те, що полиці книгарень перевантажені "черговими" книжками, а всі чекають таких художніх полотен, якими, за висловом Івана Франка, "ми можемо величатися перед світом". Богдан Чепурко, філолог зі Львова, звернув увагу на досить цікаву проблему: молодим талантам у нашому культурному просторі немає умов для розквіту, бо "високопрофесійні селекціонери" не готують собі зміну, а лише виявляють, "хто чим дихає, хто годиться для компанії, перетворюють зльоти на зальоти". Літературному поступові, твердить він, заважає "дрімуче самомилування" – кололітературні борюкання, амбіціозність, кар'єризм. Мудрі міркування висловила поетка з Києва Антоніна Цвид. Вона, не апелюючи безпосередньо до Коротича, відверто заявляє, що ми маємо сучасну справжню літературу. Її представляють відомі всьому світові "Собор" Олеся Гончара, "Маруся Чурай" Ліни Костенко, "Чорнобильська мадонна" Івана Драча, "Рубіж" Юрія Мушкетика. Отож, негоже і "не часі розписуватися у власній безпомічності", як це зробили автори інтерв'ю. Молода мисткиня засуджує тих, хто нехтує здобутками рідної культури (звісно ж, з-поміж них і Віталій Олексійович), хто дає волю вказівному пальцеві (це вже прямий закид Коротичеві), забуваючи, що "істина ніскільки не страждає від того, якщо її дехто не визнає", навіть якщо цей "дехто" класик літератури, увінчаний лаврами багатьох премій.

Мабуть, найдостойніше й найаргументованіше Коротичеві відповіли Віталій Коваль, Михайло Шевченко, Олександр Сизоненко, Петро Осадчук у статті під назвою "Щоб не "шкварчати", а чесно...", яку надрукувала 21 січня 1988 року "Літературна Україна". Ці автори зізнаються, що їх почин підтримали багато інших письменників, але свої підписи вони побоялися поставити, бо знали, чим закінчується в Україні боротьба за правду. Мета публікації, про яку йдеться, – розтаємничити інформацію, яку дав Коротич. У нього дві правди: одна – це клятва у вірності рідній Україні, друга – зрада її в найтяжчу, смертельно небезпечну годину; одна – заклик до всіх пам'ятати, чиїх батьків ми діти, пишатися нашою літературою (прозою Харчука, драматургією Коломійця й Зарудного), друга – бажання служити іншій державі, іншому народові, ганьбити своїх колег, не помічаючи при цьому власних гріхів. У Коваля, Шевченка, Сизоненка, Осадчука свої вимоги й претензії до Віталія Олексійовича як автора поетичних збірок ("Золоті руки", "Запах неба", "Вулиці волошок", "Тегіл", "Поезії", "Вогонь", "Можливості", "Перевтілення", "Щоденник", "Закон землі", "Гідність", "Голоси", "Закономірність"), прозових творів ("Така лиха пам'ять", "Десяте травня", "Лице ненависті"), публіцистичних досліджень ("О Канадо!", "Зорі та смуги", "Мандрівка на край світу", "Людина на повен зріст", "Людина у себе вдома", "Біля витоків світла", "Кубатура яйця", "Чуття єдиної родини", "Побачити зблизька", "Береги океану", "Американцы пишут Горбачёву", "Ленін, том 54", "От первого лица", "Жили-были-ели-пили", "Переведіть мене через майдан": якщо з українською літературою такі проблеми, то що ж робив він як секретар правління Спілки письменників України і секретар правління Спілки письменників СРСР,

адже тривалий час (1981–1991) безпосередньо впливав на літературний процес. Вони нагадують колишньому своєму побратимові по перу, що ані страшні роки "культу особи", ані серйозні політичні звинувачення на адресу Максима Рильського, Володимира Сосюри, Олександра Довженка, Юрія Яновського, Івана Семченка й багатьох інших, ані виснажливі ходіння по видавництвах, ані стукання в усі двері шістдесятників Григора Тютюнника, Валерія Шевчука, Євгена Гуцала, Івана Чендея, Дмитра Павличка, Василя Симоненка, Івана Драча, Ірини Жиленко й інших не перепинили українського літературного поступу: після вісімнадцятирічного "табу" з'явився роман "Маруся Чурай" Ліни Костенко; через двадцять років прийшла до читача книга Володимира Дрозда "Катастрофа"; багато літ пробивав собі дорогу твір "Самотній вовк" цього ж автора; страшні випробування пережив "Собор" Олеся Гончара, але зайняв одне з найпочесніших місць в українській культурі; не вистачило сили в цензури знищити "Чотири броди" Михайла Стельмаха, де мовлено гірку правду про страшні тридцяті роки. Коваль, Шевченко, Сизоненко, Остапчук мають вельми серйозні претензії до Коротича: де ж його "вибухові" твори? Їх немає, сказано в статті, бо "поет, який прийшов у літературу з медицини, ніколи не писав "до шухляди", бо вся його продукція "цокотіла прямо до друку і в ефір прямо до комісій і комітетів по преміях". Автори статті "Щоб "не шкварчати", а чесно...", як і поетка Антоніна Цвид, від імені читача, якого не бракує українській літературі, хоч маємо неймовірно складну ситуацію з рідною мовою, заявляють, що в нашому красному письменстві останнього часу з'явилося чимало творів, які привернули до себе всенародну увагу і стали центром суспільного інтересу, увійшли в народний побут, у народне життя і стали його основою: "Чорний Яр" Олеся Гончара і "Батальйон необмундированих" Дмитра Міщенка, "Обвал", "Рубіж" Юрія Мушкетика і "Маруся Чурай", "Сад нетанучих скульптур" Ліни Костенко, "Катастрофа" Володимира Дрозда і "Сім" Бориса Олійника, "Чорнобильська мадонна" Івана Драча і "Рубаї" Дмитра Павличка.

Твердження Віталія Олексійовича про беззубість української критики стосується передусім його самого: поет ніколи не був в опалі, він, покличемося на слова з його ж інтерв'ю, самостверджувався в літературі легко, "як дитина, яка ніколи нічого не їла, крім чорної ікри". Що ж до загального висновку статті, то він серйозний і принциповий: Коротичеві ніхто не дав права судді останньої інстанції; він не може посягати на всю літературу ні як поет, ні як громадянин, ні як критик, ні як політичний діяч, ні як редактор культового часопису, ні як професор Бостонського університету, ні як член Академії мистецтв літератури США, ні як лауреат Державної премії СРСР. Хто прочитає інтерв'ю, обов'язково помітить, що в ньому Віталій Олексійович задекларував важливий національний принцип: "Патріотизм починається там, де ти відповідаєш за рідну культуру, де впливаєш на неї, робиш її глибшою і серйознішою", але сам не виконав його, навіть зігнорував. Так, це вже справа честі митця і громадянина Віталія Олексійовича Коротича.

Віталій Коваль, наголосимо вдруге, небезпідставно заявив у статті "Ніч без Олеся Гончара", що газета "Молодь України" підтримує Коротича і друкує в добірці "Резонанс" відгуки тих авторів, які на боці Віталія Олексійовича [5, с. 124]. На це звертає увагу й Олесь Гончар у щоденниках. Розмірковування "чорнобильського дезертира" Коротича, занотує він 16 січня 1988 року, не залишили байдужими читачів. Їх підхопили антиукраїнські сили. Як і під час соборної "історії", знову поспішно організовуються відгуки читачів (навіть по телефону) <...> отже, чиясь чорна рука спрямовує. Все це <...> помста бюрократії за виступи письменників на захист мови, культури, природи.

І найцинічніше, що подається з докорами, що письменники "мало виступають" саме з цих питань...

Боже, серед кого ми живемо?".

Олесь Терентійович цього ж дня пише Коротичеві листа. Не Коротичеві, справедливо зауважує Коваль, а "всім нам", "недобитому українському народові" [5, с. 124, 127]. Це послання – лаконічна, мудра, утілена у високохудожню форму розповідь про окремі сторінки з історії нашої літератури, про великих українців, якими захоплюється світ:

"Дорогий Віталію!

(Звертаюсь до Вас так, як упродовж років звертався на Україні).

Бажання написати Вам виникло після прочитання Вашого інтерв'ю в республіканській газеті від 7 січня цього року.

Дивне це інтерв'ю. Звідки цей холод зверхності, безапеляційність суджень, звідки ця ледь прихована зневага до літератури, в якій Ви так довго працювали? Сталося так, що Ви змінили місце проживання і свій

службовий кабінет. Різні цьому можна чути пояснення, але, зрештою, це Ваше право. Ви, скажімо, пишете, що відчували в республіці "нерозтраченість, нереалізованість свою". Може, й так. Хоча чи так уже й справедливо бути ображеним на Україну, яка, зрештою, увінчала Вас високими преміями, обрала до Парламенту республіки, надавала Вам можливість широко друкуватись і з'являтися на екранах частіше за багатьох інших.

Звісно, що працювати в "українській словесності держави" нелегко, надто ж тому, хто має свої принципи, хто здатен вболівати, для кого щось важать поняття правди й справедливості, усвідомлення приналежності до свого народу. Ви знаєте, чого коштували нашій культурі ці так звані "застійні роки", позначені чиновницькою сваволею й жорстоким цькуванням багатьох творчих людей.

Звичайно, є і вияви знедуховлення й національного нігілізму, є й міщанська українофобія в шульгінському дусі, і драматична ситуація з національними школами Вам добре відома (хоча "Огонек" уперто обходить цю тему), одначе, як несправедливо було б перекреслити працю творчої інтелігенції республіки, яка звершує свій труд у найскладніших умовах. Тільки холодна упередженість та недоброзичливість могла б сказати, що "в Україні впродовж багатьох літ не з'явилося жодного твору, який би привернув до себе всенародну увагу"... Ви ж знаєте, хоч як важко було пробиватись до читача правдивому й талановитому слову, але ж таки почула Україна і "Марусю Чурай" Ліни Костенко, і виболені новели Григора Тютюнника, і чесні твори Бориса Олійника, Івана Драча, Володимира Дрозда, Євгена Гуцала, Романа Іваничука та й ще багатьох. Ви тепер співчутливо називаєте декотрі з цих імен, хоч могли б це зробити, до речі, й раніше, і, вже зовсім нічим не ризикуючи, могли б сьогодні, в епоху гласності, виявити якусь увагу до "української теми" (чи вона, може, у Вашому новому середовищі заборонена?) Кому вже, як не Вам, знати багатостраждальну історію одного українського роману, що його на Ваших очах розтерзувало озлоблене чиновництво, і ось коли після двадцяти років цькувань і замовчувань цей твір саме завдяки атмосфері оновлення нарешті виходить у Москві в "Роман-газеті", дістає вихід до всесоюзного читача, то Ваш "Огонёк" тільки на те й спромігся, щоб – уже вдруге! – взятися підраховувати "роман-газетні" видання цього автора, які з'являлися упродовж сорока років його праці в літературі і які, до речі, ніколи не залежуються по кіосках, всупереч "інтелігентним" твердженням Вашого журналу...

Українська література в роки застою справді зазнала величезних труднощів і втрат, вона, як і вся наша культура, справді потребує сьогодні уваги й підтримки, такої природної в епоху оздоровлення й перебудови, і хіба ж не природно було б нам ждати, що український письменник, редагуючи всесоюзний журнал, бодай не збайдужіє до своєї культури, докладе й до неї принцип рівноправ'я, згадавши, як часто вона потерпала від кривотлумачень, тенденційності та замовчувань. Ні, ми не потребуємо якихось "земляцьких" переваг, ми тільки вважаємо, що всі – і більші, й менші культури народів багатонаціональної нашої країни – мають бути в полі зору журналу, який іде до читача з познакою видавництва "Правда". Не тільки ж бо Гумільов та Булгаков, з'являючись ледве що не в кожному номері, цікавлять сучасного читача, є в житті народів нашої країни багато чого непересічного, прекрасного, що досі так і не діждалось "огоньковської" уваги. Ось торік відзначала Україна великі ювілеї Маркіяна Шашкевича, Леся Курбаса, Миколи Куліша – ви їх навіть не помітили. Колись Ви чи не першим писали в нас про Олександра Архипенка, то чому ж тепер, поряд із Шагалом, журнал Ваш не познайомив читачів із цією геніальною постаттю, хоч би зваживши на сторічний ювілей скульптора? Систематично друкує "Огонёк" антологію російської поезії XX віку, вишукує забуте й напівзабуте, і це добре, але чому ж не поширюється цікавість журналу на те воістину унікальне явище в сучасній світовій культурі, яким є багатоцвіття тих ста націй і народностей країни, що складають нашу творчу співдружність.

"Огонёк" – журнал не приватний, він не може дозволити собі бути тенденційним, свій інтернаціоналізм і свою широту душі він має виявляти на ділі, тобто в справедливому ставленні до всіх братніх культур.

Українська література не криклива, не розрахована на сенсації, її "не балує", як декотрих інших, всесоюзна реклама. Однак розумний, не озлиднілий душею читач знаходить і в ній духовні цінності справжні, неперехідні.

Ми з Вами знаємо, як у минулому, десь і далеко від отчих порогів берегли в собі синівське почуття такі люди, як Сошенко,

Гребінка, Костомаров, не кажучи вже про Тараса Шевченка... А славетні наші Вернадський, Іван Семенович Козловський, Довженко, Попович-космонавт? Не стали ж вони перекотиполем епохи, не порвали духовного зв'язку з своїм першокоренем, тисячі й тисячі синів та дочок України, які працюють нині на морях, на далекій Півночі, на цілині чи на БАМі, в листах додому засвідчують, що вони є, не відцурались, не зреклися рідного слова, не відступились рідного кореня.

Ваше інтерв'ю багатьом завдало гіркоти. Зловтішно потиратиме руки хіба що який недруг нашої культури, той, хто тільки й жде ворожнечі та чвар і для кого самозневага стала нормою. І водночас вчулось у Вашій публікації й те, що при всіх зовнішніх успіхах та благополуччях авторові інтерв'ю теж сьогодні буває нелегко. І ми не такі тут глухі, щоб не відчути чиюсь задуму, чийсь біль, адже доки людина здатна це відчувати, доки живе в ній відкличність, дух товариськості, доти вона й людина.

Не належу до тих маловірів, яким здається, що Україна вже творчо вичерпала себе. І не треба спішити з виставлянням оцінок цілій літературі. Краще за інших не зроблять суворий справедливець Час та сама Україна – нинішня і майбутня.

Мабуть, не раз і Вам спадали на думку відомі слова про позитивні імпульси, які так необхідні для творчості. І українські письменники не можуть поскаржитись на відсутність народної уваги – свідчать про це тисячі відгуків на правдиве письменницьке слово. Вдумливий читач вміє відрізнити, де говорить необ'єктивність, тенденційність, яка методично працює "на подавление личности й подавление литературы", а де озивається до нас сама істина, чистота справедливості, щира братерська підтримка. Як і в кожній літературі, не все у нас ідеальне, повновартісне, не всім наша література задоволена, але не відібрати від неї й того, що це література чесна, вірна своєму народові і що день у день література ця хай скромно, але послідовно й сумлінно, з чорнобильською самопожертвою звершує свою нічим не замінну працю в ім'я оздоровлення, очищення й збереження життя.

І хоч як би там кому здавалося, але далеко не всі книги лежать у нас без руху, і тисячі людей, піднявшись, стоячи виконують на Співочому полі "Заповіт", бо слово Тарасове й сьогодні живе, діє, воно "знову оживає і сміється знову".

Так-то, Віталію.

Бажаю добра Вам і Вашій родині.

Ол. Гончар.

16.1.1988.

Київ

P. S. І ще одне. Оскільки читачі з різних республік звертаються до мене з проханням надіслати той чи той твір, бо в книгарнях їх нема, то чи не могла б Ваша Ільїна вказати координати тих кіосків "Союздруку", де нібито лежать мільйонними "завалами" мої книжки? Якщо ж цього не виявиться, то я дозволю собі публічно сказати, що Вам підсунуто Ільїною та отим загадковим дописувачем явну брехню, озлоблену, брутальну, а може, й спеціально організовану... Адже існує й така "гласність" навіть серед авторів "інтелігентних"...

Ол. Гончар" [4, с. 285–288].

У щоденниках Олеся Гончара йдеться ще про одне інтерв'ю – "Дістаємо все в комплексі", яке взяв у прибулого на канікули до Москви професора Бостонського університету Віталія Коротича журналіст "Молоді України" Іван Безсмертний (див.: [7, 1992, 9 липня]). Коротич розповідає про свій московський період життя, про закордонну професорську діяльність, що дає йому новий досвід, нове, зовсім незвичне спілкування, про свої плани на майбутнє – примруженим оком подивитися на самого себе й написати книгу про самого себе, про свої набутки. З його відповідей на запитання журналіста читачі довідуються про переваги й вади капіталізму, про невтомну діяльність Михайла Горбачова в оновленні й демократизації суспільства, одержують вказівки, як нам треба будувати свою державу, як слід жити із сусідами, зокрема з Росією, де Віталій Олексійович після від'їзду з України відчув, що "чогось вартий". Порушив Коротич і "єврейське питання", зауваживши, що на батьківщині проти нього "завжди розпускалися чутки, що <...> (він. – *М. С.*) таємний єврей"; автор інтерв'ю не залишив поза увагою літературне життя, зізнався, що після головування Павла Загребельного Спілкою письменників керувати не збирався, бо, цитуємо, вона "була інакшою, ніж я", бо його завжди вражала психологічна атмосфера, що там панувала. Коротич не приховує, що прагне мати якомога більше контрактів, аби помандрувати світом рік-два й забезпечити себе, а тоді – сидіти вдома і щось писати. Про значення себе як особистості Віталій Олексійович у цьому інтерв'ю, як і в попередньому, не забув: його розпирає

гордість, що сам верховний комуніст України Володимир Щербицький випивав на високих зібраннях "за Вітю!", що сам Горбачов слізно просив у Володимира Васильовича віддати Москві Коротича, що сам генеральний секретар ЦК КПРС дзвонив редакторові "Огонька", тобто Коротичеві, додому, що він організовував у Москві багатолюдні мітинги й розумно керував ними.

Коли інтерв'ю було опубліковане, то, повідомляє Віталій Олексійович, до редакції нібито зателефонував Гончар і запитав, хто ж дозволив виносити на люди бесіду з письменником, який "не завжди перебуває в загальному літературному строю" [1, 2008, № 20].

Це образило Коротича, й він пише Олесеві Гончару такого листа:

"Дорогий Олесю Терентійовичу, щойно мені телефонували з Києва й розповіли про Ваш дзвінок до "Молоді України" про невдоволення, викликане у Вас не самим моїм інтерв'ю, а фактом його публікації. "Чому дали слово Коротичу? Яке він мав право?" Знову, прости Господи, ті ж самі директивні запитання. Прикро лише, що цього разу питання задали Ви.

Зовсім недавно мене директивно виштовхували з України, з дому професійні малороси, милі провінціали, які постійно запитували про те, що їм не подобалося: "Хто це дозволив?" Як Сталін, який дізнався, що нелюбиму ним поетесу вітали стоячи, й запитав: "Хто організував вставання?" Вони ж душили в нас усіх Яновських з Довженками й (це знаю добре) зводили стіни ненависті навколо незабутнього Бажана. Дерли й дерли – додерлися. Але з інтелігентством вони несумісні абсолютно, так що певного типу людей не сприймуть принципово й нізащо. Ви не поясните мені, чому не діставав раніше й не дістав цього року Шевченківської премії один з найінтелігентніших наших письменників Юрко Щербак? Зате з якими запопадливістю й терпимістю однодільців та однодумців ці люди вибачають один одному власні заздрісність, неосвіченість, метушливість. Нехай...

Все це мине й дуже невдовзі. Україна буде світовою державою, а не етнографічним заповідничком для малоросів. Все в нас перед очима, все стає дедалі виразнішим. А тої виразності й бояться наші балакунчики-українчики. "Хто дозволив?"

Коли нещодавно мене обирали до Верховної Ради колишнього СРСР, з України я дістав п'ять чи шість пропозицій, і таки обрався від Харкова, з дванадцяти кандидатів. Не від партії чи якоїсь спілки, а від української вулиці. "Хто дозволив?" Перед голосуванням всіх дуже розважив лист у харківській партійній газеті. Тамтешні майстри слова просили не голосувати, бо від партійно-пролетарського Харкова у парламенті мав би красуватися пролетарій. Всі сміялися, а я дістав 84 процентів голосів. На щастя, я завжди пишався причетністю до літератури більше, ніж причетністю до СПУ. Не пам'ятаю, як Вас, а мене Спілка зраджувала багато разів, література ж – ніколи. Розум рідної України завжди сягав для мене далеко за межі директивно окреслених вишиваних кордончиків, обороняти які й поставили навмисне створену й директивно підгодовувану СПУ. Я це знаю, я там секретарював; у Вашій присутності мене й звільнив з секретарства чарівний малорос Овчаренко[4].

Я не випрошував слізно пощад в парткому, не продавав земляків, як дехто. Певно, тому й не зробилося з мене прометейчика. Мені не треба спокутуватися крізь патріотичні істерики – ніколи не було треба.

І далі робитиму для України що можу – іншої долі не маю. Але, якою не була б борня за незалежність національну й державну, мене завжди вабитиме боротьба за незалежність особисту й за право бути собою. Держава без особистостей не цікавить.

Мені таки заболіла Ваша немилість. Коли б якась "Літукраїна" – і не озирнувся б, а від Вас боляче, бо особистість завжди була для мене трагічною й привабливою. Тому й написав.

Вибачте за офіційний конверт, але журнал далі просить мене очолювати редакційну раду, й інших конвертів на робочому столі не знайшлося. Нині до Різдва викладатиму, потім, після канікул, ще семестр. Я цим пишаюся, бо всюди мене шанують як українця і дозволяють ні з ким цього статусу не погоджувати. Мені це до душі. Коли Україну вчергове вишикують і поведуть до чергових сяйних високостей, я йтиму не в ногу, а десь збоку, думаючи про велике, але не обов'язково в унісон з організованою громадою.

Мені дуже прикро, що не вдалося побути на серпневому світовому конгресі українців, – мене запросили, і я прийняв таку честь ("Хто дозволив?"). Але я чоловік ро-

[4] В інтерв'ю "Дістаємо все в комплексі" Коротич називає Овчаренка, який його дуже не любив, надто крученим, хитрим, типовим продуктом, що його називали радянським інтелігентом.

бочий, маю зобов'язання перед студентами в Бостоні. Я щиро пишаюся, що мене обрали професором одного з найпрестижніших університетів Америки, дали кілька високих іноземних премій – все це також із любові до України, але й з поваги до того, що я знаю і вмію, – не через співчуття до моїх героїчних теревенів. Коли стаття друкується в "Нью-Йорк таймс", чомусь ніхто не запитує: "Хто дозволив?" Маю я чи не маю право друкуватися в Україні, теж вирішиться й не обов'язково у директивний спосіб. Мені, принаймні, завжди було ясно – маю. Просто я ні в кого не запитую дозволу. А навіщо?

Уклін Вам і Вашому домові, привітайте мудру й прекрасну Валентину Данилівну" [1, 2008, № 20].

Гончар не забарився з відповіддю, яку адресував усій Україні, а вже потім Віталієві Коротичу. Як і процитований вище лист, це послання Гончар передав Віталієві Ковалю, щоб колись надрукував його:

"Не так усе було, дорогий Віталію, як це Вам уявилось з подачі Вашого київського жалюгідного донощика. І як могли Ви, знаючи мене багато літ, припустити навіть у думці, що ця ідіотська фраза: "хто дозволив?" нібито могла б з'явитись у моєму лексиконі?

Той доморощений Ваш стукач збурив Вас тим, що нібито був мій дзвінок до редакції "Молоді України" – і це перша брехня. Телефонував не я –– телефонували мені. Подзвонив редактор, і йшлося зовсім про інші речі, бо ж не треба думати, що тільки Вашим інтерв'ю заклопотана сьогодні Україна. Але оскільки опубліковане в ці дні Ваше інтерв'ю все ж не пройшло непоміченим (правда, я його тоді ще не читав), то природно, що в розмові з редактором було заторкнуто й цю тему. Я й зараз вважаю, що публікація цього інтерв'ю була недоречною, бо воно дріб'язкове і нічим не сприяло консолідації творчих національних сил, що нині є для нас найважливішим. І не вірте "інформації" свого дезінформатора, не думайте, що Ваше інтерв'ю викликало суцільне захоплення серед читачів. Доводилось чути від людей, що за своєю нестримною похвальбою, набридлим зведенням рахунків з опонентами автор інтерв'ю перестає бачити Україну, її пекучі проблеми і що, втрачаючи чуття реальності, він явно перебільшує роль власної особи в житті України і людства, весь час закомплексовано замикається на собі. Мовилося також і те, що це ж не Україна "виштовхнула" його до Москви, а скоріше він сам, зваблений кар'єрою, утік від Чорнобиля, хоча більше ніхто з української інтелігенції до втечі не вдався, бо ж годиться творчій людині бути зі своїм народом навіть і в трагічні часи, совість велить розділити з ним – хай і найтяжчу – його судьбу. Чути було й голоси про те, що, очоливши "Огонёк" і навіть добувши від харків'ян депутатський мандат, цей обранець не особливо старався допомогти Україні виборювати незалежність, що давалось їй так нелегко, а коли перемогу було-таки здобуто, свободу й незалежність проголошено, то наш земляк навіть забув привітати Україну зі справді великим днем її історії. Більше того, виступаючи десь по "Свободі", діставши змогу боронити Україну від давніх брехень та інсинуацій, він, кажуть, дозволяв і собі випади, котрі інакше, як антиукраїнськими, не назвеш...

Ось такі зусібіч доводилось чути розмови. І хоч не все з почутого я поділяю, не з усім згоден, але чи не здається Вам, що над такими, як тепер мовиться, "неоднозначними" відгуками на Ваше інтерв'ю все ж таки варто було б замислитись.

Питаєте, чому Юрко Щербак не дістав Шевченківської премії. Вчувається в цьому якийсь недобрий натяк. Тож хай буде Вам відомо: я був за те, щоб він був відзначений, бо високо ставлю його чорнобильський подвиг – Юрій Миколайович знає про це, і, сподіваюсь, він у цьому переконається ще не раз...

Тепер, після того, як я уже ознайомився із Вашим інтерв'ю, можу сказати: не додало воно слави ні Вам, ні газеті. Перемішане в ньому грішне з праведним. Забуто, що, крім Бажана, було тоді у Вас на Вкраїні друзів чимало цілком надійних, котрі упродовж років підтримували Вас, забуто й те, що не Ваші, а чиїсь інші книжки злочинна система люто цькувала, вилучала з бібліотек і навіть палила на майданах при мовчанні деяких членів спілчанського Секретаріату, хоча могло б і в них вистачити духу сказати слово на захист цькованих творів... Даючи інтерв'ю, не слід забувати, що Україна все пам'ятає: хто що робив, хто як поводився в тій чи іншій ситуації. Надто ж неприємно вражає в цьому газетному многоглаголанії хвалькуватий, самовпевнений тон, якийсь нарцисизм, криклива, раніше ніби й не властива Вам нав'язлива самозакоханість. А надто ж оце впивання своїми заробітчанськими успіхами: "заробляю більше від президента" –

та заробляйте ви хоч і більше за того грека Онасіса – ну й що? Невже у цьому щастя? Не впізнаю Вас. І навряд чи це те, чим Вам слід би хвалитися перед своїми читачами в Україні. Благородна наша діаспора, відриваючи центи від скромних своїх достатків, шле ліки дітям Чорнобиля, жертовно допомагає згорьованій Україні – оце мені зрозуміло, оцей подвиг милосердя усіх нас хвилює і викликає вдячність.

Сподіваюсь, Ви не забули нашу розмову в Кремлівському залі, коли я кликав, умовляв Вас повернутись на Україну, щоб працювати для неї, адже все, що вона нам дала, нині є змога віддарувати їй повністю, посинівськи... Те, що було сказано Вам тоді, – то ж було сказано від душі, зі всією товариською довірою й приязню.

Певен і тепер: робити людям добро ніколи не пізно.

Ол. Гончар.

Серпень, 1992 р.

Конча" [4, с. 355–357].

Гончарові листи до Коротича, щоденникові сюжети, дійовою особою яких є цей поет, прочитали тисячі людей. Відповіді Віталія Олексійовича на звинувачення Олеся Терентійовича також дійшли до масового читача. Про покійного автора "Собору", "Прапороносців" колишній редактор журналів "Всесвіт" та "Огонёк" ні-ні та й згадає у своїх публікаціях, інтерв'ю. До чеснот Коротича слід віднести те, що він не воює з покійними, певне, добре усвідомлює, що квитатися з мертвими – річ не зі складних, та й гріх це великий. Можливо, така позиція й до честі того письменника, якого призабули читачі, який не на слуху, а може, Віталієві Олексійовичу просто ніколи цього робити, бо він захоплений справами, аж ніяк не пов'язаними з державобудівничими й націотворчими процесами. Для Коротича Україна не була й не є тим, чим вона була для Олеся Гончара. Незабутній патріарх нашої літератури спопеляв себе в ім'я збереження українського суверенітету, заради розквіту держави з понадтисячолітньою історією й багатющою культурою.

Насамкінець зауважимо, що діарійні записи Олеся Гончара, присвячені Віталієві Коротичу, листи до нього переповнені болем, тривогами, образами. У слові-відповіді – листах, інтерв'ю – адресанта мало тепла, бракує гідності, порядності. Завершуючи розповідь про багаторічні творчі взаємини між Олесем Терентійовичем Гончаром і Віталієм Олексійовичем Коротичем, хочеться поставити ту крапку, яку поставив у своєму не один раз цитованому нами дослідженні "Ніч без Олеся Гончара" Віталій Коваль: "Коротич, як метеор, відлетів з України і української літератури. І сліду не полишив. Навіть у довідниках. Став великим російським письменником, огоньковським" [5, с. 130]. А ще більше душа воліє доповнити сказане таким: Олесь Гончар навічно вписався в історію України, української літератури як мудрий і невтомний державотворець, великий син землі своєї, талановитий майстер слова, неоціненний доробок якого вічно шануватимуть нащадки, палкий оборонець і ревний захисник рідної мови.

Література

1. Бульвар: Еженедельник светской хроники. – 1998–2009.
2. Гончар Валентина. "Я повен любові..." (Спомини про Олеся Гончара) / В. Гончар. – К.: Сакцент Плюс, 2008. – 448 с.
3. Гончар Олесь. Щоденники: У 3-х т. / О. Т. Гончар; [упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар]. – К.: Веселка, 2002–2004.
   Т. 1 (1943–1967). – 2002. – 455 с.
   Т. 2 (1968–1983). – 2003. – 607 с.
   Т. 3 (1984–1995). – 2004. – 606 с.
4. Гончар О.Т. Листи / О. Т. Гончар; [упоряд. В. Д. Гончар, Я. Г. Оксюта]. – К.: Укр. письменник, 2008. – 431 с.
5. Коваль Віталій. Ніч без Олеся Гончара / В. Коваль // Київ: Журнал письменників України. – 2002. – № 1–2. – С. 119–131.
6. Літературна Україна: Газета письменників України. – 1969–2009.
7. Молодь України: Орган Центрального комітету ЛКСМУ. – 1988–1991.
8. Правда Украины: Орган ЦК Компартии Украины, Верховного Совета Украины и Совета Министров УССР. – 1968. – 3 апреля.
9. Родинний архів Олеся Гончара.

Людмила Бабенко

УДК 323.281. “451.20-30”: 378 (477.53)

ПОЛІТИЧНІ РЕПРЕСІЇ 1920–1930-х РОКІВ У ПОЛТАВСЬКОМУ ПЕДАГОГІЧНОМУ ІНСТИТУТІ

У статті розкриваються характер, сутність, форми, напрями, етапи репресій 1920–1930-х років, спрямованих проти викладачів і студентів Полтавського педагогічного інституту. Наводиться орієнтовна статистика жертв політичних репресій серед професорсько-викладацького складу.

Ключові слова: *політичні репресії, партійні чистки, тоталітаризм, “буржуазний націоналізм”, Державне політичне управління (ДПУ), Народний комісаріат внутрішніх справ (НКВС).*

Полтавський державний педагогічний університет має багатолітню славну історію. Цей заклад дав українській і світовій науці талановитих педагогів і науковців, когорту яскравих фахівців на ниві освіти. Однак етапи його становлення, які співпали з роками формування сталінського тоталітаризму, позначені численними втратами. Їх важко виміряти лише за допомогою наукових методів і критеріїв, котрі визначають кількісні параметри. Вони вимагають всебічного осмислення сутності політичної системи, за існування якої, всупереч законам логіки, була розгорнута війна проти власного народу. Жертвами політичних репресій в Україні стали представники всіх соціальних верств і категорій суспільства. Науково-педагогічні кадри займають серед них особливе місце.

Радянська держава з перших днів свого існування визначила навчання та виховання підростаючого покоління як один із пріоритетних напрямів своєї внутрішньої політики. Через систему освіти відбувався цілеспрямований вплив на свідомість українського народу. У цьому контексті від педагогів вимагалося відповідне ідеологічне забезпечення навчально-виховного процесу, формування політичної свідомості молоді за комуністичними ідеалами. Особлива відповідальність у реалізації цих завдань покладалася на науково-педагогічні кадри педагогічних вишів, до яких висувалися суворі вимоги щодо класової чистоти і відданості тоталітарній системі. Тому більшовицька влада і її каральні органи суворо контролювали сферу освіти з метою запобігання виникнення опозиційних настроїв. До того ж радянська влада як форма диктатури пролетаріату завжди з підозрою ставилася до інтелігенції, вбачаючи в інтелектуальному середовищі сприятливий ґрунт для виникнення опозиції й національного сепаратизму.

Полтавський педагогічний інститут (із 1921 р. – інститут народної освіти, з 1930 р. – інститут соціального виховання) не тільки не зміг уникнути наслідків репресивної політики держави, але й опинився в її епіцентрі. 1920–1930-ті роки перетворилися на ланцюг політичних переслідувань, моральний і репресивний терор проти викладачів і студентів. Ці проблеми вже не раз порушували дослідники, їх відображено в низці публікацій. Завдяки зусиллям науковців суспільству повернуто десятки імен репресованих педагогів, увічнено їх пам’ять у назвах вулиць міста, меморіальних дошках, відкритих у ПДПУ музейних експозиціях і кабінетах.

Однією з перших на сторінки наукових публікацій потрапила непересічна постать В. О. Щепотьєва, стосовно якого обмежена джерельна база на рубежі 1980–1990-х років ще не дозволила з’ясувати всіх обставин життя і діяльності [9, с. 64–69]. Помітну роль відіграла спроба редакційної колегії та колективу авторів ПДПУ розглянути становлення історії вишу через її персоніфікацію. Так, у 1995 р., до відзначення 80-річчя навчального закладу, побачив світ 1-й випуск “Історії

Полтавського педагогічного інституту в особах". Серед біографічних нарисів людей, що пов'язали свій життєвий і творчий шлях із Полтавським педагогічним інститутом, вісім присвячено репресованим викладачам (В. О. Щепотьєв, Г. Г. Ващенко, М. І. Гавриленко, В. С. Воропай, Ф. К. Курінний, П. Я. Макаренко, Г. Й. Майфет, П. П. Маслик) [14]. Продовження цього проекту реалізоване в 2-му випуску, який також включає нариси про репресованих педагогів – І. М. Онісіна, Є. М. Кудрицького, О. С. Панкратьєва [15].

Своєрідним узагальненням певних здобутків у галузі дослідження репресій серед педагогічної громадськості України стала монографія В. Марочка та Хілліґа Ґьотца, яка простежує процес політичних переслідувань основних професійних груп освітян: ключових чиновників наркомату освіти, професорсько-викладацького складу вищих навчальних закладів, учених науково-дослідних установ і простих учителів загальноосвітніх шкіл [16]. Безумовно, автори не змогли створити завершеної картини політичного терору в педагогічному середовищі з поіменним мартирологом з огляду на цілком об'єктивні причини. Тому логічним є продовження досліджень щодо виявлення регіональних особливостей та загальних закономірностей державної політики боротьби з політичним інакомисленням, винищення тисяч людей за критеріями тоталітаризму. Головними джерелами до вивчення проблеми стали архівно-слідчі справи репресованих викладачів, студентів і співробітників Полтавського педагогічного інституту полтавських та центральних архівів.

Поняття "репресії" перебувало в широкому вжитку вже на початку встановлення радянської влади. Зокрема Всеросійську, а згодом і Всеукраїнську надзвичайні комісії в офіційних документах іменували органами "червоної" або "революційної" репресії. Причому в Малій радянській енциклопедії 30-х років воно трактувалося не тільки як покарання, але й ефективний виховний засіб. У виступі на XVI з'їзді ВКП(б) Сталін уточнював: "Репресії в галузі соціалістичного будівництва є необхідним елементом наступу, але елементом допоміжним, а не головним", що в контексті "великого терору" мало винятково пропагандистський характер. Його теза про загострення класової боротьби при соціалізмі, висловлена 1929 р., мала вирішальне значення в ескалації виявлення "ворогів народу".

Висвітлюючи карально-репресивні акції проти колективу викладачів і студентів Полтавського педінституту, правомірно акцентувати увагу на їх етапах. На наш погляд, можна умовно виділити три етапи. Перший настає вже 1920 р., коли з остаточним утвердженням радянської влади в Полтаві більшовики виявляли не лише прихильників поваленого самодержавного ладу, а й тих, хто брав участь у створенні національних владних та культурно-освітніх інституцій у контексті Української національно-демократичної революції. До української інтелігенції, котра щиро вболівала за долю національної культури й освіти, якраз і належав Володимир Олександрович Щепотьєв, у недалекому майбутньому – ректор інституту народної освіти (1921–1923 рр.), професор, авторитетний учений-філолог. У 1918–1920 рр. він викладав українську мову і фольклор на історико-філологічному факультеті Полтавського університету, який припинив свою діяльність з приходом більшовиків та був об'єднаний з учительським інститутом. Учений-патріот був серед засновників просвітньої спілки "Українська культура", створеної в листопаді 1919 р. Ця організація, фінансове забезпечення якої здійснювала споживча кооперація Полтавщини, заснувала Фонд національної освіти. Ним утримувалися 20 українських гімназій, 5 з яких функціонували в Полтаві. Міською гімназією № 4, створеною на базі єпархіальної дівочої школи, керували Щепотьєв та вчителька Варвара Морозовська.

Ці заходи в галузі освіти були перервані арештами 1920 р., що не обійшли і знаного педагога. "Ніхто із заарештованих ніякого гріха перед своїм народом на душі не мав, – писав у книзі "Розгром Полтави" Дмитро Соловей. – Люди ці щиро працювали на його добро, творили підвалини для українського державного життя – вільного від будь-якого політичного і соціального гніту". Навіть в умовах 2-місячного тюремного ув'язнення Щепотьєв залишався вірним собі – розповідав тим, хто разом із ним перебував у великій тюремній камері по вулиці Кобеляцькій (зараз вул. Фрунзе), сюжети з української історії та літератури. Факти більшовицької сваволі, за його власним свідченням, викликали "недовіру до національної політики радянської влади" [14, с. 164–165]. Тоді ж уперше було заарештовано і Віктора Семеновича Воропая, випускника фізико-математичного факультету Київського університету, котрий із 1919 р. розпочав викладацьку роботу в учительському інституті. Спільно з Щепотьєвим він працював над створенням

українських шкіл у Полтаві, а також став одним з активних членів Товариства дослідження старовини [14, с. 57–58].

Черговий етап репресій пов'язаний із наступом на здобутки "українізації" другої половини 20-х років та справою "Спілки визволення України" (СВУ) 1929 р. Більшовики з класових позицій ототожнювали поняття "патріотизм" і "націоналізм", "сепаратизм", "петлюрівщина". Розвиток української науки і культури, зростання національної свідомості становили загрозу бажаній монолітності державного утворення під назвою СРСР. Комуністична партія посилює роль карально-репресивних органів у боротьбі з "буржуазно-націоналістичними" тенденціями в Україні, згортаючи започатковану нею ж політику українізації. В полі зору органів ДПУ опинилися провідні діячі науки і культури. Так, циркулярні листи Секретно-політичного відділу ДПУ УСРР "Про українську громадськість" від 30 березня 1926 р. та "Про український сепаратизм" від 4 вересня того ж року орієнтували місцеві органи в питаннях про "сутність, історію і тактику українського сепаратизму", а також висували конкретні завдання, що їх мали розв'язувати органи ДПУ. Зазначаючи, що "новий національний курс" після XII з'їзду ВКП(б) зробив неможливим продовження збройного спротиву більшовицькій владі, в документах наголошувалося, що українські націоналісти перенесли вістря своїх зусиль на "культурний фронт", використовуючи легальні можливості для протидії. У складі Секретно-політичного відділу існувало спеціальне 2-ге відділення, яке займалося "українською контрреволюцією", зокрема "наркоматом освіти з усіма його органами". Керівництво спецслужб закликало органи на місцях "не обмежуватися простим спостереженням за всіма колами української громадськості, а вести активну розвідку серед видатних представників українських антирадянських течій", а також домагатися "якнайшвидшого розвитку нашої роботи по цих конкретних директивах" [18, с. 254–267]. Цей етап триває до початку 1930-х років, коли наріжним каменем обвинувачень виступає "буржуазний націоналізм".

Третій етап переслідувань припадає на середину – другу половину 1930-х років. Точкою відліку його, на думку дослідників, послужило вбивство у 1934 р. відомого партійного діяча С. Кірова. 1 грудня 1934 року ЦВК СРСР приймає постанову "Про порядок ведення справ про підготовку або здійснення терористичних актів". Згідно з цим рішенням термін розслідування справ обмежувався до 10 днів, розгляд справ у суді проводився без участі адвоката і прокурора, оскарження вироку та клопотання про помилування не дозволялося, а вирок виконувався негайно після ухвалення. Роберт Конквест назвав постанову ЦВК "хартією терору". Пік репресій припадає на 1937–1938 рр. Їх ідеологічне обґрунтування, технологія, класифікація потенційних жертв, програма основних заходів викладені у двох оперативних наказах наркома внутрішніх справ СРСР М. Єжова № 00447 від 30 липня 1937 р. і № 00486 від 15 серпня 1937 р. Зокрема в семи областях України передбачалося репресувати 28 800 осіб, але нарком зазначав, що "затверджені цифри є орієнтовні" [17, с. 383–388]. Другий наказ наголошував, що під його дію потрапляють "зрадники батьківщини, члени право-троцькістських шпигунсько-диверсійних організацій", засуджені воєнною колегією та воєнним трибуналом, починаючи з 1 серпня 1936 р. [18, с. 377]. У цей час на долю колективу педінституту випали найтяжчі випробування. Фактично весь він зробився заручником абсурдних підозр і звинувачень.

Отже, в республіці процес згортання українізації збігався в часі і тісно переплітався з пошуком небезпечних українських націоналістів і підготовкою першого великого судового процесу над їх провідниками, котрим стала справа СВУ. Професор Щепотьєв не помилився у своєму невтішному прогнозі: "Мені часто здавалося, що українізація проводилася тільки в інтересах зовнішньої політики, щоб привабити на свій бік українців, які живуть за кордоном. Я все думав, що українізацію відмінять" [4, т. 1, с. 237]. Саме він, поряд з адвокатом К. Товкачем, і був перетворений каральними органами на одну з ключових фігур полтавського осередку СВУ. Початок існування організації слідчі пов'язували з перебуванням у Полтаві 1923 р. академіка С. Єфремова, який займався вивченням творчої спадщини Панаса Мирного. В один з вечорів на честь приїзду іменитого вченого М. Рудинський влаштував вечірку, серед запрошених гостей були й викладачі педінституту В. Щепотьєв, О. Бузинний, В. Воропай.

Виконуючи директивні вказівки про "контрреволюцію на культурному фронті", полтавські чекісти тримали в полі зору навчальні заклади, наукові та громадські організації. На початку 1927 р. співробітниками окружного відділу ДПУ була заведена

оперативно-агентурна розробка під назвою "Культуртрегери". У щотижневих інформаційних зведеннях серед членів так званої "правої української групи" подибуємо прізвища В. Воропая, Г. Ващенка, вчителів і членів Наукового товариства Г. Коваленка, А. Левченка, П. Голобородька, Д. Голобородька, А. Ломакіна та ін. Щепотьєва чекісти називають "головним ідеологом групи" [13, арк. 3 зв.]. Про поїздки, зустрічі, зміст розмов підозрюваних співробітники ДПУ були детально поінформовані, оскільки їм вдалося завербувати кількох освідомлювачів з оточення Щепотьєва. Так, в інформзведенні за 3–9 липня повідомлялося, що "по висвітленню цієї групи працює секретний співробітник Полтавського окрвідділу ДПУ "Правдивий" (агентурний псевдонім не тотожний прізвищу секретного співробітника – Л.Б.). Крім того, при здійсненні операції було арештовано 3-х членів групи, один з яких майже оброблений і на днях буде завербований. Для його зашифровки арештовані члени групи будуть звільнені. Таким чином, висвітлення групи буде вестися двома агентами. Нами вжито заходів по виявленню харківських знайомих Щепотьєва і Левченка" [13, арк. 5].

Ескалація політичної напруги навколо "українського сепаратизму" закономірно призводила до невиправданої підозрілості щодо визначеної категорії осіб, тенденційного трактування будь-яких їх висловлювань або навмисного пересмикування фактів, що давало можливість включати їх у сфабриковані схеми "антирадянської діяльності". А відсутність соціально-політичного плюралізму в радянському суспільстві відкривала для цього необмежені можливості. Так, участь професора Щепотьєва в роботі конференції з питань українського правопису в Харкові трактувалася як привід для таємних зустрічей з членами Львівського наукового товариства Студинським і Свенцицьким та директором Українського інституту в Празі Сімовичем. Після повернення в Полтаву він інформує наукову громадськість про результати роботи конференції, що розцінювалося як "негайно скликає актив групи" і розповідає, що його співрозмовники "дали конкретну інформацію і вказівки, як вести антирадянську роботу", повідомили, що "в Польщі і Чехословаччині є багатотисячна армія української еміграції, готової боротися за створення єдиної великої Української Народної республіки на засадах повного демократизму". Однак "з боку Заходу не буде зроблено жодного нетактовного кроку, щоб не провалити роботу на Україні", поки не буде підготовлена громадська думка "свідомої української спільноти до відповідного виступу тут, в радянській Україні" [13, арк. 3–4]. Оперативники наголошують на тому, що їм вдалося виявити доказ намірів Щепотьєва займатися шпигунською діяльністю, оскільки вчені домовилися про регулярний обмін науковою інформацією і друкованими виданнями. З інтерпретованих чекістами даних агента виходило, що "під виглядом наукових матеріалів будуть посилатися різні воєнно-політичні матеріали". У зв'язку з цим керівництво ДПУ УСРР рекомендувало Полтавському окрвідділу "посилити перлюстрацію наукової кореспонденції Полтавського наукового товариства, так як у випадку, якщо інформація з-за кордону буде справді вислана, вона буде йти саме під виглядом наукових праць [13, арк. 48]. Отже, наукові контакти Щепотьєва як голови Полтавського наукового товариства при ВУАН трактувались у контексті створення націоналістичного підпілля.

Критична маса звинувачувальних фактів накопичилася на початок 1928 р., і в березні Володимира Олександровича заарештували. Містом пройшли чутки, ніби причиною арешту стало те, що він "в одній з своїх лекцій торкнувся Троцького і троцькістської опозиції" [12, арк. 39]. Миттєво відреагувала Рада наукового товариства, ухваливши рішення про виключення із списків "...Бузинного О. Т., Воропая В. С., Голобородька П. Г., Жигадла І. Л., Рекала Є. Л., Тахтая О. К., Чуйка В. С., Щепотьєва В. О., які перебувають під слідством ДПУ за звинуваченням у контрреволюції" [19, арк. 6]. Учений доводив слідчим відсутність політичних мотивів у своїй діяльності. Необхідність об'єднання національних сил він бачив у тому, "...щоб у випадку потреби захищати права української культури. Її я завжди ставив на першому плані". Під тиском слідства арештованому доводилося виправдуватися й "розкаюватися" у не скоєних злочинах. Володимир Олександрович був за адміністративним приписом висланий у містечко Славгород Алтайського краю, а навесні 1929 р. в супроводі двох співробітників ДПУ привезений до Харкова на судовий процес у справі СВУ. Вирок лишився попередній – 3 роки заслання. Як згадує син ученого, через зволікання виконання вироку "батько сам попросив дозволу повернутися у Славгород".

Особистість професора Щепотьєва за

багатьма критеріями дратувала представників радянської влади. Глибока ерудованість, справжня інтелігентність, науково-літературна і громадська діяльність, непідробний інтерес до українського фольклору, етнографії, участь у творенні Української автокефальної православної церкви вирізняли його та робили вразливим з позицій класової ідеології. Не менш вразливим виявилось і найближче оточення однодумців.

Так, викладачі інституту математик В. Воропай, педологи Г. Ващенко і О. Бузинний, котрі входили до складу Ради наукового товариства, теж зазнали переслідувань. Воропай у 1930 р. був висланий за межі України і впродовж 1931–1937 рр. працював у Вологодському і Ставропольському педагогічних вишах, подальша доля його невідома [14, с. 59–60]. Ващенкові того разу вдалося уникнути покарання. 1930 р., у зв'язку із звільненням з інституту за звинуваченням у справі СВУ П. Л. Адамовича, його навіть призначають завідувачем об'єднаної кафедри педології і педагогіки [14, с. 6].

Не обминула хвиля арештів 1929 р. і філолога Є. М. Кудрицького. Ще до переїзду в Полтаву він півтора місяці перебував під слідством у Житомирі, але був звільнений за недоведеністю звинувачень і наступного ж дня повернувся до викладацької роботи. Однак, як зазначав пізніше в бесіді з ним заступник наркома освіти, "ця темна пляма у житті" компрометувала його як "викладача інституту", робила політично неблагонадійним в очах влади [15, с. 73]. Короткий час працював у Полтаві та підтримував зв'язки з науковим товариством відомий історик В. О. Пархоменко, якого заарештували за справою СВУ в Дніпропетровську.

Каральнo-репресивні органи не обмежилися покаранням кількох осіб на чолі з професором Щепотьєвим. Наступним кроком було "принципове" реагування партійної організації педінституту, котра здійснила "партчистку" професорсько-викладацького складу. Зокрема 3 вересня 1929 р. бюро партосередку ІНО ухвалило рішення: "Колектив залишити старий, за винятком п'яти осіб (Булдовський, Клепацький, Степанівський, Березняк і Адамович), про яких просити О. П. К. вжити заходів, щоб їх перекинути в інші міста" [16, с. 156]. Наприкінці грудня 1930 р. окреме рішення партійне бюро приймає стосовно професора історії П. Г. Клепацького: "Підручник П. Г. Клепацького "Огляд джерел по історії України" як ідеологічно не витриманий і політично шкідливий від користування усунути". Опальний професор, уже працюючи в Мелітопольському педінституті, зазнав повторних репресій у 1937 р.

На початку 30-х відбувалася кількаразова зміна директорів педагогічного інституту, від яких партійне керівництво вимагало класової пильності та боротьби з "буржуазним націоналізмом": у 1930–1931 рр. інститут очолював Карл Петрович Жагар, 1931–1933 р. – Родіон Петрович Куліненко, 1933–1934 рр. – Петро Михайлович Койнаш, 1934–1935 рр. – Михайло Степанович Дащенко, 1935–1937 рр. – Іван Максимович Онісін, 1938–1940 рр. – Микола Васильович Доценко, 1940–1941 рр. – Петро Миколайович Асєєв. Як зазначають дослідники історії вишу, "деякі з них активно викривали "ворогів народу", інші стали жертвами доносів учорашніх колег". У січні 1933 р. загальні збори колективу педінституту знайшли "прояв класово-ворожої куркульської ідеології (група Близниченка), бо він "мав викрити контрреволюційний виступ" викладачів Усия, Кривошея, Приймака, Овсієвського. А в липні того ж року міськком партії вимагав від керівників освітніх закладів "очистити ряди нашої партії від класово ворожих елементів, опортуністів різних мастей, дворушників, буржуазних перероджeнців, кар'єристів, шкурників, бюрократів та побутово-розкладених". Таким чином, до названих категорій можна було зараховувати будь-кого з викладачів чи студентів. У результаті в пресі з'являються нові прізвища жертв чисток – Приймак, Казначеєв, Волинський. Як осередок буржуазно-націоналістичної пропаганди згадується збірник статей "Полтавщина" (1927), у якому В. Щепотьєв, Я. Риженко та інші "ідеалізують церковщину й релігійні забобони, минулий дворянсько-поміщицький устрій" тощо, "і все це сплітається з антирадянськими вихватками". Колектив викладачів називають "Полтавською ІНО-вською групою націоналістів". Педінститут вважався "центром полтавської філії СВУ", тобто простежується намагання надати структурні ознаки й добачити організаційну завершеність політичної діяльності української інтелігенції проти радянської влади.

Продовження пошуків "охвістя СВУ" відбувається ще й у 1934 р. Директор інституту П. Койнаш у статті, вміщеній у газеті "Більшовик Полтавщини", повертається до особи професора Ващенка і піддає того критиці за ігнорування постанови ЦК КП(б)У "Про націоналістичну діяльність УНДІПу",

за відсутність належної оцінки "Харківської фашистської школи" (Соколянський, Попов, Залужний). 16 червня 1934 р. комісія з чистки партійної організації Полтавського педінституту "викрила націоналістів", яких "вигнано з інституту" з формулюваннями: "викриття націоналістичних моментів професора Ващенка", "націоналістичне викладання викладача української мови Волинського", "за протаскування механіцизму в біології" Степанівського, "за вульгаризацію діалектики" лектора Гнєзділова [16, с. 158]. Своєрідним підсумком другого етапу репресій у Полтавському педінституті стала постанова ЦК КП(б)У "Про антирадянські виступи і засміченість полтавських вишів – інституту м'ясної промисловості і педагогічного інституту" від 16 березня 1935 р. Констатувалась нагальна потреба укомплектування вишів новими кадрами.

Процес ліквідації в середині 30-х років залишків українських політичних партій охопив також письменницькі й науково-педагогічні кола. На настроях інтелігенції тяжко позначилися самогубства в 1933 р. письменника М. Хвильового та колишнього наркома освіти М. Скрипника, смертоносний голодомор. З цього приводу викладач В. Степанівський у розмовах висловлював негативну оцінку "заходів радянської влади", говорив, що "колективізація призводить до голоду селянства і зубожіння України", "багато людей гине", і це об'єктивно характеризувало радянську дійсність [8, арк. 16].

Суворе випробування очікувало талановитого літератора, викладача історії літератури та музики Григорія Йосиповича Майфета. Випускник фізико-математичного факультету Полтавського ІНО одночасно прослухав курс філологічного факультету і під впливом професора Щепотьєва обрав літературу справою свого життя. Навчаючись в аспірантурі інституту імені Т. Г. Шевченка, він близько знайомиться та підтримує творчі зв'язки з українськими письменниками М. Ірчаном, М. Зеровим, Ю. Яновським та ін. У його працях, листуванні чітко простежується неприхована любов до України, вболівання за її долю, не зважаючи на зауваження сучасників про його шведське походження. Майфета заарештували 5 грудня 1934 р., а вже 27–28 березня 1935 р. Військова колегія Верховного суду СРСР засудила його до 10 років виправно-трудових таборів. Педагога звинуватили в участі "у терористичній групі, створеній боротьбистською організацією", а його контрреволюційна діяльність нібито почалася 1925 р. "на культурному фронті", як і визначено було у відповідних директивних документах, "в літературі примкнув до формалізму і був прихильником Хвильового". До терористичної організації "був завербований Б. Ванченком" у 1929 р., котрий поставив завдання "вести роботу серед молоді". У кримінальній справі Майфета як співучасники проходять письменники М. Хвильовий, Г. Епік, В. Підмогильний, М. Бажан, М. Куліш, Ю. Яновський та інші видатні українські письменники [4, т. 5, арк. 107, 107 зв., 108].

Серед довгого списку звинувачуваних подибуємо і прізвище Івана Назаровича Капустянського, одного з фундаторів інституту народної освіти. З 1921 р. він працював головою полтавського губернського комітету охорони пам'яток мистецтва, старовини і природи, поєднуючи пам'яткоохоронну роботу з викладанням на історико-філологічному факультеті ІНО, учительських курсах, в губернській партійній школі, організував при Центральному пролетарському музеї кабінет фольклору та мови і протягом певного часу керував його роботою. З 1923 р. наукова і творча доля Капустянського пов'язана з Харковом, де він і був репресований у 1935 р. [10, с. 148–149].

Апогей репресивної політики у 1937–1938 рр. отримав назву "великого терору". У педінституті він починався з галасливої кампанії в пресі про засилля троцькістів і буржуазних націоналістів серед викладачів і студентів, численних партійних зборів і перевірок, масового виключення з партії і комсомолу. Однією з таких жертв став член парткому Петренко, який наважився на засіданні 26 серпня 1936 р. при обговоренні "викритої контрреволюційно-націоналістичної групи Миколенка в педінституті" заявити: "В парткомісії не може бути спеціальна освідомлювальна мережа, на це є органи НКВС. І я цілком і повністю не можу ставити у вину парторганізації те, що несвоєчасно викрили націоналістів" [16, с. 174]. Петренка не лише виключили з парткому, але й позбавили членства в партії.

Чистка професорсько-викладацького складу інституту розпочалася з наступного навчального року. Газета "Соціалістична Харківщина" опублікувала статтю "Націоналістичне кубло в Полтавському педінституті", у якій шельмувалося "троцькістсько-бухарінське націоналістичне охвістя", а персонально – Кудрицький, Самійленко, Москаленко, Фрейзінгер, Крупенніков. 19–

20 вересня 1937 р. відбулися партійні збори з рекордним числом присутніх – 500 чоловік. Секретар парткому Івашина у виступі звинуватив викладачів і директора інституту І. Онісіна в тому, що "вони навмисно розвалили роботу факультету (філологічного – *Л. Б.*), через що 40% випускників не витримали державних іспитів". Студенти-активісти скаржилися на Є. М. Кудрицького, який нібито неякісно викладав курс сучасної української мови, приходив непідготовленим на лекції, відмовлявся розтлумачувати матеріал на їх прохання, упереджено ставився до активістів тощо. Попросивши слова, він спробував захистити себе, однак, імовірно, виступ потонув у несхвальній реакції присутніх, і президія зборів позбавила оратора слова, зазначивши в протоколі: "За замазування своїх помилок тут же на зборах активу і ухиляння від видимих звинувачень, поданих у газеті "Соціалістична Харківщина" й зокрема тут виступаючими товаришами, слова, за постановою загальних зборів, Кудрицький позбавляється" [1, арк. 48]. Кримінальна справа Кудрицького (1937 р.) яскраво засвідчує, що в умовах сталінського тоталітаризму вже сама фахова діяльність могла стати приводом для здійснення репресій проти особи. Слідчі виявили надто мало винахідливості й побудували справу на одному факті, який дублюється в усіх протоколах допитів звинувачуваного і свідків – неправильних прикладах словотворення за допомогою суфіксів "изм", "ізм, "ист", "іст", "ина" – фашизм, фашист, троцькізм, троцькіст, скрипниківщина.

Вакханалія партійних чисток поповнила список викладачів, чиї прізвища називалися в пресі, рішеннях партійних зборів, адміністративних наказах як "буржуазно-націоналістичної та троцькістської наволочі" – Бондаренко, Півторак, Чернуха, Копкін, Золотухін, Ткаченко, Ломоносов, Царенко. Восени 1937 р. з інституту звільнили 12 викладачів, із них 6 – "за невідповідність своєму призначенню", решту за політичними мотивами. Це "націоналіст" доцент В. Н. Лисенко, "посібник" П. Т. Протас, "посібник" Гребенюк, "вороги народу" Павлищев, Вакуленко, Поселянин, лектор П. К. Падалка, викладачі Сукач і Миколенко, які не критикували на лекціях "ворогів народу" – письменників Копиленка, Сенченка, Кулика. Не вдалося уникнути репресії і секретареві парткому інституту Івашині, якого в січні 1938 р. виключили з партії "за неочищення педінституту від класово ворожих елементів". Дефіцит педагогічних кадрів набув критичних масштабів – не було змоги навіть скласти розклад навчальних занять, упродовж першого семестру 1937 р. виявилися зірваними 300 лекцій, що ставилося в провину директорові інституту Онісіну [1, арк. 16]. Трагедія цих людей полягала не лише в тому, що вони позбавлялися засобів до існування, улюбленої роботи, але й перетворювалися на ізгоїв, ізольованих від суспільства тавром "ворога народу". Наступним етапом їх суспільної реінтеграції були арешти й ув'язнення.

Зокрема неважко було спрогнозувати арешт І. М. Онісіна, якому інкримінувалися звинувачення у створенні у виші контрреволюційної терористичної групи, до якої входили викладачі Є. Кудрицький, П. Маслик і викладач військової справи О. Панкратьєв. Прикметно, що росіянин за національністю Онісін звинувачувався в українському буржуазному націоналізмі [2, арк. 1, 5]. Не менш абсурдно виглядає звинувачення, висунуте проти М. І. Гавриленка, якого слідчі змусили визнати астрономічний гурток, що діяв у Полтаві протягом 1920–1926 рр., контрреволюційною організацією, а його членів, серед яких були викладачі педінституту О. Побєдоносцев, Д. Іваненко, – монархістами, що виношували терористичні наміри [8, арк. 42, 56, 59].

Упродовж 1937–1938 рр. ряди репресованих викладачів поповнили професор історії Наталія Мірза-Авакянц, яка у 20-х роках була заступником директора інституту з наукової роботи, П. Я. Макаренко – викладач кафедри педагогіки, біолог Ф. К. Курінний, математик, один із перших організаторів заочної форми навчання в педінституті П. П. Маслик, викладач військової справи П. Колясинський, фізик Ю. Ф. Костенецький – працював у кінці 20-х років завідувачем кафедри фізики, викладач педагогіки О. М. Коллонтай, видатний знавець народної творчості В. Верховинець, викладач фізики В. Ісаєв, завідувач механічними майстернями педінституту Аптекарєв.

Злочинна практика фабрикування кримінальних справ стосовно міфічних антирадянських організацій потребувала великої кількості фігурантів. Тому слідчі, ретельно перевіряючи оперативні обліки, виявляли й повторно арештовували політично неблагонадійних. Так, у вересні 1937 р. вдруге було притягнуто до арешту і слідства в груповій справі В. О. Щепотьєва, котрий повернувся із заслання й жив у селі Веприк. Як людина чес-

на, що завжди жила за нормами закону й моралі, учений апелював у клопотанні до держави: "Я вірю в радянське правосуддя... Я хочу, щоб останні три роки мого життя залишилися такими незаплямованими, якими вони були в дійсності... Не допускаю думки, щоб у радянській країні був засуджений невинний, які б тяжкі звинувачення проти нього не знаходилися" [4, т. 1, арк. 254]. Але ці слова, зафіксовані в протоколі, потонули в атмосфері великого терору. Та й на що міг сподіватися арештований, якщо у звинувачувальному висновку він зображений центральною постаттю вигаданої контрреволюційної організації: "Він керував і задавав тон всьому націоналістичному рухові в Полтаві" [4, т. 1, арк. 78]? Ще під час першого арешту на прогулянці тюремним подвір'ям Полтавського окрвідділу ДПУ Володимир Олександрович, зіткнувшись із Костем Товкачем, задав фатальне запитання: "А що, Товкач, чи нас не постріляють?", на що той відповів: "Це Вас не торкається, бо Ви вже засуджені, а вдруге судить не можна" [12, т. 222, арк. 114]. Кость Іванович помилявся. Репресивний механізм не визнавав логіки права – він керувався "революційною доцільністю" і сталінською тезою про неминучість посилення класової боротьби при соціалізмі. Витяг з протоколу № 4 засідання особливої трійки УНКВС у Полтавській області від 17–19 листопада 1937 р. засвідчує, що професора Щепотьєва засудили до вищої міри покарання і через кілька днів розстріляли. Однак на запит родини про долю батька повідомлялося, що він "помер від паралічу серця в місцях ув'язнення". Характерно, що аналогічного змісту довідку з підозріло однаковим діагнозом отримала й дружина О. М. Коллонтая, який проходив по одній справі з Щепотьєвим [4, т. 5, арк. 5-5зв.].

До лав репресованих потрапила і студентська молодь. Резонансною й показовою для свого часу стала справа Іллі Майзуса, арештованого 31 січня 1938 р. Його вступ на навчання до педінституту розцінювався як втеча від арешту на заводі "Метал", а вибір навчального закладу пояснювався тим, що тут діяла "націоналістична організація". Привертає увагу намагання слідчих в одній справі еклектично поєднати всі можливі "антирадянські гріхи" та включити якомога більше кандидатур на покарання за "контрреволюцію": "...націоналістична організація об'єднувала в своїх рядах всі українські течії – укапістів, боротьбистів, есерів, охоплювала всю Україну, мала Всеукраїнський націоналістичний центр і зв'язана з Польщею і Німеччиною". Акцент на чіткій структурованості й розгалуженості організації спонукав слідчих "виявити" її масовість і серйозність ворожих намірів. Тому з'являється абсурдна версія про підготовку терористичних актів проти "вождів партії і уряду, причому, в першу чергу проти Сталіна, Ворошилова, Молотова і Жданова" [5, арк. 11-13, 25]. Як спільника Майзуса розглядало слідство Полтавського УНКВС і студента Леоніда Безобразова, якому нібито той "доручив проводити серед студентів антирадянську троцькістську агітацію, підривати дисципліну, викликати невдоволення студентства і проводити вербування нових людей" [6, арк. 11]. У протоколах зустрічаються прізвища студентів Стемпковської, Москаленка, Тарашкевича, Кривобока, однак очевидно вони уникли арешту, оскільки кримінальні справи на них в архіві відсутні. Допускаємо, що їх могли й не притягувати до арешту, адже Майзуса розстріляли, а справу Безобразова припинили в лютому 1939 р. унаслідок висновку додаткового розслідування, який констатував, що той "обмовив себе під впливом фізичних методів" [6, арк. 54-55].

Останнім акордом передвоєнних репресій у Полтавському виші стала справа викладача кафедри української мови Льва Юхимовича Догадька. Постанова на його арешт була видана 23 червня 1941 р. і за своїм змістом нагадувала звинувачувальний висновок. У ній наводилося 6 епізодів його критичних висловлювань стосовно різних подій внутрішнього життя і зовнішньої політики країни, ретельно зафіксованих і переданих органам спецслужб одним із колег. Так, 15 січня 1940 р. він гостро прокоментував радянсько-фінську війну: "Наші оскандалилися у війні з Фінляндією. Полізли туди, куди нас не просили. Мотивування причин війни несолідне, непереконливе, для дурників. 20 років жили, і не було загрози Ленінграду, а тепер раптом з'явилася небезпека...". Об'єктивно відізвався Догадько і про радянські закони, які, на його думку, "дають можливість людям не дуже розумним, жорстоким, але таким, що обіймають відповідальні посади, мають партійні квитки, розправлятися з неугодними їм людьми, запроторити в тюрму за будь-які дрібниці", керівників партії називав "книгоносцями" [7, арк. 3-4]. Початок війни з Німеччиною загальмував вирішення долі арештованого викладача. Тільки 11 грудня 1941 р. особлива нарада при НКВС СРСР винесла вирок про 8-річне ув'язнення у виправно-трудовому таборі Татар-Сєвураллагу № 8/с-10-3099.

Заслуговує на увагу проблема методів ведення слідства. Доведеним фактом є застосування тортур, шантажу та інших форм насилля під час допитів арештованих, під тиском яких вони підписували безглузді зізнання, сконструйовані слідчими. Наприклад, Любов Костянтинівна Коллонтай у клопотанні на ім'я Генерального прокурора наводить слова чоловіка, адресовані їй через знайомого: "Передайте моїй дружині, що я підписав усе, що наказали. Більше терпіти не міг". Стосовно вчителя Я. Г. Постольника процедура слідства, за його власними свідченнями, була такою: "В процесі слідства мене один раз допитали, потім відправили на відбуття покарання, рішення суду мені не оголошували і конкретно мені не відомо, за що я був засуджений". А з постанови видно, що йому інкримінували участь "в нелегальній антирадянській організації в Полтаві, що ставила за мету відокремлення України від Радянського Союзу і створення самостійної буржуазної держави", що й потягнуло за собою 10 років ув'язнення (Спр. 5179. У 5 томах) [4, т. 3, арк. 3, 13].

Іншого фігуранта кримінальної справи надзвичайна сесія Харківського обласного суду засудила до 2-х років ув'язнення за те, що, працюючи в якості секретного співробітника Полтавського відділу ДПУ з оперативної розробки "контрреволюційної групи вчителів", з'явився до одного з них, "попередив, що він є сексотом і отримав завдання ДПУ про стеження за ним".

Вочевидь тільки із застосуванням насилля можна змусити поставити підпис під "зізнаннями" в протоколах групової справи, за якою проходили 15 полтавських освітян (серед них – В. Щепотьєв, О. Панкратьєв), такого змісту: "Група організовувала під виглядом хорових гуртків і інших гуртків бойові групи серед селянства", "учнів шкіл ця група виховувала в націоналістичному дусі і готувала з них кадри бойових повстанських груп", "мала намір здійснити ряд терактів над партійним керівництвом України" тощо [4, т. 1, арк. 37].

Поширеним засобом наповнення справи необхідною кількістю процесуальних документів стало долучення протоколів допитів звинувачуваних, які проходили за іншими справами, причому ці справи могли не співпадати в часі або тематично. Однак слідчі не турбувалися. Так, протокол допиту Г. Й. Майфета від 16 вересня 1935 р. фігурує в груповій справі полтавських педагогів 1937 р., а сам підслідний знову "повертається" до астрономічного гуртка. Факти стосовно гуртка майже дослівно відтворюють вже сказане М. І. Гавриленком у 1935 р. [4, т. 1, арк. 37-39; 8, арк. 42, 56]. Протоколи допитів студента І. Л. Майзуса знаходимо у всіх справах викладачів, чиї прізвища він згадує.

Варто закцентувати на змісті найбільш уживаних статей карного кодексу України щодо заарештованих викладачів і студентів педінституту. Сумну пальму першості тримала стаття 54-10 ч. 2, яка передбачала покарання за антирадянську агітацію і пропаганду. Як правило, поряд із нею фігурувала стаття 54-11 – організована контрреволюційна діяльність. У сукупному застосуванні вони дозволяли виносити вирок від 5 років виправно-трудових таборів із наступним ураженням в політичних правах аж до вищої міри покарання. У практиці карально-репресивних органів середини – другої половини 30-х років мало місце застосування статей 54-8 (терористична діяльність) і 54-12 (недонесення про антирадянську діяльність).

Варте уваги також питання про форми репресій, яких зазнав професорсько-викладацький і студентський склад вишу. Безумовно, далеким від об'єктивності було б звуження їх безпосередньо до кримінального покарання. Репресії періоду перших двох десятиліть радянської влади носили системний характер, а тому відзначалися різноманітністю. На наш погляд, репресіями слід вважати ідеологічне втручання в зміст навчальних дисциплін, встановлення тотального стеження за поведінкою, висловлюваннями та взаєминами викладачів, спекулятивне використання громадської думки для тиску на особистість, звільнення з роботи за підозрою в політичній неблагонадійності, за переконання, членство в дореволюційних культурно-освітніх чи політичних організаціях, а то й просто з мотивацією "за читання троцькістської книги", "за прояви в роботі націоналізму" [4, т. 5, арк. 237зв.], цькування та моральний остракізм у колективі, партійні чистки, обговорення на партійних зборах і винесення доган та інших партійних стягнень, виключення з партії і комсомолу тощо (механізм "чисток і проробок" яскраво ілюструє Додаток до статті). Педагоги були позбавлені стабільності у своїй професійній діяльності, необхідної з огляду на її специфіку. Знайомство з анкетами демонструє досить строкату картину місць роботи, тривалість якої внаслідок вимушених переміщень подекуди становить один-два роки, а то й кілька місяців. До жертв репресій слід зараховувати не лише тих, хто давав

свідчення на допитах як звинувачуваний, але й свідків. Ця категорія опинялася в стані заручників. Збереження моральної чистоти і порядності оберталося здебільшого загрозою власній безпеці. Часто вони й не думали, що незначні подробиці особистого життя або професійної діяльності підозрюваного колеги трактувалися слідчими в потрібному їм контексті.

Вакханалія терору відбувалася під безпосереднім контролем партійних органів та за їх вказівками. Ось свідчення С. О. Данішева, очільника міського відділу освіти: "В перших числах березня 1935 р. я був викликаний у міськком КП(б)У до помічника секретаря Олефіра, який запропонував список вчителів і запропонував мені зняти цих учителів з роботи як націоналістів....Таких учителів було близько 50 чоловік" [4, т. 2, арк. 239]. Звільнивши на виконання вказівки вчителя Я. Постольника, Данішев пояснював: "Конкретних фактів націоналістичних проявів Постольника як викладача не було відомо, а в наказ я це мотивування включив, керуючись тим, що з чуток він за переконаннями петлюрівець і двічі арештовувався за звинуваченнями в націоналізмі". Завершеної форми репресії набували через арешти, слідство і покарання.

Факти фабрикування фальшивих справ, застосування тортур і насилля до підслідних, порушення процесуальних норм ведення слідства, відсутність прокурорського нагляду за діяльністю НКВС, а точніше – їх тісний альянс, визнавалися самими чекістами ще в 1938–1939 рр. – арештованим наркомом НКВС СРСР М. Єжовим та іншими керівниками силового відомства. Зокрема в Полтавському управлінні НКВС після арешту його начальника О. Волкова на початку січня 1939 р. відбулися партійні збори з єдиним питанням порядку денного – "Про викривлення в роботі УНКВС", і тривали вони 5 днів [11, арк. 1-92]. Слідство показало, що Волковим "створювались фіктивні справи, на допитах до арештованих застосовувалися засоби фізичного впливу". Керівники підрозділів підтвердили, що за вказівками останнього вони "вносили у протоколи неіснуючі факти", підробляли підписи на протоколах, не допитували свідків, а брали анкетні дані певних людей і від їх імені складали сфальшовані протоколи, "вибивали з арештованих провокаційні дані, за якими проводилися подальші арешти і створювалися фіктивні антирадянські організації" [3, т. 6, арк. 578, 579, 580].

Мартиролог жертв політичних репресій у Полтавському педагогічному інституті з поіменним списком – нагальна вимога часу і завдання науковців. Їх підрахунки вимагають тривалої системної роботи із залученням різноманітних історичних джерел, з урахуванням усіх форм репресій і деформацій навчального процесу, що мали політичний характер. За попередніми і далеко не вичерпними підрахунками автора, зробленими переважно на основі опублікованих праць і регіональних архівів, можна констатувати, що за архівно-слідчими справами як "вороги народу" та їх посібники, співучасники "контрреволюційних організацій" проходять десь 70 осіб викладачів і 10 студентів. Розстріляні за вироками особливих нарад та судів В. Щепотьєв, О. Панкратьєв, П. Маслик, П. Макаренко, В. Верховинець, П. Колясинський, І. Майзус. У своїй книзі В. Марочко та Хілліґ Ґьотц наводять на підставі аналізу архівних матеріалів підрахунки кількості жертв партійних чисток у Полтавському педінституті. На кінець 1937 р. із 235 членів партії "вичистили" 109, з яких 44 заарештували на початку січня 1938 р. [16, с. 176]. Чимало полтавських педагогів померли в тюрмах і таборах від знущань, побоїв, хвороб і непосильної праці: І. Онісін, І. Капустянський, Н. Мірза-Авакянц, О. Коллонтай та багато інших. Сталінські застінки підривали й морально-психологічний стан людини, породжували внутрішні конфлікти особистості, які інколи спонукали до самогубства, як, наприклад, Г. Майфета.

У період десталінізації значна кількість архівно-слідчих справ була переглянута. Додатковим розслідуванням встановлено недоведеність звинувачень щодо окремих осіб, прийнято рішення судів про реабілітацію. Однак часткові негласні кроки кінця 1950-х не відновили історичної справедливості. Тільки впродовж 1990-х років імена репресованих представників колективу Полтавського педагогічного інституту були повернуті українському народу.

Література

1. Архів Управління Служби безпеки України в Полтавській області (далі Архів УСБУ). – Спр. 639-С.
2. Архів УСБУ в Полтавській області. – Спр. 3047-С.
3. Архів УСБУ в Полтавській області. – Спр. 3900-С. – У 8-ми томах.
4. Архів УСБУ в Полтавській області. – Спр. 5179-С. – У 5-ти томах.
5. Архів УСБУ в Полтавській області. – Спр. 6167-С.

6. Архів УСБУ в Полтавській області. – Спр. 8639-С.
7. Архів УСБУ в Полтавській області. – Спр. 13917-С.
8. Архів УСБУ в Полтавській області. – Спр. 14862-С.
9. Бабенко Л. Л. Блискучий талант (Щепотьєв Володимир Олександрович) /Л. Л. Бабенко // Реабілітовані історією. – Київ–Полтава: Рідний край, 1992. – С. 64–69.
10. Граб В. І. У лещатах ДПУ. Нариси про безпідставно репресованих діячів науки та культури / В. І. Граб. – Полтава: Археологія, 1999. – 216 с.
11. Державний архів Полтавської області. – Ф. П-3809, оп. 1, спр. 1.
12. Державний архів Служби безпеки України (далі ДА СБУ). – Спр. 370.
13. ДА СБУ. – Спр. 67098. – У 237 томах. – Т. 222.
14. Історія Полтавського педагогічного інституту в особах. Матеріали конференції, присвяченої 80-річному ювілею інституту. – Полтава: Клариса, 1995. – 172 с.
15. Історія Полтавського педагогічного університету в особах (на посвяту 90-річчю заснування навчального закладу). – Полтава: АСМІ, 2004. – 176 с.
16. Марочко В. Репресовані педагоги України: жертви політичного терору (1929–1941) / В. Марочко, Ґ. Хілліґ. – К.: Науковий світ, 2003. – 302 с.
17. Хрестоматія з історії держави і права України. – Т. 2. – К.: ІнЮре, 1997. – 405 с.
18. Шаповал Ю. ЧК–ГПУ–НКВД в Україні: особи, факти, документи / Ю. Шаповал, В. Пристайко, В. Золотарьов. – К.: Абрис, 1997. – 608 с.
19. Центральний державний архів вищих органів влади і управління України. – Ф. 166, оп. 9, спр. 1444.

Додаток *

Довідка про наслідки перевірки роботи секретаря партійної організації Полтавського педінституту

Секретарю Полтавского горкома
КП(б)У т. Петерсу
(прізвище написане від руки – *Л. Б.*)

Здесь.

Согласно поручению горкома партии мы члены Пленума ГПК – Лысенко и Скляр произвели проверку поступивших заявлений на секретаря ПК Полтавского пединститута Ивашину.

Проверкой заявлений мы не ограничились, а решили проверить в целом парторганизацию и всю работу пединститута. В результате проверки установили:

В пединституте в 1936 году орудовало кубло буржуазных к[онтр]-р[еволюционных] националистов-троцкистов, которое проводило гнусную предательско-вредительскую работу под непосредственным руководством бывшего директора пединститута, ныне исключенного из партии и снятого с работы Онисина.

К[онтр]-р[еволюционная] работа Онисина сводилась к следующему:

Набор в Пединститут в этом году был установлен 240 человек, фактически набрано – 269 человек, в учительский институт норма была 90 человек, набрано 105 человек, таким образом 44 студента, которые набраны сверх нормы, фактически остались без стипендии, и это вызвало законное возмущение этих студентов.

Принимались без разрешения ОблОНО и НКО окончившие педшколы, которые должны были раньше поработать в школах, приобрести стаж. Онисин нарочно принимал в Институт учителей и выпускников педшкол, этим самым увеличивал дефицит педкадров. При приеме не обращали внимания на отсутствие целого ряда оценок в аттестатах и незаконно зачислялись в Институт.

Есть случай подделки документов вступающим. Чернуха, которому Онисин перепоручил прием, подделал документы вступающей Шайко – сестре Инспектора НКО. Брат Крупенникова – дезертир с педработы – зачисляется также в Институт, зачисляется студентом Боряк, который был выслан из Харьковского Института за шовинизм и к[онтр]-р[еволюционные] выступления.

Научно-исследовательская работа и защита диссертаций преподавателями Пединститута является важным политическим делом, тем более, если принять во внимание, что преподавательский состав Полтавского Пединститута низкой квалификации, т[ак]-к[ак] в Институте нет ни одного профессора, а те, которые закончили аспирантуру, не защитили диссертаций, однако дело с повышением квалификации преподавателей очень плохо, а именно: на 1937 г. Институту утверждено 13 тем научно-исследовательских работ и ассигновано на эту работу 20,0 т[ысяч] руб[лей], на день проверки Мазепа выполнил на 25%, Марусенко на 15%, Оголевец на 20%, Судейкин на 20%, Ткаченко на 60% и т.д., причём % выполнения взят из слов этих преподавателей, а выполнение не подтверждено самими работами, т[ак]-к[ак] этим никто не руководил.

На научные командировки было отпущено 2 500 руб[лей], на пять командировок израсходовано 6 000 руб[лей], причём, из этих сумм было отпущено Дашевскому вместо 500 руб. – 2 600 руб., Крупенникову вместо 500 руб. – 1 133 руб., Малахову – 1 600 руб., а Оголевцу – 228 руб., Хоменко – 297 руб., Березюку – 140 руб /см. справку бухгалтерии № 6/.

* Документ наводимо мовою оригіналу із збереженням стилю, орфографії та пунктуації.

На консультацию было отпущено – 4 800 руб. для преподавателей. Онисин и Крупенников приглашают иностранного специалиста Гаутерманса, которого, как фашиста, выслано из СССР. Этот фашист получил за 10 поездок в Полтаву 4 000 руб., плюс переезд и квартира за счёт Института, причём этот Гаутерманс вместо консультации по физике придумывает изготовление схемы счётчика Гейгера-Мюллера для подсчёта радиоактивных веществ. Интересен тот факт, что темы научных работ по совету этого фашиста были назначены такие, которые исходили из необходимости пользования его счетчиком, причём специалисты в Институте заявляют, что этим счетчиком едва ли сможет кто пользоваться.

Таким образом все ассигнованные деньги пошли на поддержку этого фашиста.

Принимает на работу астронома Язева, который педагогом не был, но воспользовавшись протекцией Крупенникова и слепотой партийной организации, Язев принимает пост руководителя научного бюро в Институте, за что получает 300 руб. в месяц, зав. астрономическим кабинетом – 120 руб., за лекции – 326 руб. Онисин приложил все силы для того, чтобы Язеву дать звание профессора, хотя и были сигналы ещё в марте месяце 1937 г. /из Николаевской обсерватории/ – материалы, по которым можно было избавиться от Язева, наоборот, его продвигают к врагу народа Любченко, где он добивается ассигнований больших сумм на "изобретательскую" работу, на так званый маятник Фуко (схему маятника Фуко уворовано у академика Белопольского).

Крупенников – наибольший авторитет у Онисина, его посылают в НКО наладить свои дела. Несмотря на явный компрометирующий материал, который поступил на Крупенникова ещё в январе месяце с[его] г[ода] о том, что Крупенников имел местную связь с врагами народа, Онисин этот материал прячет от парторганизации и даже после получения ПК Института компрометирующих материалов о Крупенникове и решения ПК об освобождении Крупенникова 27.07.1937г. Онисин, уезжая в НКО на следующий день, не ставит вопрос о Крупенникове, а Крупенников продолжает работать в Институте и даже по рекомендации Язева в Институт принимается пианистка Горовенко – жена диверсанта, которую Язев привёз с собой из Николаева.

Крупенников составляет график испытаний так, чтобы в мае месяце было одно испытание, в июне восемь, это приводит к тому, что в конце учебного года студенты физически не могут сдать испытания и Институт был вынужден эти испытания перенести на следующий год / см. копию № 2 о Крупенникове/.

Онисин окружает себя элементами, с которыми и проводит вредительскую деятельность в срыве учёбы среди студентов, впоследствии кои не были подготовлены к выпуску на 40% по литературному факультету /см. материал № 7 – выпуск студентов/, партийная организация не интересовалась жизнью студентов.

По заданию Онисина Крупенников комплектует Институт своими людьми (Гаутерманс, Язев, Фрайзингер, Коновалов, Зеленский и другие), организовывает для этого кафедру экспериментальной физики.

Онисин уверяет, что он принимал меры по очистке Института от классово-чуждых элементов, – это прямой обман.

В Институте до сих пор работал заместителем директора по заочному обучению Маслик, в прошлом член украинской националистической организации. Военный руководитель Колясинский, бывший офицер, имеет отца в Варшаве, поддерживает с ним связь, исключённый из партии. Этот Колясинский в Полтаве засорял учебные учреждения, расставлял врагов, был связан с врагом народа Панкратьевым.

Преподаватель украинской литературы Кудрицкий был в 1929 г. в Житомире арестован по делу СВУ. В Институте протаскивал национализм в преподавании.

Самойленко был декан литературного факультета, исключённый из комсомола за национализм, который протаскивал к[онтр]-р[еволюционные] примеры, как "армия", "банда", "орда", "милиционер", "полиция", "держиморда" и т. д. Самойленко дошел до того, что на собрании среди преподавателей в мае месяце с. г. делал информацию о выполнении научной темы: "Категории персональности и имперсональности в славянских языках", Самойленко заявил, что он своей работой утверждает правильность учения Энгельса. А на поставленный вопрос: "Может вы в своей работе руководствуетесь учением Энгельса, а не утверждаете правильность его?", Самойленко вторично заявил, что своей работой утверждает правильность учения Энгельса. До такой наглости доходит Самойленко под покровительством Онисина /см. материал № 3/.

Судейкин – в 1924 г. был сослан административно из Москвы, из его слов за участие в организации спиритизма, а потом в Ярославле в 1927 г. амнистирован. Как видно, за "спиритизм" административно не высылают, а его зачисляют руководителем кафедры иностранных языков. Преподавание иностранных языков в Институте неудовлетворительное.

Мазепа – заместитель директора Института по учебной части, исключён из партии за сокрытие социального происхождения.

Ткаченко – декан природоведческого факультета, сын попа.

Падалко – доцент украинской литературы, исключен за связь с врагами народа и за политические ошибки в преподавании.

Язев – снят с работы в обсерватории за обман государства, за засоренность враждебными элементами обсерватории.

Москаленко – руководитель кафедры, имел неоднократные политические ошибки в преподавании.

Розенблюм – доцент психологии, быв[ший] эсер, работает наездом из Харькова.

Березюк – преподаватель физики и математики, связан с врагом народа Чекурли. В 1931 г. в Каменец-Подольском Институте высказывался, что физика это наука, а социально-экономические дисциплины – это "болтология" – это он высказывался во время обсуждения письма тов[арища] Сталина в редакцию журнала "За пролетарскую революцию".

Лысенко – директор вечернего Института, ныне исключённый из партии, скрывал своё кулацкое происхождение, защиту националистов и тесную связь с врагом Кривобоком, ныне арестованным.

Протас – исключенный за связь с врагами.

Чернуха – бывший директор вечернего Института, исключённый из партии за разглашение государственной тайны, за подделку документов, за скрытие вылазки Онисина по восхвалению врага Бухарина.

Институт был засорён также и студенческими кадрами – Кривобок, враг народа, арестован органами НКВД, Полищук, Торашкевич, Боряк и другие.

После освобождения из-под ареста одного из фигурантов к[онтр]-р[еволюционной] националистической группы Шарпило, Онисин восстанавливает его в правах студента, даёт ему долгосрочный отпуск и способствует его переводу в другой Институт.

Онисин также одного из участников националистической группы Шевченко освобождает из состава студентов Института под видом его болезни, в свою очередь даёт возможность и право на учёбу в 1937 году. В сентябре месяце этого года Шевченко зачисляет студентом.

Сам Онисин в беседе с руководителем кафедры биологии Малаховым восхвалял Бухарина – заклятого врага и его пособников, при этом присутствовали члены партии Шебитченко и Чернуха и своевременно на это не реагировали.

Онисин по протекции Язева прислал на работу из Москвы для руководства несуществующей кафедрой дарвинизма какого-то Мирека – этот Мирек на общеинститутской лекции договорился до того, что "старики нам нужны не для репродукции, а лишь для получения от них опыта", это явная фашистская концепция. Онисин, будучи на лекции, не только не реагировал, а даже аплодировал этому врагу /см. материал № 4/.

В Институте педпроцесс в запущенном виде, протоколы кафедр находятся на дому у преподавателей кафедр или по карманам.

Ассигнованные НКО средства расходовались так, как этого хотелось директору, большие суммы отпущенных средств на библиотеку, на оборудование кабинетов, на оборудование общежитий в больших количествах не использовались. Достаточно привести такой факт, что по стипендиям экономия до 100,0 т[ысяч] руб[лей], а 40 студентов не обеспечены стипендиями, а всего не использовано отпущенных средств 212 704 руб[лей].

Как реагировала парторганизация на все эти безобразия? Хотя парторганизация и ставила иногда вопрос, например, о снятии Крупенникова, однако враг Онисин игнорировал решения ПК Института и в результате этого ни одно мероприятие ПК не проведено в жизнь. Онисин, пользуясь поддержкой врагов – Зозули и Павлищева, на глазах парторганизации разваливал работу и засорял враждебными элементами Пединститут, а секретарь ПК Ивашина ни одного раза не поставил по-большевистски вопрос на парторганизации. Наоборот, секретарь, зная о том, что Колясинский состоит на учёте, как враждебный элемент, допускает его с докладом о физкультработе на ПК Института.

Секретарь Ивашина, проводя семинар пропагандистов, допустил политическую ошибку: неправильно приводил пример деятельности врага, изменника и предателя нашей родины Троцкого /см. объяснение Ивашины № 5/.

Ивашина скрывал от парторганизации то, что враг Павлищев приглашал его на работу в аппарат ГПК, и когда Ивашина не согласился, Павлищев предупредил его держать это в секрете.

Ивашина имел также специальное задание от врага Павлищева восстановить националиста Боряка, который был изгнан из Института, это Ивашина скрыл от парторганизации.

В 1936 г., когда была вскрыта и ликвидирована в центре троцкистская организация, пособники врага Зозули Гриценюк и Поселянин сумели убаюкать парторганизацию, в результате дали возможность врагу Онисину продолжать к[онтр]-р[еволюционную] деятельность.

Эти сигналы, то есть о прошлой деятельности Онисина, были известны тов[арищу] Ивашине, как от отдельных членов партии, так и от парторганизации, вместе с тем тов[арищ] Ивашина, как секретарь парткома, не сообщил по парторганизациям, по месту работы Поселянина и Гриценюка, кроме того, ни одного раза не поставил в парторгнизации вопрос об Онисине, а либерально относился к нему, зная вражескую деятельность Онисина.

Массово-политическаяя работа среди студентов проводится недостаточно, вследствие чего студенты зачастую читают изъятую литературу /"Людоловы" Тулуб/.

Политучёба среди студентов организована плохо. На комсомольской школе руководитель Полторак протаскивал троцкизм, студенты неправильно отвечали на вопросы о возможности построения коммунизма в одной стране, а руководитель не только не разъяснил, а, наоборот, заявил, что коммунизм в одной стране построить нельзя. При этом присутствовали Кравченко, член ПК, и Копкин, член КСМ, но не разъяснили студентам, а только в кабинете Кравченко разъяснил руководителю, а студентам только разъяснили на третий день. За это

Полторака и Копкина исключили из комсомола, их горком КСМ впоследствии восстановил. Кравченко написал "сильную статью", а о себе ничего не упомянул, хотя и был виновником в одинаковой мере как и Копкин, и только после решения Комитета КСМ Института, который просил ПК поставить вопрос о Кравченко, партком вынес Кравченко замечание.

Студенты Шулика, Обыхвост вели контрреволюционную беседу, дискредитируя вождя народов тов[арища] Сталина.

Студент Бублик также вёл к[онтр]-р[еволюционную] работу среди студентов, дискредитируя членов ЦК (заявление Чернокондратенко).

Исходя из вышеизложенного, бригада ГПК считает, что парторганизация и в первую очередь секретарь т[оварищ] Ивашина не провели в жизнь решений февральско-мартовского пленума ЦК ВКП(б). Не вели борьбы за ликвидацию последствий вредительства в Пединституте, не очищались от к[онтр]-р[еволюционных] элементов, которые были насажены Онисиным на ответственных преподавательских участках и т. д.

Член партии Шебитченко, ныне исключён из партии, и секретарь ПК Ивашина и другие знали, что Онисин, при наличии его вредительской деятельности в Институте, с определённой целью засорял преподавательский аппарат чуждыми к[онтр]-р[еволюционными] элементами и открыто проводил к[онтр]-р[еволюционную] националистическую, троцкистско-бухаринскую агитацию среди студентов и преподавательского состава Пединститута.

С Онисиным не только не боролись, но по существу и способствовали ему проводить свою гнусную к[онтр]-р[еволюционную] вредительскую деятельность, по-либеральному относились, не ставя о нём вопроса на парторганизации.

Парторганизация, и в первую очередь секретарь парткома т[оварищ] Ивашина недостаточно проводили массово-политическую работу среди студентов, вследствие чего были отдельные к[онтр]-[революционные] проявления студентов в Институте.

Имея ввиду, что тов[арищ] Ивашина в прошлом работал на ж[елезно]-д[орожном] транспорте с врагом народа Чайко, проводил специальные задания врага Павлищева в засоренности Института к[онтр]-р[еволюционными] националистами (Боряк), работая с врагом Онисиным, не вёл ожесточённейшей борьбы с ними и ни одного из врагов, упомянутых выше, не разоблачил, а, наоборот, способствовал их к[онтр]-р[еволюционной] деятельности, бригада ГПК считает: тов[арища] Ивашину из секретаря парткома снять, о его партийности поставить вопрос на обсуждение первичной парторганизации.

Ввиду того, что парткомитет Пединститута в целом не обеспечил руководства парторганизацией Пединститута и в целом Пединститут, где долгое время работали враги и не были разоблачены, бригада считает необходимым парткомитет распустить и переизбрать партком.

На основании решения февральско-мартовского пленума ЦК ВКП(б), доклада тов[арища] Сталина и его заключительного слова, развернуть массово-политическую работу, как парторганизации, так и среди студентов и преподавателей.

Парторганизации необходимо заняться в кратчайший срок окончательной очисткой от враждебного элемента в Пединституте, в свою очередь подыскав для укомплектования хороших советских специалистов-педагогов.

Ввиду того, что в Пединституте нет директора, а последнюю до настоящего времени выполнял по совместительству Ивашина, просить Горком партии в ближайшие дни подыскать кандидатуру на директора Пединститута.

Бригада ГПК – Лысенко
Скляр

"25" ноября 1937 г.
г. Полтава.

"Верно" – подпись

Друкується за: Архів УСБУ в Полтавській області. – Спр. 3047-С. – Арк. 11-20. Машинопис. Оригінал.

Liudmila Babenko

Political repression of 1920-1930 s. in Poltava pedagogical institute

This article reveals the character, the essential forms and direction of the development of repression in 1920-1930s, which were directed against teachers and students of Poltava Pedagogical Institute. The certain data of statistic about the victims of political repression among teaching staff is considered and given.

Key words: *political repressions, party cleaning, totalitarism, 'bourgeois nationalism', State political management, National department of Inner affairs.*

Людмила Бабенко

Политические репрессии 1920–1930-х годов в Полтавском педагогическом институте

В статье раскрываются характер, сущность, формы, направления, этапы репрессий 1920–1930-х годов, направленных против преподавателей и студентов Полтавского педагогического института. Приводится ориентировочная статистика жертв политических репрессий среди профессорско-преподавательского состава.

Ключевые слова: *политические репрессии, партийные чистки, тоталитаризм, "буржуазный национализм", Государственное политическое управление (ГПУ), Народный комиссариат внутренних дел (НКВД).*

Надійшла до редакції 16.06.2009 р.

Володимир Пащенко

УДК 271.2(477): 2-726.1(092):[321.64]

ПАТРІАРХ ВОЛОДИМИР (ВАСИЛЬ РОМАНЮК): В'ЯЗЕНЬ СОВІСТІ, БОРЕЦЬ ЗА НЕЗАЛЕЖНІСТЬ УКРАЇНИ

У статті досліджується тернистий шлях Василя Романюка від простого сільського хлопця з Прикарпаття до предстоятеля Української православної церкви Київського патріархату, розкривається суть безпідставних обвинувачень його та деяких інших людей з боку каральних органів влади у злочинах, яких насправді не було.

Ключові слова: *релігія, церква, священик, каральні органи, в'язень совісті.*

Останнім часом у науковій, публіцистичній літературі всебічно висвітлені і розвінчані катастрофічні наслідки сталінізму 30-х років XX століття. Значно скромнішими є напрацювання дослідників щодо трагічного повоєнного десятиліття. Правда про тисячі й тисячі безневинно постраждалих людей продовжує залишатися схованою за сімома замками. Тому кожна нова розкрита "біла пляма" служить торжеству справедливості, виносить свій гіркий присуд тоталітарній системі.

18 березня 1946 року начальник оперативно-чекістського відділення виправно-трудових колоній УНКВС у Полтавській області капітан Багно, розглянувши наявні матеріали, виявив, що Микола Титович Редчук, Юхим Павлович Рохманейко, Євген Борисович Матвєєв, Григорій Якович Шостя, Василь Омелянович Романюк, Петро Григорович Мошенець, які відбували покарання за контрреволюційно-націоналістичну діяльність в Кустолівській сільськогосподарській виправно-трудовій колонії № 17 (с/г ВТК), розташованій у Машівському районі Полтавської області, згуртувавшись на ґрунті антинародних поглядів, за вказівкою Редчука проводять активну ворожу діяльність у таборі. Засуджені ведуть контрреволюційно-націоналістичну пропаганду, вихваляють Організацію українських націоналістів і бандерівський рух, чинять наклепи на радянський уряд та керівників партії, дискредитують радянські закони, саботують заходи влади і закликають до боротьби проти неї. Вони об'єднують навколо себе ув'язнених, прищеплюють їм "повстанські настрої", готуються до заколоту і збройної втечі з табору, аби злитися з "бандами" Української повстанської армії для продовження протидії радянській владі. Щоб замаскувати ворожі дії в таборі, учасники змови назвали свою групу "Український січовий стрілець".

На підставі Кримінально-процесуального кодексу УРСР капітан Бечко ухвалив порушити кримінальну справу стосовно зазначених осіб за ознаками злочину, передбаченого статтями 54-10 та 54-11 Кримінального кодексу УРСР. 20 березня 1946 року постанову затвердив начальник управління НКВС у Полтавській області підполковник Приходченко [2]*.

Що ж привело обвинувачених у застінки Кустолівської ВТК? Бодай коротко ознайомимося з біографіями названих осіб та звинуваченнями військових трибуналів на їх адресу. Вирок щодо всіх був однаковий – 10 років ув'язнення з конфіскацією особистого майна та позбавленням у правах на 5 років.

Микола Титович Редчук, 1884 р. н., виходець із Старого Збаража на Тернопільщині, закінчив педагогічний інститут. У вироку трибуналу військ НКВС по Полтавській області від 18 листопада 1943 року зазначалося, що він, будучи бійцем Червоної Армії, під час відступу в 1941 році дезертирував. Проживаючи в Полтаві, добровільно пішов служити окупаційним властям, був перекладачем у торгівельній організації і майже 4 місяці – викладачем на курсах підготовки поліцаїв, де вихваляв фашистську армію, пропагував ворожий лад, паралельно обмовляючи радянську владу та Червону Армію. Надмірної активності, за даними слідства, не виявляв.

Петро Григорович Мошенець, 1908 р. н., житель с. Іркліїв Полтавської області, освіту

* Матеріали кримінальної справи цитуватимемо без посилання на аркуші. – *В. П.*

мав – кілька класів. У вироку трибуналу військ НКВС по Полтавській області від 3 січня 1944 року наголошується, що в серпні 1941 року, слідуючи на фронт, він потрапив в оточення й утік додому, де й пробував до вересня 1943 року. Під час відступу окупантів евакуювався з ними на правий берег Дніпра, дав згоду працювати на користь ворожої розвідки, неодноразово навідувався в навколишні ліси з метою виявлення партизанів. У листопаді 1943 року під час виконання ворожого завдання був затриманий органами НКВС.

Юхим Павлович Рохманейко, 1888 р. н., мешканець м. Гребінка Полтавської області, освіта – кілька класів. У вироку військового трибуналу зазначено, що під час тимчасової окупації Полтавщини він добровільно перейшов на службу до загарбників і став начальником залізничної станції Гребінка, де протягом двох років самовіддано працював на користь ворога, залучаючи до цього всіх робітників. 1943 року Ю. Рохманейко відібрав для виїзду на роботи до Німеччини 6 чоловік, із них 4 відправив. Крім того, він постійно знайомив підлеглих із фашистськими газетами, неславив радянську владу.

Григорій Якович Шостя, 1901 р. н., хлібороб із с. Мачухи Полтавського району, малограмотний. У вироку наголошувалося, що у вересні 1941 року, евакуюючись із колгоспною худобою, систематично займався антирадянською агітацією, закликав колгоспників повернутися в рідні домівки, вихваляв фашистську армію, її техніку.

Василь Омелянович Романюк також належав до "групи змовників", і про нього розповімо докладніше. Народився 1925 року в с. Химчин на Прикарпатті, мав освіту 6 класів. У липні 1944 року був разом із сімома односельцями заарештований за участь в ОУН, упродовж двох місяців перебував під опікою слідчих НКВС. Як міг, оправдував себе і товаришів. Не знав дев'ятнадцятирічний хлопець, що доля заарештованих була вирішена наперед тлумачами без серця з числа "гуманістів радянського правосуддя". 26 вересня трибунал військ НКВС по Станіславській області 2 чоловік засудив до смертної кари, інші отримали по 15–20 років каторжних робіт. Романюкові дісталося найбільше. Щоправда, військовий трибунал 4-го Українського фронту 28 жовтня 1944 року вніс протест, зазначивши, що їх дії заслуговують менш суворого покарання – усім відміряли по 10 років тюремного ув'язнення, конфіскували особисте майно та присікли в правах на 5 років. Для молодої людини сувора ізоляція на два десятиліття здавалася цілою вічністю. Тому з якоюсь надією, внутрішньою заспокоєністю зустрів він скорочення терміну. Після оголошення вироку, з'ясування низки процедурних питань Василя Омеляновича відправили до Кустолівської ВТК № 17. Наслухавшись про "Гулагівський рай", ув'язнений розцінив цей варіант як не найгірший, оскільки звична фізична праця в полі його не лякала.

Та на цьому поневіряння сім'ї Романків не закінчилися. Уже в таборі Василь дізнався, що у квітні 1945 року за рішенням особливої наради при НКВС СРСР його батьків Омеляна Семеновича та Ганну Якимівну разом із дітьми Дмитром, Володимиром і Танасієм – як родину члена ОУН–УПА – вивезли на спецпоселення в селище Харбатово Іркутської області.

Ще під час зупинки ешелону на станції Коломия чи то відстав від потяга, чи втік з-під конвою чотирнадцятирічний Танасій. Згодом його знайшли по-звірячому вбитим в одному з ближніх сіл. Близько 12 років родина перебувала на чужині. Там помер батько. Його могила загубилася серед тисяч могил вигнанців з України. Поступово втрачала сили мати. Пішли затаврованими в життя "вороги народу" Дмитро й Володимир.

У Кустолівській колонії Романюк уникав широких контактів із співкамерниками. "Усе частіше, – пишуть О. Бажан та Ю. Данилюк, – звертався подумки до Творця, молив Його принести на скривджену українську землю хоча б краплину справедливості, просив бути милосердним до тих, хто з чиєїсь злої волі став на згубний шлях ненависті. Загартовуючись духовно, Василь відчував у собі силу, здатну підняти з колін принижених, розрадити знедолених, зупинити і поставити на місце знахабнілих. Чи не за це останнє, йому довелося вже вкотре заплатити надто дорогою ціною?" [1, с. 2]. "Час розплати" настав, як уже зазначалося, 18 березня 1946 року.

Про те, що покарання було надуманим і непомірним, свідчать протоколи допитів, проведених капітаном Багном, іншими слідчими НКВС. На підтвердження сказаного наведемо низку фактів.

"Красномовно", наприклад, засвідчив свій "злочин" перед радянською владою П. Мошенець, звинувачений у співпраці з ворожою розвідкою. У рідному колгоспі він із 1932 року був ковалем. 1941-го зарахований у маршову роту, з якою без обмундирування і зброї відступав у напрямку Харкова. Після

оточення всі бійці розійшлися по рідних домівках, і він знову взявсь за ковальство. Та під час відступу фашистів 1943 року його запідозрили у зв'язках з партизанами, евакуювали на правий берег Дніпра, де примусили рубати дрова, носити воду, пасти худобу. Щойно з'явилася можливість – утік і повернувся в село, де його заарештувала вже радянська контррозвідка. Підставою для звинувачення стали дві довідки, написані німецькою мовою. За словами Мошенця, який не розумів німецької, це були дозволи пасти худобу й мешкати в селі. Контррозвідники переклали по-своєму, заявивши, що то вказівки виловлювати партизанів. Допити, ймовірно, велися за сумнозвісною методикою 30-х років, бо вже на четвертому з них чоловік "визнав" усе. Зокрема, що з метою збору інформації про розташування частин Червоної Армії переправився на лівий берег Дніпра, де його і впіймали.

Подібні звинувачення висувалися й проти В. Романюка. Із матеріалів слідства дізнаємося, що в ОУН він вступив у середині 1943 року, регулярно сплачував членські внески, виконував обов'язки кур'єра й пропагандиста. Висловимо припущення, що в'язень на вимогу слідчого обмовляв себе, бо з тих-таки протоколів допитів дізнаємося: 1) 1941 року він начебто ухилився від мобілізації в Червону Армію (але ж відомо, що 16-річних юнаків до армії не брали); 2) в Кустолівську ВТК потрапив свідомим борцем проти радянської влади.

Не слід забувати, що згідно з наявними документами, основні сили ОУН, прихильників С. Бандери, були зосереджені у Волинській, Львівській, Рівненській областях. Серед опублікованих на сьогодні матеріалів не знаходимо жодного про боротьбу оунівців проти радянської влади в Станіславській області на момент арешту Романюка. Населення західних областей, щоправда, зазнавши утисків сталінської системи протягом 1939–1941 років та вірячи в можливість проголошення самостійної України, здебільшого не підтримувало радянських партизанів, які, до того ж, нерідко грабували цивільних людей.

Водночас радянські спецслужби інформували вище керівництво країни, що і в націоналістичній пресі, і в усній пропаганді постійно порушується питання про подолання розбіжностей між націоналістичними угрупованнями й – незалежно від політичних платформ – об'єднання для спільної боротьби як проти фашистських, так і проти радянських окупантів як єдину незалежну Україну.

Тож не дивно, що 31 березня 1944 року з'явилося розпорядження наркома внутрішніх справ СРСР Л. Берії про виселення членів сімей оунівців та активних повстанців у віддалені райони СРСР, а 5 квітня того ж року під грифом "Цілком таємно" затвердили відповідну інструкцію про порядок виселення. Самих учасників ОУН чекало серйозне покарання. Тому В. Романюка засудили, а його родину вислали в Іркутську область тільки за приналежність до організації унівців. Тоді військові трибунали не вдавалися до встановлення конкретної вини заарештованого, і тут абсолютним аргументом є зняття судимості з В. О. Романюка.

Якщо Г. Шостя, нагадаємо, ув'язнили за те, що під час евакуації колгоспної худоби він начебто займався антирадянською агітацією та вихваляв фашистську армію, то на допитах 1946 року з'ясувалося, що бідняк колись брав участь у розкуркулюванні односельців, був одним із організаторів колгоспу і навіть очолював його протягом кількох років. 1938 року став кандидатом у члени партії, у цьому статусі перебував до арешту. Проте причини арешту й подальшого ув'язнення цікавили органи лише настільки, аби довести справедливість і закономірність чергового звинувачення. О. Бажан та Ю. Данилюк слушно зауважують, що "полтавським чекістам не давала спокою та злива нагород, якими відзначали за боротьбу з українськими націоналістами їхніх колег із західних областей України, от і вирішили довести, що і вони не ликом шиті. Нехай і невеличка націоналістична організація, але своя..." [1, с. 2.]

Читати протоколи допитів членів "націоналістичної організації" сумно, як мінімум, з двох причин. По-перше, вражає їх одноманітність. Ще більше пригнічує, по-друге, атмосфера, що панувала у ВТК. Люди, часто безневинно ув'язнені на тривалий термін, морально зломлені, виснажені тяжкою працею, постійним недоїданням, нашіптували один на одного, зводили наклепи, сподіваючись вигороди для себе. Але марно, їх це не рятувало.

Утім звернемося до змісту самих допитів. Імовірно, сценарій був написаний наперед, бо до організації "Український січовий стрілець" похапцем підібрали кількох полтавців, мало знайомих між собою, а оскільки більшість із них навіть не чула про січових стрільців, то на чолі групи поставили 50-річного педагога, вихідця із Західної України М. Редчука.

Допити тривали часто вночі, а після них з раннього ранку – нелегка праця, від якої не

звільняли. М. Редчука "зламали" на третьому "побаченні". На запитання слідчого про створену ним контрреволюційну націоналістичну організацію в Кустолівській ВТК, він заявив, що був ідейним українським самостійником, а ув'язнення на 10 років ще більше озлобило його проти радянської влади. Потрапивши в Кустолово, став приглядатися до ув'язнених і виявляти серед них невдоволених. Після того, як у травні або червні 1945 року сюди прибули вихідці із Західної України, він познайомився з Іваном Федоруком і Василем Романюком, котрі розповіли, що власті поспіль заарештовують українців і висилають, радянську владу населення ненавидить, і там є ідейні борці за самостійну Україну. Це бандерівці, котрі зі зброєю в руках воюють за визволення. Після цього в Редчука ще більше зміцніла віра у правоту його мети, і він вирішив створити групу, щоб утекти з табору, з'єднатися з бандерівцями і продовжити боротьбу з владою. Для цього вдалося залучити групу людей, яких довго не треба було переконувати, оскільки ті люто ненавиділи соціалістичний устрій. З метою конспірації встановили пароль "УСС". Усього залучили 8 чоловік.

Бачимо, що слідчому вдалося домогтися свідчень, які часто траплялися в протоколах допитів періоду репресій 1937–1938 років: Редчук начебто давав завдання залученим в організацію "УСС" підбирати надійних людей, але чи виконали вони вказівку, йому невідомо. За свідченням цього "ватага", першу спробу втечі організація призначила на червень–липень 1945 року, тобто відразу ж після прибуття в колонію вихідців із Західної України. Проте план не реалізували, бо сподівалися на амністію на честь річниці Жовтневої революції. Вдруге група намагалася втекти в лютому 1946 року, але знову втечу відклали, очікуючи отримати амністію у зв'язку з майбутніми виборами у Верховну Раду СРСР. Востаннє, уп'яте, Редчука допитували 3 червня 1946 року.

На третьому допиті зізнався в приналежності до контрреволюційної націоналістичної організації П. Мошенець, начебто завербований Редчуком під час бесід на антирадянські теми. На зібраннях групи останній неодноразово зазначав, що "УСС" має бути не бандитським угрупованням, а політичною повстанською організацією, оскільки в її діяльності чільне місце посідатиме критика каральної та виправної політики радянського уряду, зокрема, заява про те, що в тюрмах і таборах уряд знищує український народ.

Аргументи слідства були досить хисткими, справа буквально розвалювалася на очах. Щоб логічно зв'язати надуману версію, слідчим доводилося по кілька разів повертатися до одних і тих самих запитань, вибиваючи все нові й нові свідчення, постійно з'ясовувати коло знайомих кожного з арештованих тощо.

Типовими тут є допити В. Романюка. На другому з них – 13 квітня 1946 року – на запитання слідчого про зміст розмов на таємних зборищах групи він заявив, що висловлював невдоволення каральною політикою уряду в Західній Україні, де заарештовують і висилають на північ багатьох безневинних людей, серед яких і його родина; свідчив, що на зборах висловлювали лише невдоволення внутрішньою і зовнішньою політикою уряду, проте ніяких додаткових завдань боротьби з владою ніхто не ставив.

Але вже 16 квітня з'явилося нове зізнання, згідно з яким В. Романюк усвідомив недоречність власної упертості й заявляє, що був вороже настроєним до влади. Потрапивши в Кустолівську ВТК, познайомився з М. Редчуком, а спільність антирадянських поглядів їх зблизила. У серпні 1945 року останній завербував його в контрреволюційну організацію українських націоналістів.

Згідно з вказівками керівника, твердив В. Романюк, перед організацією стояло два завдання: будь-якими шляхами вирватися на волю, щоб продовжити збройну боротьбу з радянською владою; перебуваючи в ув'язненні, прищеплювати співкамерникам націоналістичні почуття прагнення до створення самостійної України і взагалі викликати ненависть до радянського уряду, витлумачуючи в антирадянському дусі його каральну та виправну політику.

Ще об'ємніше засвідчив В. Романюк про свою участь в націоналістичній організації на допиті 24 квітня: "Запитання: Зборища, які мали місце в Кустолівській ВТК, мали антирадянський характер, і ви організовано вели контрреволюційну роботу? Відповідь: Абсолютно вірно. Я спочатку спробував ці зборища звести до випадкових зібрань антирадянськи настроєних осіб, а насправді переконався, що слідство знає про всю організовану ворожу діяльність мою і моїх спільників – Редчука, Рохманейка, Матвєєва, Шості, Мошенця і Федорука, тому вирішив розповісти правдиво і щиро про діяльність в таборі…

Наша контрреволюційна організація, створена Редчуком, ставила за мету продовження боротьби проти радянської влади в таборі і на

волі шляхом дискредитації законів і заходів радянського уряду, вихвалення бандерівського руху в Західній Україні і всіма засобами з'єднатися з бандами Української повстанської армії для продовження боротьби проти радянської влади за "самостійну" Україну, попередньо організувавши збройну втечу з табору, а якщо не вдасться цей варіант, то в інший спосіб організувати втечу з колонії...

Переважно ми вели пропаганду серед ув'язнених, прищеплювали націоналістичні ідеї і ненависть до існуючого ладу в СРСР, обговорювали в антирадянському дусі ті або інші питання політики партії та уряду".

Принагідно зауважимо, що про міфічність повстанської організації свідчать деякі з протоколів допитів. Звинувачувані часто не знали навіть імен одне одного. І це при тому, що вони протягом півроку сходилися на збори, готуючи збройний напад на охорону, втечу з табору. А Романюк навіть не чув нічого про пароль "УСС".

У червні 1946 року відбулося закрите засідання спеціального табірного суду виправно-трудових таборів і колоній МВС УРСР. 18 червня був оголошений вирок: М. Редчука – розстріляти, П. Мошенця, В. Романюка, Є. Матвєєва, Ю. Рохманейка позбавити волі з відбуванням покарання у віддалених місцевостях СРСР та позбавити прав терміном на 5 років із конфіскацією особистого майна. Г. Шостю "просто" позбавити волі на 10 років, конфіскувати майно та позбавити прав на 5 років.

Уже після смерті кривавого диктатора Є. Матвєєв 24 грудня 1954 року, відбуваючи покарання, подав скаргу на ім'я заступника Генерального прокурора СРСР, у якій зазначав, що 1946 року проти нього на підставі фальшивих свідчень І. Легейди та І. Морозова сфабрикували кримінальну справу. "Справа, – писав він з далекої Півночі, – штучно створена з кар'єристською метою, і я є невинною жертвою судово-слідчого свавілля того часу.

Обидва свідки у справі – Легейда і Морозов – штатні секретні співробітники оперуповноваженого табору (капітана Багна. – *В. П.*); про це знали всі в'язні колонії. Вони самі відбували покарання... і працювали в оперативному відділі через страх та бажання уникнути тяжкої праці. Перебуваючи в прямій залежності від нього, вони були змушені оббріхувати, не рахуючись з істиною, і тому їхні свідчення не можна вважати істинними...

На підставі моєї фактичної невинності прошу опротестувати несправедливий вирок табірного суду".

Перевіряючи скаргу, прокуратура Полтавської області залишила в силі вирок суду. Вдруге Є. Матвєєв скаржився Генеральному прокуророві 5 грудня 1955 року. Допитували ще живих свідків, яких доля розкидала в різні краї. Так, В. Романюк, який звільнився в серпні 1953 року, заявив 27 липня 1956 року: "У Кустолівській колонії ніякої контрреволюційної націоналістичної організації не існувало, її вигадав слідчий капітан Багно. На допитах мене не били. Єдине, чого не можна змовчати, – це хронічні часті допити, котрі надто виснажували... Допити тривали годину, а то і більше. Іноді вночі викликали кілька разів. Ще раз повторюю, що ніякої організації не було, і нас об'єднали в одну справу тому, що кожен з учасників щось десь казав, з цього роздули цілу організацію. До початку слідства я знав тільки Редчука, а решту взнав тільки під час допитів".

Проте цих свідчень виявилося замало для перегляду справи, і прокуратура Полтавської області знову залишила скаргу без направлення в суд для перегляду вироку. Втретє Є. Матвєєв просив переглянути справу в лютому 1957 року, так само безуспішно.

Невблаганний час, нестерпні умови перебування в таборах скоротили життя деяким "контрреволюціонерам". Залишилися живими Є. Матвєєв та В. Романюк, хоч і з тавром соціально небезпечних людей. Тому пекла образа за несправедливе покарання й не вмирало бажання добитися істини. 1958 року В. Романюк звертається в органи влади, домагаючись реабілітації за участь в оунівському русі 1943–1944 років. На підставі нового розслідування Військова Колегія Верховного Суду СРСР 13 лютого 1958 року справу припинила через відсутність складу злочину, що давало змогу В. Романюкові стати священиком, до чого давно вже прагла його душа. Проте залишалася Кустолівська судимість.

1972 року, відбуваючи нове покарання у Владимирській в'язниці (Росія), про що мова йтиме далі, він звертається в прокуратуру Полтавської області з проханням переглянути справу 1946 року. Спроба завершилася невдачею. Цьому, ймовірно, "посприяли" черговий термін ув'язнення В. Романюка, характеристика, надіслана з Володимирської установи ОД-І, в якій, зокрема, зазначалося, що до суспільно корисної праці не залучається. Із перших днів перебування у в'язниці постійно пише скарги в різні інстанції, у них паплюжить радянську дійсність. Вину за попередні злочини не визнає, виконує релігійні

обряди. Вороже настроєний до радянської влади. Виношує плани і використовує всілякі можливості для покриття своїх поглядів та переконань.

Напевно, на початку 70-х років, коли розпочалася нова хвиля переслідувань прихильників національної ідеї, культури, освіти, інакше не могло й бути. Ще одну перевірку здійснили вже в перебудованому 1989 році. Але знову безрезультатно. Лише 7 грудня 1993 року всіх учасників "Кустолівської справи" на підставі Закону УРСР "Про реабілітацію жертв політичних репресій в Україні" від 17 квітня 1991 року повністю реабілітували, повернувши таким чином майже через півстоліття людям їх чесне ім'я. Нехай і надто пізно, але істина взяла гору.

Ми намагалися уникати оцінок тих чи тих учинків фігурантів, названих у статті. Звичайно, найлегше осудити нашіптування один на одного, поведінку капітана Багна та інших представників каральних органів. Але, щоб мати моральне право це зробити, треба було самому пережити атмосферу 30–40-х років. Тому і завдання автор ставив інше, а саме: досліджуючи життєвий шлях першоієрарха УПЦ КП Володимира (Василя Романюка), аналізом жахливих подій піввікової давності нагадати сучасникам, що будь-який відступ від засад демократії може призвести до реставрації сталінщини, до неосталінщини, згубні наслідки дії якої важко передбачити.

Після сказаного можна було б ставити крапку. Але в карній справі № 18402-С є ще одна сторінка, яка логічно вписується в трагічну долю В. Романюка, котрого втретє засудили вже на початку 70-х років. 12 червня 1972 року судова колегія в кримінальних справах Івано-Франківського обласного суду розглядала на закритому засіданні справу про обвинувачення В. Романюка, який на момент арешту працював священиком православної церкви в одному з сіл Прикарпаття. Цьому ув'язненню передувало наступне. В. Романюк відбував покарання за Кустолівською справою в Магаданській області. Після звільнення 1953 року п'ять наступних літ мешкав у Магадані, де працював кіномеханіком. Там одружився з Марією Антонюк із Рівного, яку також ув'язнили на 10 років за співробітництво із рівненською організацією ОУН. На Півночі народився єдиний син Тарас.

1958 року сім'я повертається на Прикарпаття, де глава сім'ї, закінчивши Богословські курси, стає дияконом, а згодом навчається в Московській духовній семінарії. Із 1964 року він – священик у рідному селі.

О. Бажан та Ю. Данилюк зазначають, що новий священик помітно вирізнявся своєю ерудицією, внутрішньою культурою, глибоким знанням народних традицій. Не обійшли увагою отця Василя і місцеві владні структури, органи КДБ, для яких він залишився "добре замаскованим націоналістом". Перші інциденти виникають наприкінці 60-х років, після призначення В. Романюка священиком в с. Космач Косівського району. За їх словами, місцевий "актив" узявся відразу за виховання новопризначеного священика, намагаючись переконати в недоцільності відвідування церкви його сином Тарасом. Важко передати, який переполох викликало в місцевого керівництва звернення отця Василя до селян, у якому він закликав гуцулів не відрікатися від своїх традицій, не відходити від глибоких за змістом та яскравих за формою обрядів, пропагував ходити в національному одязі, збирати та записувати перлини народної творчості. Він особисто показував приклад шанобливого ставлення до рідної історії та культури [1, с. 3–4].

Незабаром про все це стало відомо за межами краю. Зі священиком знайомляться письменник Борис Антоненко-Давидович, поет Михайло Осадчий, журналіст В'ячеслав Чорновіл, історик Валентин Мороз, інші відомі захисники народних традицій, рідної історії. Знайомство переросло в постійні контакти, які органами держбезпеки характеризувалися як антирадянські вияви.

Священика-патріота намагалися поставити на місце, напоумити, врешті-решт залякати. На початку 1970 року розпустили церковну громаду с. Космач, а його самого позбавили права богослужінь. Однак і це не зламало непокірного правдолюба і, як бачимо, привело до ув'язнення 1972 року.

Для увиразнення сказаного процитуємо й офіційну сторону, маючи на увазі зміст вироку Івано-Франківського обласного суду. У ньому зазначається, що, звільнившись 1953 року з місць ув'язнення, на шлях виправлення не став, згодом знову зайнявся антирадянською діяльністю, спрямованою на підрив та ослаблення радянської влади. З цією метою В. Романюк протягом 1963–1972 років поширював наклепницькі вигадки, що паплюжать радянський державний і суспільний лад, виготовляв, зберігав та розповсюджував з тією ж метою літературу наклепницького змісту.

Так, проживаючи протягом 1961–1963 років у селищі Курган Балаклійського району Харківської області, В. Романюк система-

тично прослуховував передачі закордонних радіостанцій "Голос Америки", "Свобода" та інших, а серед свого оточення поширював наклепницькі вигадки, що паплюжать країну, стверджуючи, що держава не дбає про поліпшення умов життя радянських людей, які голодують і працюють тільки за шматок хліба. Учасників бандерівських банд називав героями, справжніми борцями "за самостійну Україну", твердив, що правдиву інформацію про радянську дійсність можна почути лише з передач вище зазначених закордонних радіостанцій.

22 січня 1963 року В. Романюк написав і передав на адресу зарубіжної радіостанції в Лондон лист, у якому зводив наклеп на радянський суспільний устрій, національну політику держави, наголошуючи, що Україна начебто поневолена, а Радянський Союз є "найжорстокішою колонією і імперією", де відсутні найелементарніші свободи, твердив, що внаслідок "колонізаторської політики" "московських імперіалістів" вперто триває русифікація України, де з кожним роком зменшується кількість шкіл з українською мовою навчання. 7 лютого В. Романюк удруге написав листа наклепницького змісту на адресу радіостанції в Швейцарії. В обох листах він висловлював слова щирої вдячності за їх правдиву інформацію.

Переїхавши в Прикарпаття, наголошується в кримінальній справі, В. Романюк продовжував свою антирадянську діяльність. 1970 року він встановив тісний контакт із вдруге засудженим за ворожу пропаганду В. Морозом. Протягом 1967–1972 років з метою підриву та ослаблення радянської влади написав і зберігав деякі документи та вірші, які за своїм змістом є наклепницькими щодо існуючого ладу. В них В. Романюк стверджує, що в Україні властями знищуються національні традиції та культура, що українська поезія вироджується, стає "космічним попелом", що серед радянських людей панує страх перед репресіями з боку державних органів, "страх рабський, ганебний, котрий принижує усяку людську гідність".

У листопаді 1970 року В. Романюк підготував "Заяву" до Верховного суду УРСР у справі ув'язненого В. Мороза, в якій стверджує, що в країні "зростає жорстокість і новітній тоталітаризм, втрачаються традиції і глибшає душевна спустошеність", топчеться людяність. Через невстановлених осіб документ був переданий за кордон, де використаний з метою антирадянської агітації і пропаганди радіостанцією "Свобода" 1971 року та пресою українських буржуазних націоналістів.

Зазначене і лягло в основу висунутого звинувачення. Проте в судовому засіданні В. Романюк себе винним не визнав, хоч і пояснив, що, проживаючи на Харківщині, прослуховував передачі зарубіжних радіостанцій, але антирадянською агітацією не займався. З деякими особами вів дискусії на різні теми, висловлювався, що рівень життя в СРСР ще нижчий, ніж у розвинутих країнах Заходу. У розмовах бандерівський рух не вихваляв, а тільки говорив, що він був породжений безпідставними репресіями з боку властей щодо населення західноукраїнських земель після вересня 1939 року. Ніяких листів у зарубіжні радіостанції не направляв, і вони, ймовірно, сфабриковані. Заяву на захист В. Мороза написав лише на адресу Верховного суду УРСР і нікому копії не передавав. Вилучені власноручні нотатки та вірші були лише чернеткою і готувалися для публікації в одному з радянських журналів. Погодьмося, що слідство висувало звинувачення, побудоване, м'яко кажучи, на піску, і В. Романюк легко його спростовував. Як завжди в ті часи, суд використав пряме оббріхування з боку лжесвідків, які жили з ним у селищі Курган. Криміналістична експертиза "підтвердила" факт написання листів "наклепницького змісту" на адресу закордонних радіостанцій. Знайшлися "аргументи" і на користь інших звинувачень. "Аналізуючи зміст всіх зазначених вище виготовлених В. Романюком документів та поширюваних ним в усній формі наклепницьких вигадок, – наголошується у вироку Івано-Франківського обласного суду, – що паплюжать радянський і суспільний лад, в їх сукупності, враховуючи факти надсилання підсудним своїх листів та "Заяви" антирадянського, наклепницького змісту в націоналістичні центри за кордон, де його заява на ім'я Верховного суду УРСР у справі Мороза використовується з метою антирадянської агітації, беручи до уваги показання свідків <...> стосовно поведінки засудженого в с. Космач і зокрема, що, працюючи тут священиком, Романюк привласнював собі функції церковної ради, заважав органам влади в проведенні в селі накреслених заходів, та дані з характеристики підсудного як священика про те, що ним допускалися в церкві проповіді нецерковного змісту, і інші дані щодо його поведінки, судова колегія вважає, що Романюк виготовляв, поширював в усній формі вигадки такого ж змісту з метою підриву і ослаблення радян-

ської влади, тобто займався антирадянською пропагандою і агітацією.

Злочинні дії Романюка В. О. за ст. 62 ч.2 КК УРСР кваліфіковані правильно, оскільки раніше він був засуджений за особливо небезпечний державний злочин. <...> При обранні покарання Романюку В. О. судова колегія враховує суспільну небезпеку скоєного ним злочину, одночасно враховує його позитивну характеристику та сімейний стан підсудного, який має на утриманні неповнолітнього сина і дружину".

Ось за такими надуманими звинуваченнями "найгуманніший" та "найсправедливіший" радянський суд виніс вирок – 7 років позбавлення волі, з засланням строком на 3 роки. В. Романюк перші два роки мав відбувати у в'язниці, а решту терміну – в колонії особливого режиму. Що звинувачення були надуманими, свідчить, наприклад, витяг із зошита, тексти якого кваліфікували як наклепницькі. Це, власне, щоденник, роздуми про шляхи розвитку Української держави, національної культури, глибоке занепокоєння зневагою до народних традицій. "Тут виникає питання, – читаємо в одному з них, – що було тією рушійною силою, тим живим джерелом, з якого нація черпала свої сили через довгі століття, щоб зберегти своє національне обличчя? І тут напрошується відповідь: джерелом тим є національні традиції, без котрих ні одна нація не зможе зберегти себе в умовах постійної окупації. <...> Наші національні традиції тісно пов'язані з Християнською релігією, бо більша частина виникла тоді, коли ми формувалися як нація, як окрема етнічна одиниця. В сучасну пору, коли ведеться боротьба проти релігії, – порушуються національні традиції і національна культура, отруюється криниця з живою водою..."

Проте в цих правильних по суті думках влада вбачила крамолу. Як наслідок, поневіряння безневинної людини у Владимирській в'язниці, заслання до Якутії. Тут отець Василь ще раз переконався в необхідності розгортання широкої та багатопланової діяльності, спрямованої на дотримання прав і свобод громадян, проголошених у "Загальній декларації прав людини", "Заключному акті Гельсінських угод", інших міжнародних документах, ратифікованих і в Радянському Союзі. Тому не випадково наприкінці 1977 року разом із відомим правозахисником Олексою Тихим вони підготували лист, в якому, зокрема, зазначалося: "...Ситуація, яка склалася в Україні, зобов'язує всіх українських патріотів як на Батьківщині, так і за її межами, взяти на себе прагнення і зобов'язання, які дають нам звання борців за громадянські права. Ми демократи, нам осоружні і неприйнятні всі форми тиранії, диктатур, зневажання прав будь-яких націй і народів та нехтування прав людини. Нам близькі і зрозумілі прагнення всіх народів до незалежності та сприяння демократичних країн ООН таким прагненням..." [1, с. 5].

Лист обох в'язнів совісті поширювався через самвидав. Небайдужі до своєї долі люди знаходили в ньому конкретну програму боротьби за громадянські свободи і права, найбільш можливі й прийнятні шляхи її реалізації.

У зв'язку з цим стає зрозумілою позиція В. Романюка, коли 1979 року він виступив одним з ініціаторів створення осередку сприяння виконання Гельсінських угод в селищі Соснівка Мордовської АРСР, увійшов до складу Української Гельсінської групи. Влітку цього ж року 18 українських політв'язнів, серед яких був і В. Романюк, підписали "Звернення українського національно-визвольного руху", в якому пропонували включити українське питання в порядок денний наступної сесії Генеральної Асамблеї ООН та вжити заходів для прискорення звільнення України від тоталітарного режиму.

Зрозуміло, що подібна активність ув'язненого В. Романюка не залишилась непоміченою правоохоронними органами. Безконтрольна репресивна машина лише шукала слушної нагоди для нових атак. Важко було б щось сказати про майбутнє отця Василя, якби на його захист не стала світова громадська думка, зокрема й відомі церковні діячі. Рішуче і послідовно вимагав звільнення В. Романюка предстоятель Української автокефальної православної церкви в діаспорі митрополит Мстислав (Скрипник), небіж Симона Петлюри. Свій голос на захист несправедливо скривдженого священика подав першоієрарх Руської православної церкви за кордоном митрополит Віталій. Обидва зуміли зацікавити долею політв'язня Вселенського патріарха Димитрія, багатьох ієрархів зарубіжних християнських церков, лідерів кількох політичних партій, громадських організацій. Завдяки такому потужному тиску радянські власті змушені були звільнити отця Василя та дозволити йому виконувати пастирські обов'язки.

Ще в таборі В. Романюк заявив про свою вірність УАПЦ, що виникла 1921 року і була знищена більшовиками в 1930-му. Наприкін-

ці 80-х років почалося її відродження. Прийнявши чернецтво під ім'ям Володимир, він доклав чимало зусиль для зміцнення позиції відроджуваної церкви. Із часом посів високе становище в ієрархії УАПЦ, став палким агітатором за її об'єднання з Українською православною церквою, прекрасно усвідомлюючи, що молода незалежна держава може отримувати живильну силу з духовних джерел єдиної УПЦ.

Таке об'єднання сталося на Всеукраїнському православному соборі, в якому взяли участь УАПЦ та частина УПЦ. Форум відбувся 25 червня 1992 року і проголосив утворення УПЦ Київського патріархату. Першим її предстоятелем заочно обрали митрополита Мстислава, якому уряд тоді не дозволив в'їзд в Україну. Наступного року святійший відійшов у вічність. Главою церкви обрали Володимира. Роз'яснюючи свою позицію, першоієрарх УПЦ КП писав: "Наша Церква завше обстоювала єдність українського православ'я, необхідність об'єднання всіх православних християн у лоні єдиної незалежної Церкви – наступниці Церкви св. Володимира та Петра Могили. Нас об'єднує єдиний обряд, єдина церковна традиція, служіння одному і тому ж українському народові" [1, с. 6]. У цих рядках, безперечно, є визначення тієї високої мети, до якої сільський хлопець із бідної прикарпатської родини йшов усе життя, ішов тернистими дорогами боротьби за вільну незалежну Українську державу, паростки якої зміг побачити незадовго до раптової смерті 14 липня 1995 року, на 70-му році життя.

Звичайно, нині неможливо спрогнозувати шлях розвитку УПЦ КП, коли б патріарх Володимир залишався її першоієрархом. Очевидно, головним завданням стала б кропітка праця щодо визнання її канонічності Вселенським православ'ям, яке не досягнуте ще сьогодні. Це досить тривалий процес. Не менш важливим було б залагодження міжправославного конфлікту, зміцнення матеріальної бази церкви, підготовка власних священнослужителів, видання богослужебної літератури українською мовою тощо. Усього цього першоієрарх реалізувати не встиг. Проте його велич як в'язня совісті, стійкого борця за волю і свободу, духовне розкріпачення українського народу не применшується. І про це варто нагадати напередодні 85-річчя від дня його народження.

Література

1. Бажан О. Терновий вінок патріарха Володимира / О. Бажан, Ю. Данилюк // Полтавські єпархіальні відомості. – 1995–1996. – Ч. 3. – 40 с.
2. Архів Управління Служби безпеки України. Матеріали кримінальної справи № 18402-С. – 442 с.

Volodymyr Pashchenko

Patriarch Volodymyr (Vasyl Romaniuk): a prisoner of conscience, a fighter for independence of Ukraine

This article reveals a thorny path of Vasyl Romaniuk from the time when he was a plain village boy from Prykarpattia (the Carpathian region) to the priest of Ukrainian Orthodox Church.

The essence of the groundless accusations to his and the other people's address from the side of punitive body of the ruling power of the crimes which never happened is considered in the article.

Key words: *religion, church, priest, punitive body, prisoner of conscience.*

Владимир Пащенко

Патриарх Владимир (Василий Романюк): узник совести, борец за независимость Украины

В статье анализируется тернистый путь Василия Романюка от простого крестьянского парня из Прикарпатья до предстоятеля Украинской православной церкви Киевского патриархата, раскрывается сущность беспочвенных обвинений его и некоторых других людей со стороны карательных органов власти в преступлениях, которых не существовало в действительности.

Ключевые слова: *религия, церковь, священник, карательные органы, узник совести.*

Надійшла до редакції 10.11.2009 р.

РІДНИЙ КРАЙ

Часопись політична, економічна, літературна і наукова.

ВИХОДИТЬ РАЗ НА ТИЖДЕНЬ У ПОЛТАВІ.

РІК ПЕРШИЙ. Число 46. 17 грудня (ноября) 1906 року

Передплата приймається у Полтаві в конторі «Рідного Краю» на Протопоповській ул., будинок Оксюза № 41, біля почтово-телег. контори. Передплата на рік 3 карбованці, на 1/2 року 1 карб. 80 коп., на місяць 35 коп., з пересилкою; окреме число 8 коп. За кордон на рік 5 кар

Листи і рукописі треба заслати по адресі: Полтава Редакція «Рідного Краю» Протопоповська ул., будинок Оксюза, № 41, біля почтово-телеграфної контори.

Ніна Степаненко

"ТАРАС ШЕВЧЕНКО Є НАШ ДОРОГИЙ СКАРБ, Є КОШТОВНИЙ САМОЦВІТ УКРАЇНСЬКИЙ"

(Про працю Олени Пчілки "Український національний скарб: Історично-літературний дослід" у "Рідному Краї")[1]

На великі таланти природа – скупа. А в Шевченка той талант – був.
Олена Пчілка

...у Шевченка були свої попередовці... Шевченко дає науку і пізнішим, тоді ще "ненародженим" землякам своїм.
Олена Пчілка

Шевченко ... обізвався творами, що одразу показали велику здатність поетичну... Шевченко обзивався до ... людей ... своїм голосом...
Олена Пчілка

Видатна українська письменниця, публіцистка Олена Пчілка гідно представила на сторінках редагованого нею часопису "Рідний Край" творчий доробок Тараса Шевченка. Вона, зокрема, опублікувала праці "Шевченкові роковини (спогади)" [4], "Пам'яті Тараса Шевченка" [1], поетичний твір "Пам'ятник Шевченкові" [2]:

Уже півстоліття минуло,
Як батько Тарас у труні,
Як віщее серце заснуло,
Як співи замовкли сумні...
Де-ж постать величної слави
Здалека очам маячить? –
З брунатної бронзи, мов з лави,

[1] Ця праця є логічним продовженням і доповненням опублікованої нами в цьому альманасі розвідки "Тарас Шевченко як поет, "славний борець за правду і волю", національний пророк на сторінках часопису "Рідний Край" (1906–1912 рр.)" (див.: [Рідний край: науковий, публіцистичний, художньо-літературний альманах. – 2007. – №1 (16). – С. 93–103]).

Чи мармуром білим блищить?
В котрому місці красує
Той памьятник, образ дивний? –
Чи Київ славутній ясує
Тарасовий вигляд сумний?
Чи, може, сестриця Полтава
Той образ у себе хранить,
І щира хвала нелукава
Край його вітає, бренить?
Ні, ні!.. ще ні-де не Вкраїні
Тепер не шукайте його...

1912 року Олена Пчілка надрукувала фундаментальну наукову розвідку "Український національний скарб" (Число 3. – С. 1–6; число 4. – С. 1–3; число 6. – С. 9–14; число 7. – С. 1–4) [3][2]. Її основний зміст досить точно відтворено в заголовку. Отож, у статті йдеться про Тараса Шевченка як найзнаковішу постать у нашій культурі, котра узагальнила попередній досвід українського самостановлення й освітила шлях у майбуття. Усі факти, викладені в статті, правдиві, переконливі, оскільки оперті на достовірні конкретні джерела. Про об'єктивність інформації сама авторка говорить таке: "... беру свої межі для відчиту – і за свою думку маю відповідати" (Число 3. – С. 2).

Розповідь про Кобзаря Олена Пчілка розпочинає з його життєпису, причому не оповідає дрібно про дитячі літа в мужицькій сім'ї чи козакування в пана, про наймитування у варшавського та петербурзького малярів або викуп із кріпацтва, бо все це, за її словами, доволі відоме, а про ті підвалини, які сформували український дух митця. Це передусім край, що породив генія: "Тарас походить з прекрасного кутка наддніпрянської України, кутка, де вьється вродливиця Рось, проміж зеленими горами й долинами... сей куток, рідна йому Київщина, була тим копом, де буяло колишнє наше життя історичне, де люде затято боролись, – де досі істнують ті назви: "Козацький шлях", "Гетьманський перевіз", "Гайдамацький байрак" (Число 3. – С. 2). Місце народження людини, традиції, історія краю, де вона почала пізнавати світ, доводить у своїх роботах Олена Пчілка, накладають відбиток на особистість, певною мірою програмують її подальшу долю[3]. Використання прийому біографізму можна вважати однією з важливих особливостей дослідницького стилю Пчілки.

Причину появи статті авторка пояснює недостатністю відомостей про добу "першого прóкиду свідомої думки" Тараса Шевченка, його "свідомої любови до рідного краю, свідомої праці для України" (Число 3. – С. 3). У ході свого літературознавчого аналізу вона з'ясовує кілька досить важливих проблем. Одна з них – зв'язок Кобзаря з попередньою епохою. Пчілка спростовує думку про те, що до Шевченка в українському духовному просторі, в українській літературі зосібно "була тьма й безлюддя, а він уявивсь несподівано, як сонце між хмарами" (там само). Геніальний Тарас "не з'явивсь як богиня мудрості з голови Зевса", а "має свій зв'язок з життям попереднім і глибшим: найкраща квітка має своє коріння, повноводий потік має свої джерела" (там само). Основне ж полягає в тому, що Шевченко творчо продовжив своїх предтеч – Івана Котляревського, Григорія Квітку-Основ'яненка, Євгена Гребінку. Три сторінки – "Шевченко і Котляревський", "Шевченко і Квітка-Основ'яненко", "Шевченко і Гребінка" – у статті "виписані" цікаво й оригінально.

Щодо зв'язку Кобзаря й зачинателя нової української літератури, то він, за Оленою Пчілкою, такий: молодого Тараса, сина мужицького, надихнуло на творчість те, що його слово селянське навдивовижу природно гомоніло зі святого, у його баченні, джерела – книжки "Енеїда", отож, було поставлене на рівень з іншими словами – мовами та літературами, – які знайшли високе визнання й поцінування в люду "високого", який править світом, і люду простого, що мусить коритися сильним світу цього. Котляревський зламав у свідомості Шевченка насаджуваний українцям стереотип, що українською мовою не можна передавати високих почуттів, що її, зрештою, немає, що мова дідів і прадідів Кобзаря – усього лише діалект. Саме за віру в рідне слово Шевченко посилає Котляревському своє щире й сердечне шанування[4]:

Будеш, батьку, панувати,
Поки живуть люди.
Поки сонце з неба світить,
Тебе не забудуть!

Доземно кланяється він творцеві безсмертної "Енеїди" й за те, що

Всю славу козацьку за словом єдиним
Переніс в убогу хату сироти.

Коли молодому Шевченкові було сумно в холодному й чужому Петербурзі, він подумки звертався до "соловейка" Котляревського, благав його:

[2] Далі в тексті вказуємо в дужках число і сторінку цієї публікації.
[3] Див., напр., статтю "Євген Гребінка і його час" (1912. – Число 2. – С. 1–6) і підготовлене нами дослідження про неї (Рідний край.– 2009. – № 1 (20). – С. 154–158).
[4] Тут і далі при цитуванні покликаємося на працю Олени Пчілки "Український національний скарб".

Прилинь, сизий орел, бо я одинокий,
Сирота на світі, в чужому краю.
Згадаю Енея, згадаю родину,
Згадаю, заплачу, як тая дитина;
Прилинь до мене хоч на одно слово,
Та про Україну міні заспівай.

З Євгеном Гребінкою в Кобзаря життєві дороги перетнулися. Олена Пчілка цілком слушно припускає, що байки Євгена Павловича, видані в Петербурзі в 1834 і 1836 рр., були добре відомі молодому Тарасові. Вони глибоко засіли в його серці, а згодом зобов'язали взятися за перо й писати вірші материнською мовою, оспівувати простий народ, рідну Україну, яку так любив, але змушений був жити поміж чужих людей, слухати, як вони зневажливо ставляться до тієї культури, яка увійшла в його єство разом із молоком неньки, із розповіддю діда про героїчну минувшину пращурів.

Про вплив Квітки-Основ'яненка на Тараса Шевченка свідчить листування, яке вони вели. У своїх посланнях Квітка обожнює хист молодого поета, учорашнього кріпака, просить, щоб не відступився від рідного слова, аби пильнував його. Олена Пчілка цитує рядки з поезії "Б'ють пороги", зауважуючи, що вони відображають щирість взаємин, які склалися між двома великими українцями:

Утни, батьку,
Як сам здоров знаєш,
Тебе люди поважають,
Добрий голос маєш!
Нехай ще раз усміхнеться
Серце на чужині.

На думку Ольги Петрівни, вишукані зразки українського письменства – Котляревський, Гребінка, Квітка – визначили майбутнє Тараса Шевченка: він не пішов "широким шляхом російським", на якому зміг би легко зажити великої слави, а попрямував "малою, ледве зазначеною стежкою українською", рясно встеленою тяжкими випробуваннями, приниженнями, десятирічними засланнями, поневіряннями в чужій стороні.

Продовження Шевченком справи своїх попередників, примноження їхнього набутку – це не єдина вельми актуальна проблема, порушена в праці "Український національний скарб". Виняткову увагу Пчілка приділяє такому важливому для становлення Шевченка-митця питанню, як уплив на нього всесильної на той час російської критики. Проти Шевченка своє гнівне вістря спрямували "Син Отечества", "Бібліотека для чтенія", а особливо "найперший критик, ліберал, демократ, чоловік, здавалось би, такий тямущий у питаннях літературних, – сам Вісаріон Білінський" (Число 3. – С. 5). Дослідниця підтверджує свої розмірковування сповненими гніву витягами з різних джерел, призначення яких розцінює як намір очорнити вчорашній, сьогоднішній і завтрашній день України: "Это искусственная пустота, уродованіє русскаго языка на хохлацкий ладъ, нарѣчіє, котораго не существуетъ, это языкъ, котораго ни одна изъ всевозможныхъ Россій, ни великая, ни малая, ни чорная, ни бѣлая, ни красная, ни старая, ни новая, не могутъ признать своимъ. Это смѣсь словъ хохлатыхъ, бородатыхъ, бритыхъ и не бритыхъ; это просто гебридскій діалектъ!" (Число 3. – С. 5).

А чого варті наскрізь просякнуті ненавистю, злом "сентенції" "неистового Виссариона": "Хороша литература, которая дышетъ простоватостью крестьянского языка и дубоватостью крестьянского ума". Шевченка і Куліша цей російський метр називав "врагами всякого прогресса". Наш геніальний Тарас для нього – "осел, дурак и пошлец". Мужицьку літературу Бєлінський не хотів визнавати, бо "життя мужицьке не може зацікавити освічену громаду, та й мова Бог-зна яка!" Твори Кобзаря, на його нерозумне, неаргументоване переконання, – "не потрібні і навіть не безпечні вигадки!" (Число 3. – С. 6).

Олена Пчілка прагне розкрити причини негативного, ба навіть ворожого ставлення росіян до української літератури й культури загалом. Вона на боці німецького критика Кавенана, котрий висунув таку версію: "По самому походженню своєму – письменство російське не може зовсім щиро сприяти демократичному напрямкові хоч би й української нової літератури: згадаймо, що російська письменність була з пуп'янку свого придворною літературою": (се-б-то науці приказав бути – Петро I, літературі – Катерина II). "Отже, "придворна істота живе й тепер в письменстві російськім, – отож вона і в критиці на "дерзьку" літературу мужицьку". З'ява окремої української літератури (а це було очевидним) наганяла страх на Бєлінського. Те, "що пишуть по українськи і Бодянські, і Гребінки, і Квітки, що якийсь там мужик Шевченко, – на своїй "хохлацькій, а не на російській мові, – став "глаголомъ жечь сердца людей", твердить Пчілка, дуже дратувало Віссаріона Григоровича. Бєлінського підтримали й інші критики, навіть ті, які колись були прихильними до української літератури. З-поміж них історик літератури Пипін. Він услід за тільки-но згадуваним провідним поцінувачем ми-

стецтва, зокрема літератури, "осаджував", як міг, українців, применшував їх творчі здобутки. Ворожим став до нас і "ліберал, протестант російський" Струве. Таких горе-критиків Пчілка вважає ще більшими ворогами, аніж цензуру, позаяк остання могла лише не пустити до друку якийсь твір, а "найліберальніша критика" робила все, аби українські твори й зовсім не продукувалися. Вона, на превеликий жаль, багато чого домоглася: наші майстри слова з українського шляху переходили на дорогу російську. Став почасти на цю путь і Шевченко. Його твори, писані російською мовою, за оцінкою авторки дослідження, "були слабкі, нікого вони не счарували, ні наших читачів, ні російських" (Число 4. – С. 2). Олена Петрівна наводить цитати з епістолярію Шевченка, які свідчать про його душевне сум'яття, навіть каяття. Так, у листі до свого полтавського приятеля Г. Терновського (1841 рік) Тарас Григорович пише: "...обіцянку пришлю, тільки иншу, скомпоновану по-московському, щоб не казали москалі, що я їх язика не знаю" (Число 4. – С. 2). Ще болючішими є такі рядки з послання до Якова Кухаренка: "Переписав оце "Слѣпую", та й плачу над нею ... який гріх, що я оце сповідався жорстким кацапським словом. Лихо, брате-отамане! Се правда, що ... в душі нашій таке справжнє, що аж холод іде по серцю, як хоч трішки його роскриєш" (Число 4. – С. 2–3). "Шевченкова жертва московській критиці, – робить узагальнення Пчілка, – складається все таки з 2-х томів його московського писання... Скільки даремне потрачено і часу, й духовної сили!" (Число 4. – С. 3). "Не можна ... ні вірити російським лібералам, ні марнувати і кебету на якесь там сподіване поєднання з ними", – це ще один, уже ємніший і критичніший, висновок авторки праці.

У науковій розвідці "Український національний скарб" Олена Пчілка схарактеризувала сили, які тягли Шевченка до українства. По-перше, це такі великі достойники, як Сошенко, Гребінка, Квітка, Бодянський, козак Кухаренко, полтавці Мартос і Терновський. Кожен із них по-своєму вплинув на поета і художника. Хіба можна, приміром, применшити роль Мартоса, котрий ходив до Тараса для малювання з себе портрета і знайшов під ліжком "шпаргальці Шевченкові", які згодом увійшли до першого видання "Кобзаря". Дорікання Сошенка, що надрукував поему "Тризна" російською мовою, не залишили байдужим Тараса Григоровича, змусили задуматися над тим, де його коріння, можливо, навіть сприяли народженню його безсмертної сентенції: "Чиї сини? Яких батьків? // Ким? За що закуті?" Подруге, талант Шевченка живили подорожі в Україну. "Великі пани", які "виховані були в час кріпацтва і сами жили в ньому" (Число 6. – С. 10) – Рєпіни, Катериничі, Ґалаґани, Лизогуби, Свєчки, Капністи, Борковскі, Родзянки, Закревські, Лазаревські, Лукашевичі й інші, захоплювалися писанням Шевченка, схилялися перед його поетичним даром і спонукали його й далі служити рідному народові: "...Шевченко зустрівав серед того панства увагу й співчуття собі. Чув він там і українську пісню і – промовляння його українських віршів, а все це могло швидче навертати до українського писання, ніж до російського" (Число 6. – С. 11).

Згадано в статті і про вплив Кирило-Мефодіївського братства на Шевченка. Він ще міцніше загартував його світогляд. "В товаристві таких людей, як Гулак-Артемовський, Куліш, Костомаров та інших, "було чого набратися, було чого навчитися – тому, хто міг у собі "містити" і загорятися вогнем, – щоб потім, у свою чергу, світити і гріти навколо" (Число 7. – С. 3). До кінця своїх земних днів Тарас Шевченко навдивовижу чесно торував своєю творчістю шлях до самостійності й соборності, грів зовсібіч усіх, кому була мила й люба Україна, навертав на правильну і праведну дорогу тих, хто сходив із неї, утрачав національні орієнтири, легко зрікався їх.

Насамкінець зауважимо, що дослідження Олени Пчілки, яке доніс до читачів далекого 1912 року "Рідний Край", і сьогодні не втратило своєї значущості. Воно – яскрава й мудра сторінка в нашому шевченкознавстві. Світлою та чистою залишиться навічно й сама Олена Пчілка, яка поклала своє життя за українську державу, за національну ідею.

Література

1. Пчілка Олена. Пам'яті Тараса Шевченка / Олена Пчілка // Рідний Край. – 1909. – Число 5. – С. 2–3.

2. Пчілка Олена. Пам'ятник Шевченкові / Олена Пчілка // Рідний Край. – 1912. – Число 3. – С. 7–8.

3. Пчілка Олена. Український національний скарб / Олена Пчілка // Рідний Край. – 1912.
Число 3. – С. 1–6.
Число 4. – С. 1–3.
Число 6. – С. 9–14.
Число 7. – С. 1–4.

4. Пчілка Олена. Шевченкові роковини (спогади) / Олена Пчілка // Рідний Край. – 1907. – Число 9. – С. 4–5.

Віталій Ханко

ТВОРЧІ УЖИНКИ ГЕОРГІЯ ШИБАНОВА

Творчий здобуток відомого в Україні діяча культури складають публіцистичні, мистецтвознавчі й музикознавчі праці. Перші два фахові захоплення, так би мовити, супроводжують нашого ювіляра впродовж усього його невтомного життя. У царині музикознавства він активно працює останні два десятиріччя. Кількість опублікованих праць Г. Шибанова наближається до 500. Красномовне свідчення плідної й потужної праці!

Георгій Шибанов – постать неординарна і своєрідна на ниві культури Полтавщини кінця XX – початку XXI століття. У його численних публікаціях, розвідках і статтях на культурно-мистецьку тематику струменить думка, превалюють знання й естетичні міркування, викладені доступною літературною мовою. Читаються вони легко й невимушено і загáлом, і фахівцями. Як мистецтвознавець і музикознавець він не пише сухо чи ускладненим науковим стилем, як публіцист – не викладає поверхово, без розуміння суті явища.

Біографічна канва життя ювіляра така: 60 років тому народився в Золотоноші, дитинство й подальше життя пов'язане з Лохвицею, Машівкою та Чорнухами. Закінчив Київський художній інститут, працював на музейній ниві в Лохвиці й Тернополі, а на журналістській – на Полтавщині. Очолював редакційні колективи районних газет у Машівці й Чорнухах, був власним кореспондентом обласних газет "Зоря Полтавщини", "Полтавщина" і "Село Полтавське". Останні роки пов'язані з державною службою в Чорнухинській райдержадміністрації.

У публіцистику він залюблений усе життя, знавці журналістики завжди відзначали дохідливість й емоційність його статей та есеїв. Газетні дописи Г. Шибанова 1970–1990-х років були пов'язані з морально-етичними і духовними проблемами суспільства, після Помаранчевої революції автор дещо змінює проблемний ракурс. Його продовжують турбувати питання культури й мистецтва, зокрема невідворотне пониження моральних цінностей тих, хто зробився скоробагатьком, каліфом на час, отримавши необмежену владу. Сьогодні в Україні він добачає феодальну міжусобицю за владу та гроші, стрімке зростання фінансової могутності одних і метушню із задоволенням елементарних споживчих потреб величезної маси людей.

Упродовж життя Г. Шибанова цікавлять постаті всеукраїнського масштабу – мислитель Г. Сковорода, скульптори І. Кавалерідзе й І. Пивоваров, хоровий диригент Н. Городовенко, артисти-малярі й графіки О. Сластьон, О. Кульчицька, М. Дмитренко, К. Кричевська-Росандич, артистка Н. Ужвій; історія зведення пам'ятників Г. Сковороді, театрально-мистецьке життя Лохвиці кінця XIX – початку XX ст., історія будівництва в місті Народного дому за проектом знаменитого архітектора В. Кричевського, козацька архітектура й іконописання XVIII ст., земські школи Лохвиччини. Перебуваючи в силовому полі цих тем і в сердечному захопленні від Лохвиці, Г. Шибанов присвячує їм низку досліджень, статей, які публікує в періодиці Полтави, Тернополі, Лохвиці, Чорнух, Києва і навіть Канади.

Образне дослідницько-просвітницьке слово публіциста чути в Україні та за її межами. Він має широке коло людей, із якими листується: у Полтаві, Києві, Парижі, Монреалі, Сан-Франциско, Мюнхені. Доля зводила ювіляра з відомими вченими, громадськими і культурними діячами, митцями, священнослужителями української діаспори. Про ці незабутні зустрічі він не раз цікаво розповідав у своїх публікаціях. Ділиться мистецькими новинами та роздумами про пережите, наприклад, у листуванні з відомою мисткинею К. Кричевською-Росандич, яка мешкає у США; із письменником, літературознавцем, перекладачем І. Качуровським із Німеччини.

Із Лохвицею, овіяною козацькою славою й наповненою театрально-мистецькою

атмосферою кінця XIX – першої половини XX ст., пов'язане життя славетних і вельми популярних діячів. Особливою увагою в автора користується уславлена українська постать XVIII сторіччя Григорій Сковорода і не лише тому, що він уродженець Чорнух: великий філософ мислив над сенсом буття людини та її місцем у космосі, дотримувався основоположних принципів, висловлених лаконічно латиною: "Ad cogitandum et agendum homo natus est" (Людина народжена для мислення і діяльності), –"Philosophia est magistra vitae" (Філософія – вчителька життя). Г. Шибанов розглядає "філософію серця" видатного любомудра в інтелектуально-мистецькому контексті його і нашої доби, висвітлює богословсько-літературну творчість, богословсько-етичні погляди земляка в українському суспільстві доби Гетьманщини та їх актуальність сьогодні; пише про створення унікального пам'ятника Г. Сковороді в Лохвиці, про Сковородинівське свято в Чорнухах. Сковородіана посідає вагоме місце у творчому доробку майстра.

Талант Г. Шибанова найповніше розкрився у 90-х роках минулого століття. Вірогідно, відчув потребу створити щось у "великій формі". Інтуїція вивела на таку видатну й оригінальну постать, як хоровий диригент Нестор Городовенко, якого в Україні, на жаль, практично не знали. Дослідника постать митця привабила передусім його визначним внеском у рідну культуру, а також бажанням дати нарешті суспільству ґрунтовну інформацію. Тут мистецтвознавець ступив на нову стезю музикознавчих пошуків. І це принесло гарні плоди. Протягом 1994–2001 років була проведена величезна робота, яка увінчалася видання серйозної монографії [1]. Чималим сприянням у підготовці книги була організована Фундацією імені О. Ольжича (голова правління М. Плав'юк) у березні 1998 року поїздка в Канаду. Після виходу праці позитивні оцінки у рецензіях подали академік М. Колесса, професори П. Муравський, В. Турець, доктор мистецтвознавства А. Лащенко, кандидат філологічних наук А. Дяченко та інші.

Із публікацій останніх років, вміщених у виданнях Києва (журнали "Київська старовина" і "Музика", науковий збірник "Студії мистецтвознавчі", газети "День", "Українське слово", "Культура і життя") й Полтави (журнали "Полтавські єпархіальні відомості" і "Рідний край", науковий збірник "Полтавська Петлюріана") вирізняються: "Унікальні пам'ятки мистецтва доби пізнього бароко з Лохвиці" (2004), "Інтелектуально-мистецьке оточення Григорія Сковороди на Слобожанщині у 60-х роках XVIII ст.", "Унікальне видання праць видатного вченого [Вадима Щербаківського]", "Філософ, увічнений у скульптурі: Про історію створення унікального пам'ятника Григорію Сковороді у Лохвиці", "Він був великим майстром. Із творчої спадщини Михайла Дмитренка" (2007), "Згадуючи скульптора [Г. Пивоварова]", "Родина Кор'юсів: Невідомі факти про зірку Голівуду" (2008), "Спадок Петра Калнишевського. Про долю унікальної мистецької пам'ятки з Полтавщини", "Лохвицький Моцарт. Радощі й розчарування Ісака Дунаєвського", "За творчим духом Петро Чайковський був українцем", "Доля митця-новатора. Творчість Опанаса Сластьона", "Стиль Кричевських" (2009). Їх тематика широка, передусім пов'язана із духовними запитами нашого суспільства, збереженням національних скарбів, із поверненням імен, замовчуваних або викреслених з історичного буття України. Їх хочеться читати як лектуру, бо то не просто фаховий виклад: у них нуртує думка, нове бачення, проблема інтерпритується з новочасним інтелектуальним осягненням.

Архітектурні пам'ятки давнього Лохвицького повіту із старосвітськими Лохвицею й Чорнухами давно "полонили" Шибанова-мистецтвознавця. У цьому краї, крім храмової архітектури козацької доби, ще збереглися унікальні земські школи побудови 1910-х років. Про шкільні будинки та їх творця О. Сластьона дослідник писав не раз. Зведення шкіл було неординарною подією в Україні напередодні й у період Першої світової війни. Ми знаємо, що дипломовані архітектори задовольняли потреби міст. На селі будівництво велося традиційним, народним способом, за винятком спорудження сільських управ або церков. Починаючи з 1911 року на Лохвиччині, наші села, міста і навіть хутори почали прикрашатися шкільними будинками як символами поступу і знання – поряд із храмами як символами духовності й віри. Проектні рішення О. Сластьона мали надзвичайним розголос і славу в Україні й навіть на Кубані. Ось красномовний відгук популярного львівського діяча О. Назаріїва за 1914 рік: "Проекти д. Сластьона, основані на місцевих архітектурних мотивах, представляються красно і, як видно, дуже практичні. <...> Характерна українська форма вікон і дверей, не менш характерна форма даху і причілків, призьба, пілястри, форма коминів і шпилів на банях (з

сонцями й пташками) – все те надає будівлі оригінальний національний український вигляд. Оригінальні різноманітні оздоби стін з українськими мотивами надають будинкові веселий, ясний, чепурний характер, нагадуючи про ясну, радісну, привабливу ціль і результати просвіти" [2, с. 34–35]. На сьогодні таких споруд залишилося обмаль, а представники влади, як не прикро, не виявляють природного патріотичного занепокоєння, щоб зберегти їх для нащадків. Г. Шибанов у своїй розвідці закликає громадськість до пошанування й збереження національних архітектурних перлин села.

У дослідженні, присвяченому бароковій архітектурі Лохвиці, автор із болем мовить про трагічне XX ст., коли найбільше нищили духовну культуру, у народу відбирали історичну пам'ять, і зазначає: "наші міста і села назавжди втратили неповторне архітектурне обличчя минулого, яке їм надавали культові і цивільні споруди. Ось чому ми із заздрістю дивимося на мистецькі пам'ятки міст Італії, Франції, Іспанії, Швеції, Німеччини й інших країн Західної Європи, які тут збереглися з давніх часів і дбайливо охороняються". Г. Шибанов наголошує: "Полтавщина також мала велику архітектурну спадщину, серед якої особливою цінністю були храми доби Козаччини <...>, у другій половині XVII – XVIII століттях повсюди велося велике храмове будівництво. Мурована здебільшого у містах, дерев'яна у селах, культова барокова архітектура надавала неповторного вигляду мальовничо розташованим над річками Полтаві, Ромнам, Лубнам, Лохвиці, Сенчі й іншим містам і містечкам нашого краю, що подарував світові багато славних імен" [3, с. 40–41].

Дослідник широко і розлого висвітлює історичну панораму поширення стилю бароко в України, зокрема в храмах Лохвиці Лубенського полку, роль фундатора Петра Калнишевського в цій справі. Завдяки йому, приміром, постала соборна церква Різдва Богородиці, а в ній унікальний іконостас роботи майстрів під орудою Сисоя Шалматова. Г. Шибанов, залюблений у філософію, культуру й мистецтво XVIII ст., для написання роботи використовує рідкісні архівні документи, мистецтвознавчі праці своїх попередників, наслідки власних пошуків і свідчення віруючих із Лохвиці; акцентує на тому, що люди доби бароко "перебували в оточенні первозданних мистецьких пам'яток" [3, с. 47]. Вони, так би мовити, віддзеркалювали філософське вчення Г. Сковороди, за визначенням якого, "никто не пожнет твердой славы от коего-либо художества, если около онаго трудиться не почтет за сладчайшее, самую славу превосходящее увеселение" [4, с. 339].

Г. Шибанов неодноразово ставав на захист пам'яток культури від руйнації: мурованої Варваринської церкви у с. Корсунівка (стиль пізнього класицизму), будинків колишніх земських шкіл, Народного дому в Лохвиці (український архітектурний стиль), садиби земського діяча М. Терешкевича і садово-паркового ансамблю в с. Свиридівка (початок XX ст.). Але глухими були душі місцевих партійних функціонерів і борців із "релігійним дурманом" до слів фахівця. Бездумні атеїсти вибухівкою знищили культову споруду, розібрали унікальний будинок Народного дому. А на його сцені виступали ж першорядні зірки національного театру і наші відомі письменники! Так, на жаль, було знищено за тоталітаризму вагомий фонд культурної спадщини Лохвиччини.

Надзвичайно симптоматичною є розвідка про композитора П. Чайковського. На початку своєї статті Г. Шибанов зазначає, що "у величезній літературі про Чайковського про його українське походження майже не йшлося, а якщо його й згадували, то нашвидку". Композитор багато разів приїжджав в Україні, подовгу жив на Поділлі, Черкащині, Слобожанщині, Київщині. Під благодатним впливом української музичної творчості й мальовничої природи нашого краю написав 30 творів.

Г. Шибанов – інтелектуал та естет – все життя у своїх працях акцентує на тому, що суспільство повинно духовно збагачуватися, стояти на варті та захищати свої культурні й мистецькі цінності. Талановитому ювіляру, котрий має почесне звання заслуженого діяча мистецтв України, з нагоди 60-річчя хочеться побажати козацького здоров'я й нових творчих успіхів. Як один із чільних репрезентантів культурницької думки на Полтавщині він самовіддано працює, має достойні творчі ужинки і сповідує Божі настанови.

Література

1. Шибанов Г. Нестор Городовенко: Життя і творчість / Г. Шибанов. – К.: Вид-во імені Олени Теліги, 2001. – 248 с.

2. Назаріїв О. Український національний архітектурний рух О. Назаріїв // Ілюстрована Україна. – Львів, 1914. – Ч. 2.

3. Шибанов Г. Унікальні пам'ятки мистецтва доби пізнього бароко з Лохвиці / Г. Шибанов // Полтавські єпархіальні відомості. – 2004. – Ч. 10.

4. Сковорода Г. С. Твори: У 2 т. / Г. С. Сковорода. – Т. 1. – К., 1961.

Ольга Орлова

ВХІД ВІЛЬНИЙ ДЛЯ ВІЛЬНИХ

Закон Божий – скарб небесний
(Напис на картині О. Ямбиха "Врата")

Існує багато образів-архетипів, які позначають перехід людини з одних просторів, приміщень, субстанцій до інших. Двері та поріг, хвіртка й ворота, крім утилітарного значення, мають символічне окреслення прикордонної межі, за якою відкриваються нові овиди для людини. Чи треба далі робити крок, стукати, ломитися, чи мовчки чекати – вирішувати кожному самостійно. Особливого сакрального змісту набувають у такій ситуації врата – храмові або небесні. Про Царські Врата, що ховаються в золотому мереживі вівтаря, знають лише прочани, чекаючи на їх відкриття під час богослужіння. Турист, якого хвилює питання, з якого матеріалу зроблений іконостас, їх просто не помітить. Ворота до раю і пекла, ключами від яких розпоряджається апостол Петро, відкриваються для кожного у свій час – у момент переходу людської душі в нову якість. Для земної людини небесні врата теж непомітні, бо сховані у вигинах Всесвіту. Їх може впізнати лише той, хто звільнився від земних пристрастей, хто став вільним від очікування хліба, чуда й легкої спокути, – праведники, провидці, творці.

Полтавський художник Олексій Ямбих на своїх полотнах пропонує власну версію вільного входу. Він зобразив врата у Храм і населив його світлими, святими душами. На триптиху "Ранок", "День", "Вечір" (2007) митець зобразив різні конфігурації входу-виходу. На першому полотні, яке символізує початок, позначена лише частина сакральних воріт – натяк на неповне, початкове знання про важливість вибору. Поряд із головним входом на центральній осі є інші подібні арки – хибні входження, можливо, більш привабливі й доступні на зорі життя. На другій частині композиції зображені врата-храм, осяяні хрестом, що свідчить про апогей розуміння істинних цінностей буття й небуття. Заключна частина триптиху позбавлена подібної гармонії: на полотні "Вечір" видніється лише частина головного входу. Земний просвіт у нього, можливо, є виходом із храму земного до храму небесного.

Відкриття виставки О. Ямбиха в Художньому салоні м. Полтави

Врата на всіх картинах художника залишаються закритими. Мабуть, важлива вже їх присутність, те, що вони позначені, знайдені на сірому присадку життя. Триптих О. Ямбиха вражає яскравими, навіть непоєднуваними кольорами – рожевим, блакитним, зеленим, чорним, жовтим. Незвична колористика картини разом із геометричністю форм і примхливою східною в'яззю створюють загадковий, аж утаємничений настрій. Як говорять художники, з великою повагою ставлячись до творчості колеги, "Льоня зашифровує...". Думається,

що митець, навпаки, розкодовує ті знання, які сховані від неуважного ока та розуму, покриті пилом віків або суворими церковними канонами. "Є віра, є релігія, є церква, які для мене не тотожні категорії, але спільні, бо мають одне живоносне джерело", – говорить О. Ямбих. Так він мислить, так бачить життя сучасної людини, котра частіше шукає в цьому світі двері супермаркетів, які миттєво реагують на появу нового покупця й поглинають його цілком. Думається, що складно, із душевним болем і великою духовною напругою художник відкриває врата свого храму, щоб їх помітили всі.

У храмі художника Ямбиха, як у Ноєвому ковчегу, оселилися святі різного рангу – від апостолів до прадавніх народних богів: євангелісти Матвій, Іоанн, Лука, апостоли Петро, Павло, Яків, Андрій, біблійні пророки та провидці. Усі зображення – це іконні безплотні фігури з великими, живими очима. Художник пише фігури та обличчя тонкими лініями й легкими штрихами, наче пунктирами позначаючи ключові місця. Враження від такої картини цілісне, бо ракурс споглядання й музика уяви закладені в зображенні. Полотна О. Ямбиха нагадують фрески в давніх соборах – частина зображень зникла, але острівці старовинної роботи дорогоцінним камінням виблискують на білених стінах.

Святі на картинах художника молоді, навіть ті, кого ми звикли бачити сивоволосими старцями. Іоанн, Яків, Анна, Марія, Варвара своєю молодістю заперечують усталені канони, стверджують нове прочитання Біблії й наближають релігію до сучасної людини. Саме так і бачить маляр призначення свого мистецтва. Він не намагається вписатися в існуючи церковні традиції, він просто читає Біблію й передає прочитане та побачене живописними образами. Коли уважно вдивляєшся в полотна митця, виникає питання: "Чим відрізняються картини Ямбиха від ікон? Чи можуть вони прикрашати діючий храм?" Порушення церковних канонів не означає порушення віри – у цьому переконують полотна, автор яких свято вірує і схиляється сам перед вірою інших. Невимовна новизна і пристрасність картин-ікон полтавського художника говорять, що ми здатні розуміти і бачити біблійні авторитети, якщо ці знання йдуть від просвітленого серця та щирої душі.

Творчий і життєвий шлях Олексія Івановича Ямбиха починався традиційно для свого часу. Він народився в лихоліття війни, 1942 року, в селі Макарцівка на Полтавщині. Любов до малювання привела сільського хлопчика до живописної столиці України – Харківського художньо-промислового інституту, де навчався з 1965 по 1970 рік. Після закінчення інституту пробував себе в різних жанрах, але частіше навертався до портрета. Обличчя людей вабили своєю загадковістю та неповторністю. Портрети сучасників, молоді, ветеранів, виконані в реалістичній манері, із 1973 року почали з'являтися на виставках в Полтаві, Києві, Кошаліні. Особливо критика відзначила картину "Лучниця" (1981), яка зберігається в фондах Полтавської галереї сучасного мистецтва. Портрети й сюжетні картини і зараз залишаються улюбленим жанром митця, але з кінця 80-х років у його полотна входять християнські мотиви, входять зображення біблійних героїв, а з ними – глибокі філософські розмисли, пошуки дороги до храму істини [2, с. 220].

Свій храм художник зображує, запрошуючи глядачів до співтворчості, співпраці. За обрисами й свічками ми самі повинні відтворити храми власних душ. На полотні "Собор" (2006) лише 12 свічок сильним вогнем освітлюють усе навкруги, і неважливими стають стіни, куполи, іконостас. Свічка може бути й однією, як на полотні (митець так і назвав його) "Свічка" (2002), але й цього вогню достатньо для храмового світу, який здатен схилити людські голови, подолати гординю й перемогти егоїзм. Головне в храмі – це лики святих і обличчя прочан, погляди яких сповнені неземним спокоєм.

Щоб не полегшувати роботу глядача, художник часто використовує натяки-пунктири. Пророк Сафонія ("Пророк Сафонія", 1999), Свята Анна ("Анна", 1998), Марія ("Українська Мадонна", 1999), євангеліст Матвій ("Євангеліє від Матвія", 2003), Апостол Андрій ("Андрій Первозваний", 2002), Апостол Петро ("Проповідь Апостола Петра", 2002), Іоанн Предтеча ("Іоанн Предтеча", 2003) промальовані лише обрисами та крапками, які наче позначають ті місця, що ще не проявилися на полотні. Знову згадується: "Льоня зашифровує...". Так, тут схоже на кодування чогось сокровенного, що можна зруйнувати, коли говорити звичною мовою ліній і кольорів. О. Ямбих пише білим по білому тлі, створює прозорі, безплотні тіла, бо пише Біблію, до якої прийшов власним розумінням і яку ілюструє власною вірою в її мудрість і вічність.

Апостол на однойменному полотні зображений в ореолі світла, як безплотний дух,

тіло його прозоре, і крізь нього просвічуються небо, хмари, вода. Лише вгадуються поруч із "небесними ополонками" обриси його рук, тіла. Лик апостола світиться, виблискуючи на хмарах, окреслюючи вихо руки, залишаючи все інше домислювати глядачеві. Композиція звучить могутнім акордом не вимовленої, тільки ограненої ідеї одухотвореності, яку несуть також інші зображення біблійних постатей, – кожна по-своєму, долаючи невіру та байдужість. Усі апостоли на полотнах – Петро, Яків, Андрій, Іоанн – мають свої пози, вирази обличчя, оточення. Дивує легкість рука майстра, яка одним порухом позначує радість, трагізм, ліричну задуму. Картина "Апостол" (2005) – це узагальнюючий портрет апостольського служіння й апостольської віри, це – портрет-символ.

Художник не поспішає жити. Читання Біблії, щоденне спілкування з персонажами цієї Вічної Книги, мабуть, налаштовує на неспішне сприйняття життя. На картинах О. Ямбиха зображені не епохи, не глобальні події, а лише миті цих подій – день хрещення Христа, ранок Воскресіння, день хрещення Києва, день Чорнобильської трагедії. Як за Біблією, де головні події сотворіння відраховуються певними днями. На полотні "День хрещення киян" (2002) пейзаж нагадує природний катаклізм. На горі виграє людське море, проглядається храмова споруда, а навколо повітряно-земляний вогонь. Білими хмарами небо спускається на землю, намагається її заспокоїти, донести благодать, але зруйноване тіло землі не приймає полегшення – після важкої операції необхідний час, щоб загоїлися рани. Гармонія кольорової композиції картини – фарби золотої осені – підкреслює величність зустрічі старої та нової правди, кожна з яких має право на існування.

Інший доленосний день у житті киян – 26 квітня 1986 року – не мав своєї правди. Над величезною вибоїною на картині "Чорнобіль – 26 квітень" зображені три ангели, які борються із жахливим творінням людських рук. Свята трійця – чи-то в німбі святих ореолів, чи в смертоносному освітленні радіації – символізує рукотворну безодню.

Ці дві картини написані в одній кольоровій гамі, одній стилістиці, що дозволяє знайти і семантичні сходження між ними. Два дні із життя Києва, які знаменували кінець однієї епохи та початок іншої; два дні, за якими точно спостерігали з небес апостоли, євангелісти, пророки з храму, що його звів на своїх полотнах маляр із Полтави.

Техніка О. Ямбих незвична. Мистецтвознавці, художники знаходять у його творчості відгомін і стильові ознаки різних художніх напрямів – від примітивізму до абстракціонізму. Як синтетичну презентували манеру майстра в альбомі серії "Художники Полтавщини" (2008). За словами мистецтвознавця Світлани Бочарової, "художня мова митця складна: вона увібрала пластичну виразність жестів проторенесансу, тендітність і беззахисність образів примітиву та натхненну силу барвистих симфоній безпредметного світу абстракціонізму, за допомогою яких художник створив свій неповторний синтетичний стиль" [1, с. 3].

Стиль О. Ямбиха – у білосніжній "Марії" (2008) з її яскравою реалістичною лінією, що навіть врізається в ґрунтоване полотно, в імпресіоністичних плямах "Ярининого дня" (1997), в експресії "Посвяти Пікассо" (2005), у пунктирах "Князя Миколи Святоші" (1999). Усі ці різні тенденції об'єднують не стільки художнє бачення та художні прийоми, скільки цілісне, спрямоване світобачення. Автор не деталізує загальний настрій, не виписує окремі реалії, головне для нього – внутрішні асоціативні зв'язки, що їх навіюють вітерець або вітряки – постійні супутники романтичних лицарів, вічних шукачів краси й справедливості.

У доробку художника є картина, яка ілюструє ідеальний механізм світогляду людини. Вона так і називається – "Світогляд" (2004), і її з повним правом можна назвати внутрішнім автопортретом художника. Велике око тримається на прозорих ногах-підставках і підноситься над блакитно-зеленою біосферою. У зіниці проступає лик розіп'ятого Христа. П'єтта – найтрагічніший жанр світового мистецтва – на картині О. Ямбиха перетворився на Істину для живих, став фокусом для спрямування погляду, центром бачення зовнішнього та внутрішнього світу. Крізь слова, заповіти, притчі дивиться художник Олексій Ямбих на сучасний світ і відкриває врата мудрості для всіх нас. Ні, не для всіх – для вільних.

Література

1. Бочарова С. Світла духовність полотен Олексія Ямбиха / С. Бочарова // Художники Полтавщини. – Полтава: АСМІ, 2008.

2. Ханко В. Словник мистців Полтавщини / В. Ханко. – Полтава: ВАТ "Видавництво «Полтава»", 2002.

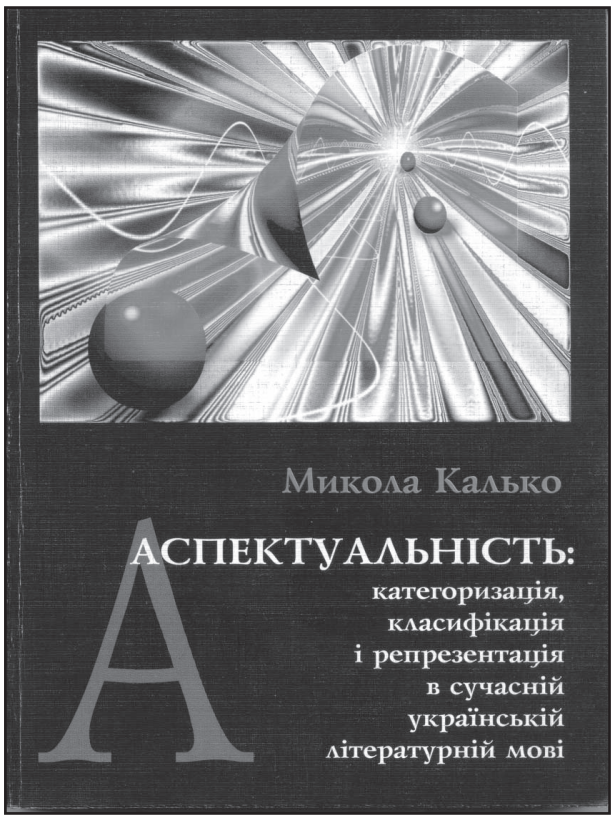
Василь Ожоган

НА ШЛЯХУ ПОСТУПУ УКРАЇНСЬКОЇ АСПЕКТОЛОГІЇ

Рецензія на монографію: Калько М. Аспектуальність: категоризація, класифікація і репрезентація в сучасній українській літературній мові. – Черкаси: Видавець Чабаненко Ю., 2008. – 384 с.

Установлення закономірностей організації та дослідження особливостей мовної репрезентації поняттєвих категорій, яка, пронизуючи всі семантичні рівні, реалізується в морфологічних категоріях, лексико-граматичних класах, синтаксичних конструкціях тощо, постає одним з актуальних завдань сучасної лінгвістики, важливим у теоретичному і практичному аспектах.

З огляду на це порушена в монографії М. І. Калька проблема – злободенна і перспективна, оскільки її розв'язання зумовлене, з одного боку, потребою цілісного багатопланового вивчення категорії аспектуальності в сучасній українській літературній мові, а з іншого – відсутністю в лінгвоукраїністиці спеціальних праць, присвячених комплексному аналізу аспектуальності на засадах функційної граматики. Актуальність дослідження М. І. Калька підтверджує і той факт, що, на думку провідних аспектологів, як вітчизняних, так і зарубіжних, проблема адекватного опису слов'янського виду досі не розв'язана, а отже, на часі створення на ґрунті конкретно-мовного матеріалу динамічної моделі аспекту, що враховує чинники всіх мовних рівнів і передбачає передусім вивчення взаємодії лексичного й видового значень, ролі контексту для опису виду, зв'язку виду з універсальним набором акціональних значень, репрезентованих у частововидових функціях тощо. Саме таку модель і представлено в рецензованій праці. Крім того, дослідник робить вагомий внесок у розв'язання завдань методологічного характеру, зокрема переходу від опису до пояснення, удосконалення термінології, розроблення метамови та глибшого визначення поняття "вид".



Монографія М. І. Калька репрезентує результати першого в українському мовознавстві цілісного дослідження категорії аспектуальності на інтеграційних засадах функційної граматики та об'єктивістського підходу. Це уможливило представлення аналізованої категорії як динамічного багатопланового феномена, функційну специфіку якого визначає взаємодія категорії виду і лексичного значення дієслова в єдності парадигматичного, синтагматичного, прагматичного, епідигматичного й інших аспектів.

Дослідження М. І. Калька відзначається стрункою будовою, докладністю пояснень,

науковістю висновків. Його мету і завдання послідовно реалізовано в чотирьох розділах, а результати викладено у висновках. Цілком доцільним та логічно вмотивованим складником є додаток – "Короткий аспектологічний словник", у якому систематизовано наявні та запропоновано деякі авторські терміни, зокрема й українські відповідники до інтернаціональних.

У першому розділі "Теоретичні засади і наукова гіпотеза дослідження" увагу зосереджено на найважливіших проблемних питаннях теорії аспектуальності загалом і дієслівного виду зосібна, простежено еволюцію української аспектологічної традиції, обґрунтовано інтеграційний характер роботи, проаналізовано основні теоретичні питання, що стосуються об'єктивістського підходу до опису категорії аспектуальності, двокомпонентної теорії виду, проблеми онтологічної основи аспектуальності, статусу та диференційної ознаки категорії виду, типології аспектуальних класів і акціональних підкласів, польового структурування категорії аспектуальності, можливості використання в теорії виду аспектуально орієнтованих класифікацій дієслівних предикатів тощо. М. І. Калько не оминає дискусійних питань аналізованої проблеми, зокрема тих, що стосуються з'ясування диференційної ознаки видового протиставлення й статусу категорії виду, виокремлення аспектуальних класів та акціональних підкласів тощо.

Автор простежує еволюцію української аспектологічної традиції, зокрема утвердження теорії виду в граматиках Є. К. Тимченка, С. Й. Смаль-Стоцького та Ф. Гартнера, В. І. Сімовича, П. Ф. Залозного, започаткованої в працях М. Смотрицького, О. О. Потебні, К. П. Михальчука та ін., розвиток аспектологічної думки в період другої половини XX ст. – початку XXI ст., як-от у працях В. М. Русанівського, І. Р. Вихованця, А. П. Грищенка, К. Г. Городенської, А. П. Загнітка, С. О. Соколової, О. І. Бондаря та ін.

Осмислюючи теоретичне підґрунтя проблеми, дослідник формує поняттєво-категорійний апарат, з'ясовує сутність аспектологічних термінів, пропонує можливі варіанти, зокрема паралельно вживає інтернаціональні лексеми і їхні українські відповідники, окреслює найбільш прийнятну на ґрунті українського дієслова п'ятикомпонентну систему аспектуальних класів – термінативи, або здійсненники, активітиви, або діяльники, стативи, або станівники, евентиви, або подійники, та релятиви, або відносники. Імпонує концептуальна настанова автора на визначення універсальної об'єктивної сутності відображуваного феномена.

У другому розділі "Комплексна діагностика аспектуальних класів" запропоновано ефективну методику встановлення аспектуального класу та типу видового партнерства, у якій враховано перевірку семантичних даних на функційному рівні. Особливості діагностики аспектуальних класів і підкласів представлено на прикладі аналізу проблемних видових пар. Так, аналізуючи видову кореляцію *шукати – знайти*, дослідник використовує тест "*Уже + перфектив? – ще ні, але вже + імперфектив*", що засвідчує видове партнерство не тільки окремих видових пар, а й цілих дієслівних типів, і підтверджує видове партнерство реченнями, де різнокореневі дієслова є ніби двома полюсами внутрішньочасового контуру описуваної ситуації. Однак в окремих контекстах дієслова *шукати / знайти* не є видовими партнерами, якщо перше – термінатив, а друге – евентив. Уперше в лінгвоукраїністиці широко залучено до наукового обігу й оцінено аспектуальну значущість інгерентно-кореляційних контекстів, які можуть бути критерієм партнерства протилежних за видом лексем.

Щоб довести ефективність запропонованої комплексної аспектуальної методики, М. І. Калько залучає до аналізу й інші т. з. "проблемні" видові кореляції на кшталт: *їсти – поїсти, бачити – побачити, бігти – побігти, любити – полюбити* тощо. Автор переконливо доводить, що видова поведінка дієслова – це наслідок взаємодії багатьох чинників, зокрема екстралінгвального, онтологічного, прихованограматичного, парадигматичного, синтагматичного, прагматичного та ін.

Третій розділ "Аспектуальні класи українського дієслова" присвячено окресленню лексико-семантичних меж виділених у роботі аспектуальних класів, характеристиці впливу різнорівневих чинників на співвіднесеність дієслівної семантеми із тим чи тим аспектуальним класом, виявленню можливостей аспектуальних класів щодо прогнозування видової поведінки дієслова.

Найбільшу увагу цілком умотивовано отримали термінативи, оскільки саме в притаманному їм суто видовому партнерстві найбільшою мірою реалізовано онтологічний потенціал категорії виду – протиставлення двох дієслів, що маніфестують два різні погляди на ту саму ситуацію. У межах термінативного класу

виділено п'ять аспектуальних підкласів: пантивний, мутативний, конативний, перформативний, тотивний, а також їхнє наповнення, зокрема тематичні класи дієслів творення, перетворення, відтворення, руйнування тощо. Активітиви як клас дієслів, семантика яких відкрита для якнайширшого акціонального партнерства, досить детально описані в аспекті морфологічно-словотвірної парадигматики.

Автор переконливо доводить, що використання вендлерівської ідеї дієслівних класів для дослідження аспектуальної системи української мови засвідчує ширший діапазон того впливу, який мають аспектуально орієнтовані класи лексики на категорію виду. Система аспектуальних класів постає як категорійне підґрунтя, що визначає функційну специфіку видової поведінки українського дієслова: здатність до суто видового, функційно-видового та акціонального партнерства, спроможність виконувати прогресивну, або конкретно-процесну, функцію, відкритість для аспектуальної полікатегорійності тощо.

У четвертому розділі "Аспектуальна, аспектуально-акціональна й акціональна полікатегорійність" на засадах об'єктивістського підходу та розвинутої в роботі двокомпонентної теорії виду обґрунтовано природу явища дієслівної полікатегорійності, виокремлено її основні типи та схарактеризовано їх лексико-семантичне наповнення. Широкий ілюстративний матеріал, представлений дослідником, засвідчує, що термінативність, активітивність, евентивність, стативність і релятивність – аспектуальна характеристика не дієслова загалом, а кожної його семантеми зосібна, що зумовлено лексико-семантичним варіюванням дієслівної лексеми, конкретною реалізацією валентного потенціалу дієслівного предиката, семантичним наповненням аргументів, передовсім суб'єкта і об'єкта тощо.

Зроблені М. І. Кальком висновки й узагальнення поглиблюють і збагачують аспектологічну теорію твердженнями про вплив аспектуальних класів дієслова на специфіку вияву граматичної категорії виду, відкривають перспективу досліджень, присвячених комплексному аналізові семантичних категорій як динамічних багатопланових феноменів, функційні особливості яких ґрунтуються на системних відношеннях між різнорівневими елементами.

Беззаперечною є практична цінність одержаних результатів, що полягає в можливості їх використання для створення комплексної функційно-категорійної граматики української мови, написання підручників і посібників з морфології сучасної української літературної мови для вишів, укладання граматичних і лінгвотермінологічних словників. Книга стане цікавим співрозмовником для фахівців мовознавчої галузі, її поява саме на часі, а глибина дослідницького пошуку засвідчує високий потенціал української науки.

Іван Дичко

УГОЛОС ПРО "ГОЛОС ВЕТЕРАНА"

Рецензія на видання: Голос ветерана: Альманах. – Полтава: АСМІ, 2009. – Вип. 10. – 206 с.

Нещодавно вийшло друком десяте (ювілейне!) видання альманаху "Голос ветерана". Творчий ужинок полтавських майстрів слова приурочено трьом ювілейним датам – 300-річчю Полтавської битви, 200-річчю від дня народження М. В. Гоголя і 65-тій річниці визволення України від німецько-фашистських загарбників. У збірнику немало відзначених талантом поезій про події й героїв Великої Вітчизняної війни, з цікавістю, навіть захопленням читаються оповідання та спогади з того важкого і героїчного періоду нашої історії. Цим випуском його автори знову засвідчили, наскільки багата талантами рідна Полтавщина. Привертають увагу натхненні вірші Тетяни Задорожної, Валентини Нездойминоги, Миколи Максимова, патріотичні твори Марії Страутинь, Дар'ї Горлиці та ін. Ось кілька прикладів:

Ще і не осінь, та вже і не літо –
Сама найкраща пора.
Вітер берізкам розчісує віти,
Яблука в кошик збира

(Т. Задорожна).

Я прикипіла до очей
Душею, серцем і піснями.
В нас не було палких ночей –
Лиш світлі погляди між нами
(В. Нездойминога).

Не дай мне, Бог, кому-то быть обузой,
А дай мне жить уверенным в себе
(М. Максимов).

Не продавайте ордена –
Побойтесь совести и Бога!
Идет жестокая война –
К Победе трудная дорога
(М. Страутинь).

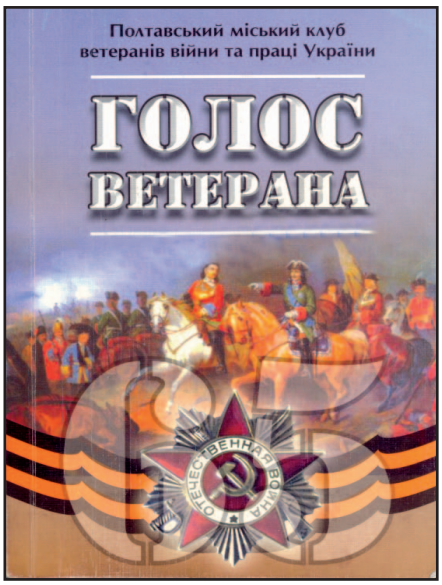
Туди, де точилася битва,
Колонами юні ідуть.
І проситься в серце молитва,
І дзвони полтавські гудуть
(Дар'я Горлиця).

Така поезія заступає альманах від байдужого ставлення до нього, надає йому певної мистецької ваги та цінності.

Добру справу робить це видання, надаючи сторінки і нашій молодій зміні. Першу пробу пера у випуску здійснили юні таланти – учні-старшокласники:

Давно вже відлунали ті бої...
І, мов лелеки, роки пролетіли.
Нам дідусі, полеглі і живі,
У мирі жить! – свій заповіт лишили.
(Інна Дзюба, 8 кл., Полтавська ЗОШ № 36).

На жаль, як на мій погляд, склад редакційного колективу цього випуску дібрався тенденційно-однобокий. Із цим погодився (у приватній розмові) і його планований редактор Микола Костенко, який вийшов із складу редколегії, заявивши, що не бачить більше можливості відповідати за зміст видання. Його прізвище залишили "в титрах" лише формально. Дивує, що деякі "дорадчі голоси" видання досі не вірять, що голодомор в Україні 1932–1933 рр. був організований штучно. Мовляв, причина – неврожай, і всі тоді страждали від голоду. На презентації ювілейного числа "Голосу ветерана" один із виступаючих (не член редколегії) так про це й заявив, і ніхто йому не заперечив. Усупереч відкритим архівним документам, усупереч спогадам ще живих свідків тієї найбільшої за всю історію трагедії нашого народу! Адже і документи, і свідки прямо підтверджують те, що сталінською тоталітарною владою була організована повальна реквізиція харчових запасів у селян, і сатрапи від НКВС виривали в матерів і дітей із рук останній горщик з кашею й кидали його собакам, ходили хатами й дворами з довгими залізними прутами, штрикали ними землю в пошуках якогось клуночка із зерном чи квасолькою. Очевидно, така "технологія" вилучення харчів у людей була спущена зверху, оскільки нею користувалися реквізитори в багатьох районах України. Як доказ того, що голодомор в Україні був організований партійним керівництвом, варто згадати й відому цинічну відповідь ходакам-селянам Лазаря Кагановича, високопоставленого партійного функціонера, що діяв тоді на Україні, й одного з організаторів усіх цих звірств. На скарги про те, що в селах жахливий голод, огризнувся: "Хіба це голод? Голод буде тоді, як ваші матері їстимуть дітей своїх". Тож заперечення трагічних фактів перед пам'яттю восьми мільйонів українців, загиблих голодною, мученицькою смертю, перед пам'яттю мільйонів заморених дітей, – щонайменше відвертий цинізм, якщо не злочин.



Повернімося, проте, до часопису. Редакційна колегія певною мірою зарегламентувала і зміст випуску. Патріотично налаштовані твори, які несли історичну правду, поверталися авторам як *заполітизовані*. Такої "чистки" зазнали, зокрема, вірші Дар'ї Горлиці, викинуті зі збірника без відома головного редактора (під час його хвороби). Натомість більша частина об'єму видання заповнена промосковськими агітками. І це, виходить, – не політика?!.

На позиції великоросійського шовінізму вірші В. Гладкого, О. Білика, Лілії Куколенко та й практично всіх авторів, які писали про Полтавську битву. Ще й при цьому виявили такий ентузіазм і похвалу перемозі російського війська, які аж ніяк не могли б проявитися в українському виданні патріотичного спрямування. А проза В. Шестакова (очільника громадської організації "Русская община Полтавской области"), який давно живе в Україні, їсть український хліб, і водночас відверто виказує неповагу до всього українського. У ній навіть збережена мова далекого XIX століття (раз у раз вживаються

слова *"Малороссия", "малороссийский"*) – дрімучого засилля реакції над українством після сумнозвісного Валуєвського циркуляру, що накладав заборону на наше друковане та публічне слово. Наведу тут початок його статті "Геноцид от союзников", опублікованої в альманасі: *"Геноциды (в отличие от представлений Институтов национальной памяти) бывают разные. Жителям Украины уже вкрутили в головы ржавый шуруп осознания того, что они объект геноцида исключительно со стороны сопредельных москалей. Исходя из этого, любое, даже микроскопическое, сопротивление москалям объявляется подвигом национального масштаба, а все противники Москвы автоматически попадают в список преданных и истинных друзей Украины"*. І далі: *"Тема шведского геноцида в Малороссии практически не изучена"*.

Тут ми змушені заперечити: геноциди різні не бувають. В усіх словниках це слово тлумачиться, як дії, спрямовані на винищення окремих груп людей за расовими, національними і релігійними ознаками, як один з найтяжчих злочинів проти людства. Під це визначення підпадають факти організованих сталінською владою трьох голодоморів в Україні, так само, як і дії маршала Жукова, котрий посилав на штурм Дніпра, на штурм німецьких укріплень в Корсунь-Шевченківській та інших операціях неозброєних і навіть необмундированих українських підлітків [1].

Як доказ шведського геноциду в Україні, В. Шестаков живописує злодійства Карла XII і Мазепи, натомість про дії Петра І та Меншикова, про їх тактику спаленої землі, стерті з лиця землі Ромни та інші поселення, вирізаний до немовляти і перетворений на попелище Батурин – ні слова. Безумовно, у війні немає "чистих рук", але всьому слід давати об'єктивну оцінку й уникати однобокості. Ось дослівна цитата з В. Шестакова: *"Карл XII предвосхитил Гитлера, а Мазепа – Романа Шухевича"*... Висновок напрошується такий: краще б про це писали спеціалісти, компетентні, як науковці, і відповідальні та чесні як громадяни. Бо подібне словоблудство – це виразка, яка з'їдає наше духовне здоров'я. Зрештою, що взагалі робить В. Шестаков, 1966 р. н., в альманасі Полтавського міського клубу ветеранів?!.

Не буду цитувати всіх огидних паплюжень Івана Мазепи, зневаги і до Полтави, й до України, котра сичить із деяких творів книги. Хочу тільки спитатися: невже ми більше не йдемо за часом, не сприймаємо нічого нового, послуговуємося тільки віддавна засілими в мізках кліше, досі ловимося на гачок усяких ошуканців? Але ж таке слово стає мертвим і отруйним. Кому, як не ветеранам, мужнім і поважним людям, показувати приклад молодим, ставати опорою для країни, не боятися говорити правду й не торгувати совістю?

Неприємно вражає школярський рівень, як у плані поетики, так і граматики, деяких уміщених у виданні "шедеврів". Зокрема це стосується текстів одного з членів редколегії, автора нібито 18 книг В. Рокитянського ("Монолог", поема "Час испытания настал!!!"). Наведемо кілька цитат – без коментарів:

И то, Полтавской битвы День!
Пронесшийся – как грома звень...
.....
Уже не реки, а моря
Нужны (чтоб не "бодаться" зря).
.....
Какой невзрачный городок!
Ну что? "Съедим", как бутерброд,
Иль сладеньким "запьем" чайком,
Или оставим на потом??? –

це Карл XII зібрався "перекусити" Полтавою... Правду кажучи, нічого, крім сорому, подібні публікації не приносять.

Є у виданні й чималенько коректорсько-технічних огріхів; чомусь відсутній зміст, а він би доречно виконав свою основну функцію – презентував автора, зорієнтував читача.

І підсумкова теза. Загальне враження від алманаху подвійне: з одного боку – задоволення, яке дарують читачеві талановиті автори, а з другого – відчуття прикрості від тієї позиції, яку зайняла редколегія у висвітленні Полтавської битви, та вкрай слабких деяких "поемок". Не хочеться вірити, але складається враження, що в редколегії працювали не патріотично налаштовані українці, а діяла горезвісна п'ята колона.

Хочу побажати "Голосові ветерана" надалі бути потужнішим, розвивати свій естетичний та інтелектуальний діапазон, сягати високих поетичних нот. Адже він так потрібний усім нам, шанувальникам красного письменства і вболівальникам талантів.

Авторові рецензії приємно висловити тут подяку заступникові директора з наукової роботи Історико-культурного заповідника "Поле Полтавської битви" Людмилі Кирилівні Шендрик за фаховіпоради.

Література

1. Лук'яненко Левко. Маршал Жуков і українці у Другій світовій війні / Левко Лук'яненко. – К.: Козаки. – 2002. – 48 с.

Людмила Бабенко

III МІЖНАРОДНА НАУКОВА КОНФЕРЕНЦІЯ "ДЕРЖАВА І ЦЕРКВА В УКРАЇНІ ЗА РАДЯНСЬКОЇ ДОБИ"

15–16 червня 2009 року в Полтавському державному педагогічному університеті працювала III Міжнародна наукова конференція "Релігія і церква в Україні за радянської доби". Її співорганізаторами спільно з університетом виступили Міністерство освіти і науки України, Відділення релігієзнавства Інституту філософії імені Г. С. Сковороди НАН України, Українська асоціація релігієзнавців. Відкриваючи наукову конференцію, ректор Полтавського педуніверситету, доктор філологічних наук, професор М. І. Степаненко звернувся з вітальним словом до учасників і гостей зібрання й наголосив на важливості суспільного порозуміння через міжконфесійну толерантність і повагу. Цій меті підпорядковані й наукові дослідження в галузі історії релігії.

У роботі конференції взяли участь 82 учасники, які представляли Угорщину, Німеччину, Російську Федерацію, Іспанію, а також вітчизняні науковці з Києва, Львова, Запоріжжя, Донецька, Чернівців, Ніжина, Вінниці, Одеси, Луцька, Рівного, Кам'янця-Подільського, Миколаєва. Найпотужнішим складом були представлені науковці полтавських вишів. Керував роботою пленарного засідання доктор історичних наук, дійсний член АПН України В. О. Пащенко.

Спектр наукової тематики III конференції значно розширився. Вчені у своїх доповідях і виступах торкалися не лише подій та явищ історії релігії і церкви в умовах радянської влади, але й аналізували їх через призму філософського осмислення ролі релігії в суспільстві, формуванні його ціннісних засад, органічного зв'язку із сучасністю. Актуалізація цього аспекту зумовила виділення нової окремої секції в роботі конференції "Філософські, правові, психолого-педагогічні та культурологічні аспекти розвитку релігії і церкви в Україні".

Пленарне засідання відкрив доктор філософських наук, керівник Відділення релігієзнавства Інституту філософії імені Г. С. Сковороди А. М. Колодний доповіддю "Свобода совісті в Україні комуністичних років і років незалежності: порівняльний аналіз". Доповідач зупинився на проблемі подвійних стандартів політики радянської держави в галузі релігійного життя та його еволюції у 1990-х рр. Академічною ґрунтовністю відзначалася доповідь доктора філософських наук П. Л. Яроцького (м. Київ). Він виділив головні періоди боротьби радянської влади з релігією і церквою, виокремив чинники, які зумовлювали її особливості в Україні. Жвавий інтерес аудиторії викликала доповідь "РПЦ як інструмент політики комуністичного режиму Радянського Союзу" кандидата філософських наук, завідувача відділу гуманітарної політики Національного інституту стратегічних досліджень С. І. Здіорука (м. Київ). Оперуючи цікавими маловідомими фактами, доповідач розкрив сутність прихованих державних важелів маніпулювання частиною православного духовенства, порушив питання його моральної чистоти.

Складною проблемою порозуміння між державою і поліконфесійним середовищем в Україні переймалася кандидат історичних наук, завідувач відділу Інституту релігієзнавства Львівського музею історії релігії О. С. Киричук. Вона покликалася на історичний досвід країн Західної Європи, які виробили конкордатну модель відносин з Ватиканом як форму компромісу. Не абсолютизуючи та не ідеалізуючи її, доповідачка наголосила на необхідності пошуку шляхів гармонізації відносин церкви і держави в сучасній Україні. З багатьма виголошеними теми корелювалася доповідь доктора історичних наук П. А. Кравченка "Релігійний чинник у сучасному державотворенні України" (м. Полтава).

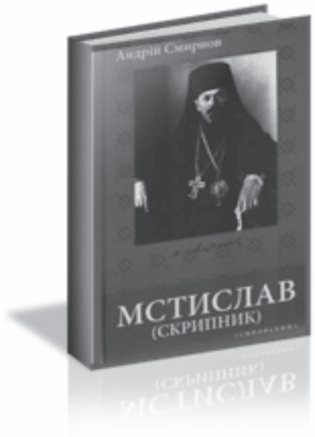
Великий інтерес наукової громадськості Полтави, органів державної влади, засобів масової інформації викликало проведення в рамках наукової конференції "Дня релігійної свободи". Організаційний комітет конференції запросив до участі в ньому керівників і представників діючих у Полтаві й Полтавській області релігійних громад. За "круглим столом" відбувалася зацікавлена розмова навколо питань вироблення нового державного законодавства з питань релігії, міжконфесійного порозуміння, небезпеки політизації церкви, її участі в благодійній діяльності тощо. Чимало запитань виникло в присутніх представників чотирнадцяти конфесійних громад до начальника відділу в справах релігій і національностей Полтавської обласної державної адміністрації В. В. Сошина. Схвально оцінили розпочатий діалог церкви, науки і влади Єпископ Полтавський і Кременчуцький Федір (Українська православна церква Київського патріархату), генеральний секретар Української Асоціації релігійної свободи П. О. Гануліч (м. Київ), Вікарій Дієго Сайєс Мартін (Іспанія, Парафія Воздвиження Хреста Господнього м. Полтави – римсько-католицька церква), єпископ П. Лаптєв (Об'єднання церков "Світло життя християн євангельської віри" в Полтавській області), Імам м. Полтави і Полтавської області Мамед Мурадов (Духовне управління мусульман України) та інші.

У ході роботи конференції відбулося засідання чотирьох секцій: "Православ'я і греко-католицизм в Україні у XX столітті", "Протестантські та юдейські конфесії в Україні", "Джерела, методологія, історіографія історії релігії та державно-церковних відносин в Україні в XX столітті", "Філософські, правові, психолого-педагогічні та культурологічні аспекти розвитку релігії і церкви в Україні". Слід відзначити змістовність, проблемність виголошених доповідей, кожна з яких викликала жваве обговорення і тривалі дискусії. З цікавістю були вислухані виступи зарубіжних учасників конференції: доктора географічних наук, члена Асоціації українїстів Угорщини Тібора Поповича (м. Будапешт, Угорщина), доктора історичних наук, президента Німецько-українського наукового об'єднання Дарини Тетерин-Блохин (м. Мюнхен, Німеччина), доктора історичних наук, професора Орловського державного університету Тамари Гелли (м. Орел, Російська Федерація).

16 жовтня відбулося заключне засідання та підведення підсумків конференції. У заключному слові академік В. О. Пащенко акцентував увагу на зростанні інтересу до проблем історії релігії серед молодих науковців, зародженні нових напрямів досліджень, появі цікавих публікацій, які актуалізують перспективу продовження наукового і суспільного діалогу навколо гармонізації державно-церковних відносин. За матеріалами доповідей і повідомлень учасників конференції буде видрукуваний збірник статей.

ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ

Смирнов Андрій. Мстислав (Скрипник): громадсько-політичний і церковний діяч, 1930–1944: Монографія / Передмова Є. Сверстюка. – 2-е вид., доповнене. – К.: Смолоскип, 2009. – 326 с.



У монографії представлено результати комплексного дослідження громадсько-політичної та церковної діяльності Мстислава (Степана Скрипника) впродовж 1930–1944 рр. На великому джерельному матеріалі, частина якого вперше введена до наукового обігу, аналізуються формування суспільних поглядів, парламентська, партійна, культурно-освітня діяльність С. Скрипника в міжвоєнний період. Простежується його роль у функціонуванні видавництва й газети "Волинь". Детально досліджується участь у національно-церковному русі за українізацію Православної церкви в Польщі, процеси інституалізації УАПЦ формації 1942 р.

Для науковців, викладачів, студентів, усіх, хто цікавиться релігієзнавчою проблематикою.

Юлія Волощук

НЕ МЕРКНЕ ЙОГО СЛАВА У ВІКАХ: ВСЕУКРАЇНСЬКА НАУКОВА КОНФЕРЕНЦІЯ "ІВАН КОТЛЯРЕВСЬКИЙ ТА УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА XIX–XXI СТОЛІТЬ"

(Полтавський державний педагогічний університет імені В. Г. Короленка, 1–2 жовтня 2009 року)

Будеш, батьку, панувати,
Доки живуть люди,
Доки сонце з неба сяє,
Тебе не забудуть!..
Тарас Шевченко

Так Котляревський у щасливий час
Вкраїнським словом розпочав співати,
І спів той виглядав на жарт не раз.

Та був у нім завдаток сил багатий,
І огник, ним засвічений, не згас,
А розгорівсь, щоб всіх нас огрівати.
Іван Франко

А обре вино не псується, а тільки міцніє з часом, золото у віках не меркне, а продовжує милувати око – так і творчість нашого земляка, полтавця, зачинателя нової української літератури, добротворця та сміхотворця, іронічного судді для всього неприйнятного, поета, драматурга І. П. Котляревського ось уже 240 років залишається актуальною і цікавою – в Україні та за її межами, для масового читача і науковця-дослідника. У його творчості, за словами криворізького професора А. Козлова, "не лише помістилися, а й проросли та сплелися, виключно по-новому "виобразилися" й вилилися "живою українською" практично всі найпрогресивніші й вічні проблеми всіх часів і народів та способи їх вирішення людством". Народ вивчає твори І. П. Котляревського напам'ять, формує на їх основі національну свідомість, мовне чуття. Митці, зокрема, увіковічують класика у творах, а науковці кожних п'ять років збираються в Полтаві, щоб підсумувати все нововідкрите про письменника, поділитися своїми інтерпретаціями його творчості, розумінням ролі та місця в культурі України та всього світу. "Він піднявся одразу й навіки постав над усіма періодами й епохами, над часом взагалі, а отже, і над його магічними впливами на свідомість людей" – ці слова професора А. Козлова підтримали всі учасники Всеукраїнської наукової конференції "Іван Котляревський та українська культура XIX –XXI століть", присвяченої 240-річчю від дня народження класика нової української літератури, що відбулася 1–2 жовтня в Полтавському державному педагогічному університеті імені В. Г. Короленка за сприяння Міністерства освіти і науки України, Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України, Управління культури Полтавської обласної державної адміністрації, Полтавської обласної організації Національної спілки письменників України, Полтавської обласної організації Національної спілки журналістів України, Полтавського літературно-меморіального музею І. П. Котляревського.

Для тих, хто мав щастя побувати на цій конференції, вона стала справжнім святом розуму та духу, адже була наснажена як цікавими науковими доповідями й дискусіями, так і мистецькими елементами. Полтавці подбали, аби гостям університету було затишно та цікаво.

Проблематика конференції окреслилася доволі широко: "Історіографія досліджень творчості Івана Котляревського"; "Іван Котляревський і вітчизняний літературний процес"; "Творчість Івана Котляревського в контексті світової літератури"; "Поетика творів Івана Котляревського"; "Мова творів Івана Котляревського"; "Іван Котляревський

і фольклор"; "Іван Котляревський та український театр"; "Вивчення творчості Івана Котляревського у школі та виші". Контингент наукового зібрання склали професори, доценти, викладачі, вчителі, аспіранти. До колиски української духовності завітали науковці з Києва, Харкова, Кривого Рогу, Рівного, Хмельницького, Львова, Луганська, Дніпропетровська, Чернівців, Запоріжжя, Донецька, Вінниці, Одеси, Черкас, Горлівки. Доповіді вирізнялися фаховістю, глибиною, несли нове бачення наукових проблем, подеколи перетинались у дискусіях.

Пленарне засідання відкрив натхненним співом, гумором та імпровізованими іграми ансамбль народної пісні "Жива вода" (ПДПУ імені В. Г. Короленка, керівники – заслужений артист України Павло Бакланов, Лариса Бакланова). З інтересом було сприйнято доповіді доктора філологічних наук, професора Миколи Степаненка (м. Полтава) "Мовна практика Івана Котляревського на тлі сучасної динаміки української літературної мови", доктора філологічних наук, професора Анатолія Козлова (м. Кривий Ріг) – "Тисячолітні ознаки ментальності у творчому спадку Івана Котляревського", доктора філологічних наук, професора Володимира Кузьменка (м. Київ) – "Теоретичний аспект дослідження епістолярної спадщини Івана Котляревського", кандидата філологічних наук, доцента, Віри Мелешко – "«Наталка Полтавка» Івана Котляревського та «Згуба» Панаса Мирного: образно-художня спорідненість", старшого наукового співробітника, головного хранителя фондів літературно-меморіального музею І. П. Котляревського Євгенії Сторохи (м. Полтава) – "Дещо до генеалогії роду І. Котляревського", кандидата філологічних наук, доцента Віти Сарапин (м. Полтава) – "... по нашому і про нас писано...": "Наталка Полтавка" І. Котляревського як художня опозиція до водевілю "Козак-стихотворец" О. Шаховського".

Продовжили роботу конференції секційні засідання: "Творчість Івана Котляревського і світовий літературний процес" (керівники секції – доктор філологічних наук, професор Зоя Валюх (м. Полтава), кандидат філологічних наук Тетяна Ніколашина (м. Полтава), секретар – кандидат філологічних наук, доцент Наталія Котух (м. Полтава)) та "Мовна практика Івана Котляревського і проблеми розвитку української літературної мови" (керівники секції – кандидат філологічних наук, доцент Оксана Шупта-В'язовська (м. Одеса), кандидат філологічних наук, доцент Наталія Зінченко (м. Полтава), секретар – асистент Юлія Волощук (м. Полтава)). Відбувалося активне обговорення різноманітних літературознавчих і мовознавчих питань, що стосуються творчості Івана Котляревського, були представлені класичні й новітні погляди на особливості творчості зачинателя українського письменства, її місце та значення в духовному просторі сучасності.

Оригінально прозвучали на секції літератури доповіді доктора філологічних наук, професора Людмили Ромащенко (м. Черкаси) – "Творчість І. Котляревського в системі компаративних зв'язків", викладача Наталії Хомечі (м. Рівне) – "Еней на межі XX–XXI ст.: Іван Котляревський та Юрій Андрухович", кандидата філологічних наук, доцента Оксани

Шупти-В'язовської (м. Одеса) – "Культурологічний аспект прочитання поеми "Енеїда" І. П. Котляревського", кандидата філологічних наук, доцента Світлани Ковпік (м. Кривий Ріг) – "Особливості мікропоетики п'єс І. Котляревського", доктора філологічних наук, професора Валентини Мацапури (м. Полтава) – "Драматичні твори І. П. Котляревського і О. О. Шаховського (до проблеми типологічних і інтертекстуальних зв'язків", доктора філологічних наук, професора Людмили Дерези (м. Полтава) – "І. П. Котляревський та його творчість в оцінці зарубіжної критики", кандидата філологічних наук, доцента Наталії Зінченко (м. Полтава) – "І. Котляревський у житті і творчості І. Нечуя-Левицького", кандидата педагогічних наук, доцента Алли Лисенко та кандидата філологічних наук, доцента Світлани Дорошенко (м. Полтава) – "І. П. Котляревський у творчості сучасних письменників Полтавщини", старшого викладача Галини Білик (м. Полтава) – "Новітні літературознавчі інтерпретації творчості І. Котляревського: методологічні новації та контроверсії", аспірантки Оксани Зелік (м. Київ) – "І. Котляревський у концепції історії літератури М. Могилянського", кандидата філологічних наук, доцента Ганни Радько (м. Полтава) – "«Енеїда» І. П. Котляревського і тема національного відродження в контексті українського літературознавства й літератури на межі XX–XXI століть", кандидата філологічних наук, доцента Світлани Ленської (м. Полтава) – "Сміх Котляревського в рецепції Олеся Гончара", аспірантки Марини Свалової (м. Київ) – "Образ Енея: концепція міфологічного повернення й історична людина (на матеріалі "Енеїди" І. Котляревського)", викладача Алли Виговської (м. Полтава) – "Рецепція творів І. Котляревського діячами світової культури" тощо.

Нові наукові горизонти замайоріли й на секції мовознавчій, зокрема в повідомленнях доктора філологічних наук, доцента Жанни Колоїз (м. Кривий Ріг) – "Іменна лексика на позначення осіб чоловічої статі (на матеріалі "Енеїди" І. Котляревського)", доктора філологічних наук, доцента Надії Баландіної (м. Полтава) – "Мовні і позамовні контексти як засоби індикації функцій висловлювання (на матеріалі творів І. Котляревського)", кандидата філологічних наук, доцента Євдокії Кравченко (м. Донецьк) – "Варіантність іменників у мові І. Котляревського (нормативно-стилістичний аспект)", старшого викладача Олени Важеніної (м. Донецьк) – "Бурлескно-травестійні традиції І. Котляревського в мові химерної прози", кандидата філологічних наук, доцента Наталії Малюги (м. Кривий Ріг) – "«Москаль-чарівник» і «Солдат-чародей»: питання про комунікативну рівноцінність оригіналу й перекладу", аспіранта Артура Іншакова (м. Кривий Ріг) – "Особливості складу та функціонування кольороназв у поемі Івана Котляревського «Енеїда»", кандидата філологічних наук, доцента Людмили Корнєвої (м. Полтава) – "Роль ремарок у п'єсах І. Котляревського", кандидата філологічних наук, доцента Людмили Українець (м. Полтава) – "Конотаційні властивості приголосних в "Енеїді" І. П. Котляревського", кандидата філологічних наук, доцента Тетяни Ніколашиної (м. Полтава)– "Функціонально-семантичне поле порівняння в поемі "Енеїда" Івана Котляревського", кандидата філологічних наук, доцента Світлани Лебеденко (м. Полтава) – "Ономастичний простір "Енеїди" І. П. Котляревського"та ін.

Після наукових засідань та обговорень учасники конференції вшанували класика покладанням квітів до його пам'ятника, потім мали змогу більше довідатися про митця під час екскурсії "Полтава літературна". Програма конференції передбачила й елементи творчо-розважальні: для учасників наукового форуму співав відомий в Україні гурт, учасник "Червоної Рути" "Стрибожі внуці".

На другий день конференції в Полтавському літературно-меморіальному музеї І. П. Котляревського було організовано "круглий стіл" за темою "Іван Котляревський в українській історії та сьогоденні".

За матеріалами конференції готується до друку збірник наукових праць.

Конференція підтвердила, що постать І. П. Котляревського є й сьогодні надзвичайно важливою в українській культурі, адже він, за словами учасників наукового зібрання, "мудрістю зрячий", бо належить до тих людей, які "...вміють думками народам світить, Добро цінувати і вічність, і мить!" Ось і тепер поєднав батько української літератури в Полтаві багатьох українців, щирих прихильників його творчості.

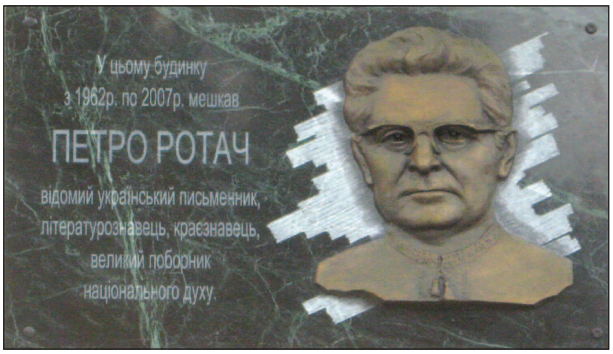
Тож нехай не залишиться серед нас "пузирів", яким "Котляревський без надобності". Бо за ставленням до прекрасного, до культури, до свого коріння розпізнається сутність людини. Нехай і надалі не меркне у віках слава нашого великого земляка, нехай повертаються до неї, як до чистого джерела, спраглі краси та правди люди, адже пам'ять про Івана Петровича, увага до його творів і такі ось наукові зібрання, присвячені класику, потрібні не письменнику, а нам, його нащадкам.

Тарас Пустовіт

У ДЕНЬ ПОКРОВИ ПРЕСВЯТОЇ БОГОРОДИЦІ ПОЛТАВА ПОШАНУВАЛА ПАМ'ЯТЬ ПЕТРА РОТАЧА

Ім'я українського письменника, літературознавця, краєзнавця, енциклопедиста, лауреата фонду Тараса Шевченка, лауреата обласної премії імені Панаса Мирного, дійсного члена НТШ Петра Петровича Ротача (1925–2007) сьогодні знає вся материкова Україна й діаспора. Його знають і шанують за величезний науковий та творчий доробок, як глибоко патріотичну і винятково чесну людину. Переживши жахіття розкуркулення й Голодомору, Петро Ротач потрапив у жорна Другої світової війни, ставши "остарбайтером". І вже там, на Заході, почав друкувати свої вірші та прозу про справжню "радянську дійсність", познайомився з такими ж діяльними патріотами рідної землі. Однак, на відміну від багатьох із них, таки повернувся в наймилішу серцю Україну, де на 40 років потрапив під "недремне око" КДБ.

Тож після відходу у вічність Петра Ротача для свідомої полтавської інтелігенції справою честі постало питання пошанування його пам'яті. У вересні 2007 року при Полтавському обласному товаристві "Просвіта" імені Т. Г. Шевченка було створено комісію з увічнення пам'яті письменника, до складу якої увійшли народний депутат України кількох останніх скликань М. Г. Кульчинський, професор, доктор філологічних наук М. І. Степаненко, голова міського товариства "Просвіта", заступник директора Державного архіву Полтавської області Т. П. Пустовіт, журналіст Г. І. Антипович, голова Полтавської обласної організації Національної спілки письменників України О. В. Гаран, голова Полтавської обласної організації



Національної спілки художників України Ю. О. Самойленко, депутат міської ради Г. В. Кіященко, заступник директора Полтавського краєзнавчого музею В. О. Мокляк.

2 жовтня 2007 року комісія офіційно звернулася з листом до керівництва міста Полтави щодо увічнення пам'яті Петра Ротача, запропонувавши в одному з пунктів виділити кошти з місцевого бюджету для виготовлення й встановлення меморіальної дошки на будинку, де в 1962–2007 рр. мешкав письменник (вул. Жовтнева, 66 "А"). Усі зобов'язання щодо виконання організаційних робіт брало на себе товариство "Просвіта".

Після обговорення звернення на засіданні комісії міської ради з питань наймену-

вання та перейменування елементів міського середовища та інфраструктури, виконавчий комітет Полтавської міської ради прийняв рішення за № 231 від 23.07.08 "Про встановлення меморіальної дошки Петру Петровичу Ротачу". Залишалося тепер узгодити фінансові питання, ескіз проекту, виготовити меморіальну дошку, облаштувати навколишню територію. Здавалося, вирішити ці питання можна було цілком до 13 червня 2009 р. (орієнтувалися спочатку на цю дату, тобто до других роковин смерті письменника). Але, як виявилося згодом, практичне їх вирішення гальмувалося на різних етапах і особливо на кінцевому, коли виникла необхідність привести в належний вигляд прилеглу до будинку письменника територію. У цій ситуації довелося звернутися до голови правління ВАТ "Полтаватрансбуд", депутата міської ради Олексія Ландаря, який і допоміг врешті-решт завершити всі будівельно-упоряджувальні роботи.

Чудова осіння погода, що видалась у Полтаві в день Покрови Пресвятої Богородиці, дозволила перед початком заходу біля будинку по вул. Жовтнева, 66 "А" виступити пісенно-танцювальному ансамблю "Полтава" обласної філармонії (художній керівник – заслужений працівник культури України Федір Кривенко). Артисти, у гарному національному вбранні, співали "Заповіт" на слова Т. Г. Шевченка, стрілецькі твори, що їх так любив за життя Петро Петрович, і які налаштовували присутніх на відповідний настрій. Біля будинку зібралися представники місцевої влади, депутатського корпусу, педагоги, вчителі, письменники, журналісти, краєзнавці, видавці. Почувши величний хоровий спів, підтягувалися сюди й пересічні громадяни.

О 14 годині захід розпочав голова Полтавського міського товариства "Просвіта", заслужений працівник культури України Тарас Пустовіт. У вступному слові він, зокрема зазначив, що Покрова Пресвятої Богородиці – велике релігійне й національне свято, у цей день згадують славне козацьке минуле, пошановують лицарство. І Петро Ротач також є лицарем української ідеї – уже в новітні часи. Полтава і Полтавщина пишаються своїм видатним земляком, якого шанували і продовжують шанувати люди різних гуманітарних професій. Упродовж останнього часу силами місцевої інтелігенції зроблено конкретні справи щодо увічнення пам'яті письменника: проведено вечір, улаштовано виставку документів, видано буклет, завершується робота над другим томом "Полтавської Шевченкіани", ведуться зйомки фільму, присвяченого його життю і творчості. Це була постать непересічна. І про його подвижництво повинні знати прийдешні покоління.

Потім слово взяв доктор філологічних наук, професор, заслужений діяч науки і техніки, ректор Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Микола Степаненко. У своїй змістовно-емоційній промові він так схарактеризував постать письменника, біографію якого ґрунтовно досліджував упродовж останніх років: "Петро Ротач належить до плеяди найбільших достойників кінця XX – початку XXI сторіччя. Ми говоримо про нього як про талановитого поета і прозаїка, але це ще був і видатний перекладач, краєзнавець, людина безмірно віддана Україні. Україною він жив, Україні служив, не зрадив її ні на мить.

Петро Ротач писав:

Я йшов між чорної злоби,
Круті, круті дороги слались.
Кругом тулилися раби,
А горді зрідка зустрічались.

Ця Людина була горда від природи. На нашому українському культурному, науковому і духовному овиді ця постать навіки залишиться знаковою. Петро Ротач був і залишається прикладом того, як має жити і діяти справжній український інтелігент".

Про патріотизм Петра Петровича, про його високі людські чесноти нагадав присутнім керівник апарату-заступник голови облдержадміністрації Сергій Соловей. Серед перших імен полтавських достойників, які він почув ще під час учителювання у смт. Шишаки, було ім'я саме Петра Ротача. І сьогодні він тут не тільки як представник місцевої влади, а

передовсім як громадянин, котрий схиляється перед величчю цієї постаті.

Право відкрити меморіальну дошку надається Миколі Степаненку та Сергієві Солов'ю. Спадає полотно – і лунають оплески. Це означає, що громада схвально сприймає роботу скульптора Миколи Посполітака: на дошці вдало виконаний портрет письменника у вишиванці, ліворуч від нього напис: "У цьому будинку з 1962 по 2007 р. мешкав Петро Ротач, відомий український письменник, літературознавець, краєзнавець, великий поборник національного духу".

До слова запрошується багатолітній друг родини Ротачів, голова Полтавської обласної організації Спілки художників України, заслужений діяч мистецтв України Юрій Самойленко. Він поділився своїми думками про призначення митця в цьому житті, навів цікаві біографічні факти про Петра Петровича.

Депутат обласної ради, заслужений журналіст України Василь Неїжмак у своєму слові згадав, що познайомився з П. Ротачем ще в далекі перебудовчі роки, коли працював у редакції газети "Комсомолець Полтавщини". Пам'ятними для нього є ці спогади. Петро Петрович розповідав йому, як під час однієї з нескінченних "профілактичних" бесід із місцевими повпредами КДБ він не витримав і запитав свого "ідеологічного куратора" із згаданої установи: коли ж нарешті припиниться ця моральна екзекуція? Хвацький "кадебешник" тоді відповів: "Нікогда, Петруша, нікогда". Крім традиційного тавра "націоналіст", до нього приліпили не менш убивчу для тих часів наличку – "нерадянська людина". І то була суща правда. Бо з юнацьких років і до останнього подиху він залишався українським громадянином-патріотом. А творчий доробок подвижника української справи – унікальний.

Від родини Ротачів слово виголосили син письменника Олександр Петрович та удова Алла Олександрівна. Зворушені дійством, не в змозі стримати емоцій, вони подякували організаторам цього заходу й особливо голові правління ВАТ "Полтаватрансбуд" Олексію Ландарю.

Багато хто із присутніх міг того дня сказати слово про письменника. Але згідно з регламентом виступи закінчено. Дошку освячує митрофорний протоієрей, секретар УПЦ КП о. Микола Храпач. У єдиному пориві артистів та присутніх над Павленками, улюбленим і затишним куточком письменника, велично звучить духовний гімн "Боже, великий".

Офіційна частина заходу закінчилася, букети квітів лягають на невеликий журнальний столик, що знаходиться біля меморіальної дошки, квіти вручають і Аллі Олександрівні Ротач. Люди не поспішають розходитися, вони намагаються висловити і свою частку любові. Одні продовжують згадувати свої зустрічі з письменником, інші – фотографуються біля меморіальної дошки, слухають українські пісні, тепер уже у виконанні чоловічого гурту "Чебрець" історичного факультету Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Зроблено ще один крок до пошанування пам'яті видатного земляка.

НАШІ АВТОРИ

БАБЕНКО Людмила – кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

БАЛАГУРА Тетяна – вчитель української мови та літератури Полтавського міського ліцею №1 імені І. Котляревського, Герой України.

БАЛАНДІНА Надія – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри загального і слов'янського мовознавства та журналістики Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

БІЛИК Галина – старший викладач кафедри української літератури Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

БОБУХ Надія – кандидат філологічних наук, доцент кафедри культурології та історії Полтавського університету споживчої кооперації України.

ВОКАЛЬЧУК Галина – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології Національного університету "Острозька академія".

ВОЛОЩУК Юлія – аспірантка кафедри української літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

ВОРОНА Петро – кандидат наук державного управління, доцент кафедри регіонального управління та місцевого самоврядування ХарРІ НАДУ при Президентові України, заступник голови Полтавської обласної ради.

ГОРЛИЦЯ Дар'я (Людмила Ларіонова) – поетеса, перекладачка, гуморист. Член Полтавської спілки літераторів.

ГУЗІКОВА Марина – студентка 3 курсу факультету філології та журналістики Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ДЕРЕЗА Людмила - доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

ДИЧКО Іван – кандидат фізико-математичних наук, поет, критик, член Полтавської спілки літераторів.

ДОНЧИК Віталій – доктор філологічних наук, академік НАН України, провідний спеціаліст Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України.

ЄРМАК Олександр – кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ЗІНЧЕНКО Наталія – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

КАЛИТА Василь – поет, прозаїк. Живе у Львові.

КОРОЛЬ Лариса – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри іноземних мов Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

КРАВЕЦЬ Тетяна – студентка 1 курсу економічного факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

КУДРЯШОВ Гліб – асистент кафедри української мови Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, аспірант кафедри видавничої справи та редагування Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка, член Національної спілки журналістів України.

ЛУНЬОВА Тетяна – кандидат філологічних наук, завідувач кафедри англійської філології Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

МАТЧУК Алла – поетка, кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та славістики Рівненського державного гуманітарного університету.

МЕЛЕШКО Віра – кандидат філологічних наук, завідувач кафедри української

літератури Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

МУЧНИК Анатолій – кандидат політичних наук, проректор з наукової роботи Полтавського інституту економіки і права В НЗ Відкритий міжнародний університет розвитку людини "Україна".

ОРЛОВА Ольга – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ОЖОГАН Василь – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови Кіровоградського державного педагогічного університету імені В. Винниченка.

ОСОКА Сергій – поет, перекладач. Живе в Полтаві.

ПАЩЕНКО Володимир – доктор історичних наук, професор кафедри історії України Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, дійсний член АПН України, член Національної спілки журналістів України.

ПЕЧОРА Олександр – поет, очільник міської організації Всеукраїнського товариства "Просвіта" імені Тараса Шевченка м. Лубен Полтавської області.

ПЛОТНИКОВА Раїса – прозаїк, поетка. Живе в м. Лубнах Полтавської області.

ПУСТОВІТ Тарас – заступник директора Державного архіву Полтавської області, заслужений працівник культури України, голова Полтавського міського товариства "Просвіта".

РАДЬКО Ганна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

САРАПИН Віта – кандидат філологічних наук, доцент кафедри культурології та історії Полтавського університету споживчої кооперації України.

СВАЛОВА Марина – поетка, асистент кафедри української літератури Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

СЕМЕНКО Світлана – кандидат філологічних наук, докторантка Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

СТЕПАНЕНКО Микола – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови, ректор Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

СТЕПАНЕНКО Ніна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри філологічних дисциплін Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

СТОРОХА Богдан – старший викладач кафедри романо-германської філології Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ТАРАСЕВИЧ Ніна – кандидат педагогічних наук, професор кафедри педагогічної майстерності Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

УКРАЇНЕЦЬ Людмила – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

УЛЬЯНЕНКО Олесь – прозаїк, член Національної спілки письменників України й Асоціації українських письменників, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка. Живе в м. Києві.

ХАНКО Віталій – мистецтвознавець, член Міжнародної асоціації критиків мистецтва (при ЮНЕСКО в Парижі), заслужений працівник культури України, доцент Полтавського національного технічного університету.

ШЕБЕЛІСТ Сергій – асистент кафедри загального і слов'янського мовознавства та журналістики Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ШИЛОВСЬКА Тетяна – магістрантка українського відділення факультету філології та журналістики Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ДО УВАГИ АВТОРІВ!

1. До друку беремо статті, підготовлені відповідно до вимог ВАК України від 2008 року (Бюлетень ВАК України. – 2008. – № 3).

2. Редакційна рада розглядає рукописи обсягом до 20 000 друкованих знаків (0,5 авт. арк.).

3. Рукописи додатково рецензуються. Статті можуть бути відхилені або повернуті авторам для доопрацювання, якщо вони не відповідають концепції видання та сучасним вимогам щодо оформлення.

4. Рукописи до рубрик "Мовознавство", "Літературознавство", "Сторінки історії" повинні містити ключові слова й анотацію українською, англійською, російською мовами (відповідно перекладається і назва статті, прізвище автора), індекс УДК. Статті аспірантів до цих рубрик мусять супроводжуватися рецензією доктора наук.

5. На окремій сторінці подаються відомості про автора: прізвище, ім'я по батькові, науковий ступінь і звання, місце роботи й посада, галузь наукових інтересів, адреса, телефон. До рубрик "Поезія", "Проза", "Драматургія" дописувачі подають коротку інформацію про себе як митця, фотокартку.

6. Матеріали подаються на диску CD-R/RW у вигляді документа формату *.doc, *.txt з роздрукованим ідентичним примірником на папері формату А-4 (кегль – 14, міжрядковий інтервал –1,5; поля: ліве – 2,5 см, праве – 2 см, верхнє – 2 см, нижнє – 2,5 см; шрифт – Times New Roman). Графічні об'єкти чи малюнки – у форматі *.cdr, *.eps (CMYK, GRAYSCALE), фото – у форматі *.tiff, *.jpeg (CMYK, 300 dpi). Нумерація сторінок обов'язкова. Рукописи не повинні містити граматичних помилок.

7. Матеріали публікуються на кошти авторів. Вартість однієї сторінки друкованого тексту в оригіналі рукопису – 15 грн. Статті докторів наук публікуємо безкоштовно. Редакційна рада окремо розглядає можливість безкоштовного публікування інших матеріалів.

8. У роздрібну торгівлю видання не надходить.